

Entre la identidad y la transculturación (El caso Van Huffel)

Víctor Valembois*

“... en ciertos momentos seamos griegos o seamos hijos de Palestina:
cuando admiramos a Fidias, cuando recordamos a Cristo”

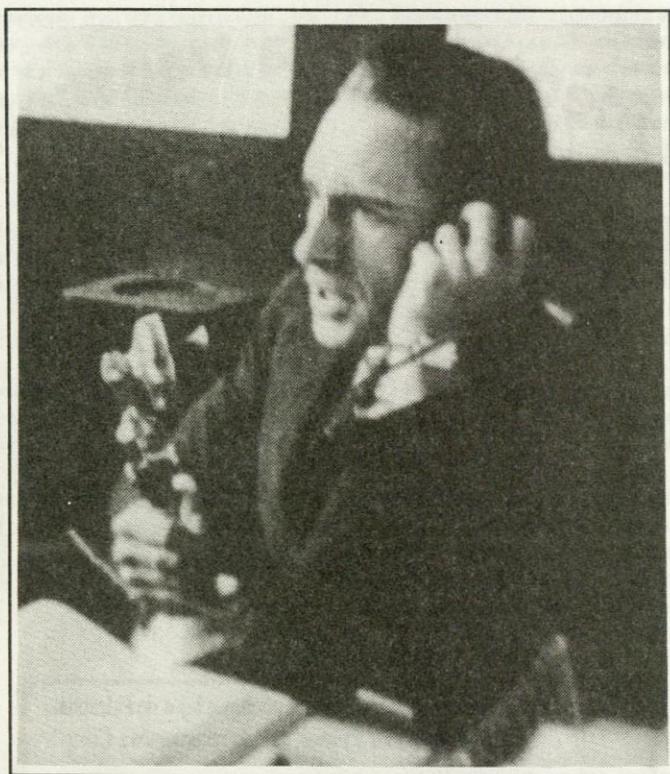
Omar Dengo:
“El maestro y la política”

En semanas pasadas el cine Variedades ofreció la película “EL RETORNO”: la publicidad la subrayaba como “LA PRIMERA PELÍCULA COSTARRICENSE”. Data de 1930 y, a fe mía, conviene verla, por su frescura, su técnica, sus estampas del San José y su entorno hace más de seis décadas. San José se veía lindo y limpio entonces, finamente adornado, entre otros con el siempre espléndido Edificio Metálico, el Teatro Nacional y la fuente del “niño con ganso” que ahora figura frente a la Biblioteca principal de la Universidad de Costa Rica. Como muchos saben, los tres elementos mencionados tienen en común de provenir enteramente, o en parte, de elementos metalúrgicos importados de Bélgica. Pero hay

más de por allá en esta película... y sin embargo, la cinta no deja de ser eminentemente de aquí y para siempre.

En realidad esta película, tica por los cuatro costados, resulta también, en gran medida, la primera co-producción cinematográfica europea en este país. En efecto, el Director (asimismo operador y fotógrafo principal) era Wálter Bolandi, un italiano emigrado y, según rezan los créditos de este memorable trabajo artístico, el asistente de dirección era... un belga: un profesor de francés en el Liceo de Costa Rica, de nombre René Van Huffel. Este interviene, además, como actor, ya que, como se destaca en los rótulos intercalados, resulta ser también uno de los detectives. No es ningún famoso intérprete, como

* Profesor Escuela Estudios Generales, Universidad de Costa Rica.



su émulo y compatriota de origen, Jean Claude Van Damme, pero...

Hacemos la sugerencia a García Márquez para que, en una próxima de sus prolíficas novelas, aproveche este elemento de lo real maravilloso: de verdad, le encantaría este caso insólito, porque, como decía Ripley, *"aunque Usted no lo crea"*, es cierto: ¡un belga en la primera película costarricense! Poco se sabe de este forastero, eslabón al servicio de la relación bilateral Costa Rica-Bélgica. ¿Cómo, cuándo y por qué llegó a Costa Rica? ¿Traía algún capital de su tierra natal o, como tantos otros europeos, vino relativamente pobre, pero precisamente a hacerse "la América"? Falta información y precisión para una biografía más completa que, sin duda, como obra de rescate en la relación tico-belga, se merece este Quijote de por allá, aterrizado en tierras tropicales.

