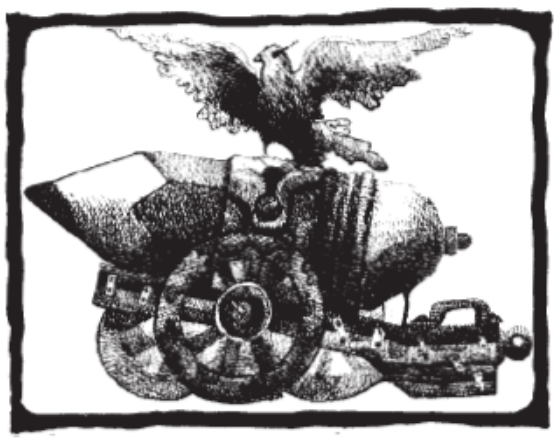
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

NÚMERO

42

Abril

1997

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

"Nihil obstat": no hay peligro de heredia (1). Ana de Langton (2)



"Cabalgando por dentro
en la espesura del abismo
busco al niño.
Cuando lo encuentre
a través de sus ojos
observaré el camino." (3)

Al enfrentarse a este poema, la inmensa mayoría de los lectores intentará descifrar lo que quiso decir la poetisa nicaragüense María Amanda Rivas. Serán muy pocos los que no busquen en él un propósito, un mensaje unívoco, una interpretación certera y definitiva, incuestionable... un dogma. Y muy probablemente, en este afín se negará la posibilidad de dejarse impactar de la forma en que solo la expresión artística puede hacerlo.

Como