Lo cierto es que, como tantos otros, se hizo "criollo", en el sentido de que se incorporó acá y,

como tantos otros, él tampoco pudo escapar al embrujo del casamiento intercultural: formó matrimonio con la muy tica Victoria Madrigal, Directora de la Escuela del mismo apellido, ubicada en la esquina del Parque Morazán, que se admira a cada rato en la cinta. Una vez pensionado de la Universidad de Costa Rica, también murió por estas latitudes. Así las cosas, la vida y la expresión artística de Don René, en términos del gran Martí, resultan ser *"un injerto en el tronco, que ha de ser nuestro"*¹.

Así también es la cinta, por lo que ofrece de simbiosis enriquecedora: presentada como una película tica, verdadero oasis de tranquilidad pastoril en los años treinta, en realidad, mucho tiene también de implante: el guión hecho por un costarricense, lleva a una extrapolación cinematográfica por parte de dos extranjeros llegados en aquellos años. La visión idílica del entorno, los amores casi pastoriles de los dos jóvenes, el

mismo tratamiento detectivesco del robo, todo tiene, en efecto, un tono un tanto europeo, de novela ejemplar. Y, sin embargo, el resultado se siente tan local, porque la mezcla de ingredientes transatlánticos resultó perfecta, como en los buenos perfumes.

La simbiosis de culturas es la esencia tanto de lo cultural como de la misma vida: han de verse más en vasos comunicantes que en jaula dorada. Esta sería pretendidamente superior en aras de una supuesta cultura inmaculada. Pero, al igual que respecto de la pureza lingüística, pareciera que hay que aplicar aquello de la filosofía clásica, según la cual la virtud está entre dos extremos. En lo lingüístico, tan peligroso, por estéril y, peor, esterilizante, resulta la actitud de la cerrazón absoluta frente a ciertos aportes foráneos, si no hay equivalente propio, por supuesto, como equivocada, por alineada viene a ser la actitud de la licencia absoluta frente a toda importación, en aras de estar "al día"². Lo mismo, *mutatis mutandis*, en el caso de la influencia extranjera, entre los dos extremos de purismo a ultranza (en aras de un supuesto jardín idílico indígena, perdido con la invasión del malvado invasor...) y de importación estética porque sí (porque ya, supuestamente, afuera todo lo han inventado...).

EL RETORNO se puede ver todavía como un acertado ejercicio de polinización cultural. A la inversa, unos treinta y cinco años antes, más exactamente en 1897, otro *cocktail* cultural había resultado bastante más explosivo: como símbolo de identidad, impuesta por la clase dominante, se inauguró entonces en el centro de la capital un edificio propio sí, no cabe duda, pero que, mirándolo bien, tiene mucho de réplica europea, con la conceptualización estructural de un ingeniero local que había estudiado en Lovaina, Bélgica y muchísima influencia decorativa italiana³... La naciente casta cafetalera, concentrada en San José, pero que se las daba de expresión de toda Costa Rica, estaba imponiendo, como modelo único, su percepción artística de la realidad: subraya acertadamente Sergio Ramírez⁴ la

relación absoluta que entonces prevalecía, por una parte, entre cultura (expresión artística de un grupo minoritario) y, por otra, caficultura (modo de producción en manos del mismo grupo minoritario): signo arquitectónico y paradigma de esta imposición geográfica y estética lo era, bajo pomposo nombre, NUESTRO (sic) MÁXIMO COLISEO. Sin embargo, en aquel caso, el josefino, y el costarricense en general, se identificaban orgullosamente con este eclecticismo de elementos ajenos. Parafraseando lo señalado por Mister Ward en EL ÁRBOL ENFERMO⁵, novela de tesis escrita a los pocos años, los europeos aludidos habrían podido señalar:

"No somos nosotros quienes queremos hacerlos a ustedes europeos; son ustedes quienes se empeñan en dejar de ser costarricenses".

Para esta aproximación a la teoría y la conveniencia de la interferencia cultural, la diferencia, entonces, entre el ejemplo de EL RETORNO y el del Teatro "Nacional" (las comillas son significativas), se encuentran en la dosificación. En el caso de la obra casi centenaria, por voluntad propia, simplemente se negó el "tronco" postulado por Martí, así como se quería ignorar toda la herencia local (incluyendo aportes indígenas perfectamente rescatables en la arquitectura, como hoy lo demuestran ciertas construcciones turísticas que, de repente, hacen acordarse uno que estos "salvajes" no necesitaban aire condicionado para provocar frescura). Es la expresión artística y la manera de ser y de pensar de toda la alta sociedad latinoamericana de entonces, bordeando el racismo de Sarmiento⁶: la receta era ser cero por ciento local y llegar a ser ciento por ciento europeo. Nada de tolerancia

para lo autóctono; absoluta permeabilidad respecto de lo foráneo, nórdico, primero del viejo continente, después de los Estados Unidos de Norteamérica.

Era la época de la alineación cultural institucionalizada, oficializada. En contra de ella, en clásica reacción pendular, surgió pronto la apología de lo propio, porque sí (aunque esta moda también venía en onda expansiva desde el Viejo Continente...). Surgieron los fanáticos de la identidad como encierro, en apología al aislamiento en el contexto local, sin siquiera vínculos centroamericanos. Ahora bien, a riesgo de bordear el precipicio de la alineación, como lo hicieron los caficultores finiseculares aludidos, a la luz del crisol de culturas que representa la cinta EL RETORNO, proclamo aquí, que está bien la interferencia, la impureza, solo que dosificada. Ya lo decía Carlos Fuentes:

... todas las civilizaciones son cruces de caminos y no entes inmóviles, pero a partir de una sustancia básica que en nuestro caso es la occidental europea, mediante el trasplante de su versión española del siglo XVI".

*Mestizaje es vida. (...) En la pureza cultural anida la muerte.
(...) En sentido estricto no hay literaturas nacionales: tarde o temprano cada cultura requiere a otra.*

La presencia y la actuación de René Van Huffel (como la intervención del otro extranjero, por cierto) en el primer celuloide tico resulta, entonces, una influencia beneficiosa, pero no imposición avasalladora. Es un ejemplo adecuado de lo que, en la línea de Fuentes, subrayó recientemente Juan José Sobrado, con aplicación a lo costarricense:

Aquí, entonces, más que nada, quisiera utilizar el "caso Van Huffel", como ejemplo de interferencia cultural estimulante: la película es muy tica porque Costa Rica, en su búsqueda y esencia culturales no es una isla en sí, como la última tribu indígena en el espesor del Mato Grosso, virgen de influencias foráneas; al contrario, se hizo y hará su identidad propia a partir de la permanente e inevitable interferencia de influencias. Juicioso es el artista que no se engeuce frente a lo foráneo ni adopta la postura del avestruz frente a ellas, sino el que sabe discriminar y asimilar las experiencias que le sirvan. Así en el arte, como en todo. Ni siquiera el tamal, muy nuestro, expresión por antonomasia del arte culinario costarricense, puede negar su consustancialidad constitutiva con lo foráneo. Al mismo tiempo que es expresión de profundas y orgullosas raíces indígenas, sus aceitunas (para los que las utilizan y las saborean) y sus hojas de plátano, este saborizante tan especial, no son precisamente autóctonos... El resultante tamal navideño tardó en aparecer varios siglos después del encuentro, cruel y todo lo que quieran, pero

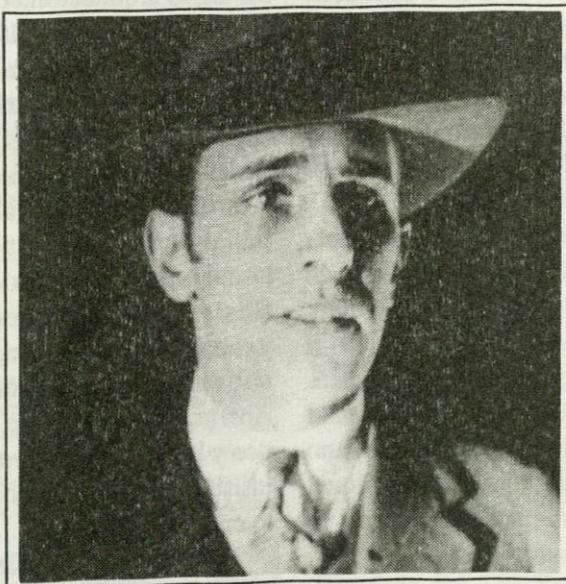
encuentro al fin, entre los del linaje de Garabito y los de Vásquez de Coronado...

Pero hay otro problema: la actitud del receptor. La interferencia entre una visión bucólica, virgiliana y "tica", con el guión propio pero visto por los anteojos estéticos del tandem Bolandi-Van Huffel, ¿cómo pudo engendrar rechazo entre los mismos receptores, acostumbrados, sin embargo, a esta visión mediatizada que —lo vimos con el Teatro Nacional— era también la del público culto? ¿Qué pasó en el proceso de

mezcla, cuyo resultado es esta película, que ahora nos parece de lo más candorosa, ingenua y totalmente inocente, como para que al rato de su estreno, se prefiriera guardarla por años, en vista de que, aparentemente, afectó (o, peor todavía, podía afectar) la epidérmica susceptibilidad de ciertas personas involucradas? Queda, desde luego, totalmente excluido, ¡faltaría más!,

que fuera algo provocado o buscado, como tal, por los productores foráneos del celuloide en cuestión.

En el caso de Van Huffel, ¿cómo meterse en la cabeza de este hombre de ciudad, educado en la culta Europa, al ver estas complicaciones de aldea? Bruselas, la capital del Reino de Bélgica, de donde era originario, tenía entonces prácticamente tantos habitantes como toda la República de Costa Rica. De seguro que debía de estar más allá de esas nimiedades de la sociedad todavía eminentemente rural y parroquial que poblaba el San José y su entorno de entonces. Vemos en el episodio un ejemplo de lo que tantas veces ha frenado la cultura y la identidad del tico: en aras de un anclarse a un modelo no evolutivo, sino una concepción enclaustrante de la cultura, se margina



precisamente todo el papel enriquecedor abridor de perspectivas y de contactos que, en sentido dinámico y moderno, es la esencia misma del arte.

Resulta, sin embargo, que el arte y la cultura demasiadas veces han sido utilizados, instrumentalizados, por regímenes a veces de signo político contradictorio, por la Iglesia y otros aparatos ideológicos del Estado como guardianes del statu quo. Es altamente peligroso (y, por último hasta

reaccionario) proclamar, como lo hace el poeta español medieval, "que todo tiempo pasado fue mejor". Más productivo puede ser el ir "en busca del tiempo perdido" como lo hizo y lo logró, con el mismo escalpelo artístico, el novelista francés, a principios de siglo. Excelente resulta por eso EL RETORNO, tal como lo planteó el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica

(CCPC), con motivo de conmemorarse este año y mundialmente, el centenario del portentoso invento de los hermanos Lumière.

Sin nostalgia estéril empero, sino al contrario, totalmente dentro de una línea prospectiva, primero de las relaciones entre Costa Rica y Bélgica, la restauración valedera y exitosa de la película, aunque sea en sus setenta escasos minutos, hizo germinar en mí tres tipos de inquietudes, precisamente a raíz de los vínculos tan históricamente fuertes que René Van Huffel contribuyó a perpetuar. Es la primera, ¿hasta qué punto contribuyó aquí la industria belga (la *Gevaert*, de la que la familia Trejos, los de la actual imprenta, era representante) a la cinematografía local? La segunda, ¿hasta qué

punto contribuyó el grandioso Edificio Metálico (rescatado tan lindamente en la película y que dentro de escasos meses cumplirá cien años exactos de ser erigido en San José, después de haber sido traído de Bélgica) a la formación y la cultura de tantos jóvenes costarricenses? Y la tercera reflexión, *last but not least* como se dice tan plásticamente en inglés, ¿hasta qué punto, figuras tan poco conocidas ahora, en este pueblo sin memoria, pero por lo visto tan singulares y meritorias como Don René, contribuyeron a cimentar, tanto con sus clases de francés como por su labor artística, un crédito tico-belga que a su vez, según lo que hace pocos años dijo el actual Ministro de Cultura, Doctor Arnoldo Mora, (otro egresado más de Lovaina...), *"solo los belgas ignoran..."*

Pero conviene ver, más allá de esta interferencia Costa Rica-Bélgica, que, aunque sea en tono menor, prevalece en esta cinta, para volver a la conveniencia máxima del intercambio, eso sí como injerto, a la manera proclamada por Martí. En la construcción de identidad tica ha de estar presente el elemento europeo, solo que como uno de los tantos "abuelos" a los que se refiere Miguel Rojas Mix⁹, más allá de los errores históricos: ya decía nuestro Ernesto Sábato:

Aceptemos la historia como es, siempre sucia y entreverada y no corramos detrás de presuntas identidades. Ni los olimpicos dioses helénicos, que aparecen como arquetipos de la identidad griega, eran impolutos: estaban contaminados de deidades egipcias y asiáticas¹⁰.

El caso epónimo del belga en la película tica resulta, entonces, muestra de una fructífera perspectiva atlántica, despojada de complejos, que los hubo por ambos lados, en la época colonial e, incluso, reciente. Se trata de construir el futuro, en función de una visión planetaria, global, correctamente entendida.

Ahora bien, más allá, ¿para cuándo una nueva co-producción costarricense y europea (quizá otra productiva mezcla italo-tica-belga) al rescate del signo arquitectónico tan lindo, tan integrado que se percibe en la película de antaño, contraste cruel con el desorden inaguantable de ahora? Abogo, entonces, en última instancia porque, por ejemplo en las anuales reuniones llamadas "de San José", entre la Unión Europea y la Región centroamericana, prevalezca también la dimensión cultural. Europa tiene en los Acuerdos de Lomé otro privilegiado enlace con ex colonias: allí sí se incluye siempre el aspecto de intercambio y cooperación en la dimensión cultural. ¿Por qué no pasa lo mismo con las Reuniones de San José? Aparte, entonces, de las declaraciones en lo político y lo económico en ellas, no sería oportuno ir insistiendo en un tríptico, que también incluyera lo cultural?

Ciertas partes de Barrio Amón y de los entornos del Morazán, testigos presenciales de los amores de los Romeo y Julieta (en su versión tica), monumentos tan elocuentes como bellos en la película de hace 65 años, se transforman nuevamente ya, en rincones humanos, como la urbe respirable de entonces, con proyección para más allá del año 2000. El esfuerzo del CCPC de seguro habrá contribuido a esto, lo cual es de agradecer. De verdad, que se disfrute y se saboree ahora, y para siempre, esta joyita llamada EL RETORNO. Ahora bien, si por el retorno de Van Huffel se entiende, no tanto la vuelta nostálgica de un determinado personaje belga, por muy meritorio que haya sido, sino el reiniciar hacia el futuro una cooperación tan fructífera como la había en los años treinta entre nuestros dos continentes, como lo demuestra la película, no en imposición, al

contrario, en estrecha colaboración transatlántica, entonces... ¡qué viva el retorno de Van Huffel!

NOTAS

- Versión ligeramente modificada del artículo publicado en la revista *CANDIL* del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, enero-abril, 1996 N° 2.
- 1 Parece mentira que el autor de "Nuestra América", ensayo escrito en 1891, hace más de cien años, tuviera la lucidez que a muchos hoy nos falta, respecto de la problemática de identidad, en su dosificación entre lo crecido en forma autóctona y lo aportado de fuera.
- 2 Respecto de lo primero, señalaba hace poco acertadamente Rodrigo París (en *LA NACIÓN*, de agosto de 1995) que *no solo en fútbol se debe manifestar el patriotismo*; respecto de lo segundo, me viene a la mente una frase de Don Cristian Rodríguez que señalaba que el exceso de importación del inglés, porque sí, podía ser síntoma de alineación mental...
- 3 Ver el estupendo libro reciente de Astrid Fischel sobre la historia del Teatro Nacional (Editorial Teatro Nacional: San José, Costa Rica, 1992).
- 4 Sergio Ramírez: "Cultura y cacultura": subtítulo en su magistral ensayo *BALCANES Y VOLCANES* (referencia en la bibliografía). Vienen inmediatamente a la mente también, solo que en versión retrospectiva y local, las expresiones tan mordaces como correctas del gran Martí: *Eramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norte-América y la montera de España*. (Nuestra América).
- 5 Ver la estupenda novela de Carlos Gagini: de origen italiano, no será este el autor que negaría la importancia de la cultura europea, también en Costa Rica, sino su imposición-aceptación unilateral.
- 6 La teoría de aquel argentino, de "civilización versus barbarie", con su dicotomía absolutista (donde lo civilizado es lo europeo-neto o transplantado- y lo bárbaro es todo lo que aunque sea remotamente huele a indígena, a local, a autóctono), a la larga es tan fascista como la política de Mc Carthy, para el cual el mejor comunista era el comunista muerto. En realidad, no es tan sorprendente el parangón al saberse que Mc Carthy elaboró su *slogan* sobre la base de un antecedente digno de Sarmiento que decía que el mejor indio era el muerto.
- 7 En *LA NACIÓN*, San José, Costa Rica, 15-10-93.

- 8 También en: *LA NACIÓN*, San José, Costa Rica, 12-10-95. Discrepo, sin embargo, con Sobrado al querer insinuar este que el trasplante se hizo sobre un terreno virgen: a su vez hubo interferencia, aunque sea menor en nuestro caso, del sustrato indígena: como lo dice Miguel Rojas: (por lo menos) cuatro abuelos....
- 9 Me refiero al enriquecedor ensayo del chileno Miguel Rojas, reproducido, por ejemplo en la Antología *AMÉRICA LATINA: ENTRE LO REAL Y LO IMAGINARIO*, de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la UCR, 1994.
- 10 Ernesto Sábato: extracto de "Ni leyenda negra ni blanca" En *RUMBO*. San José, Costa Rica, 15 de octubre de 1991.

BIBLIOGRAFIA

- Alianza Francesa.** UN SIGLO, UNA CASA. Libro conmemorativo del centenario del edificio de la Alianza, 1996. En sus páginas 68 y 69 contiene algunos datos biográficos sobre Van Huffel.
- Martí, José.** NUESTRA AMÉRICA. Ensayo clásico del autor cubano, reproducido, por ejemplo, en: *América Latina, 500 años de asombro*, Antología de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje, UCR. 1992.
- Ramírez, Sergio:** *BALCANES Y VOLCANES* (Aproximación al proceso cultural contemporáneo DE CENTROAMÉRICA, en *CENTROAMÉRICA HOY*. Volumen colectivo. 2a. edición. Ed. Siglo XXI. 1976.
- Rojas, Miguel.** LOS CUATRO ABUELOS. Reproducido, por ejemplo, en la Antología "América Latina: entre lo real y lo imaginario, de la Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la UCR. 1994.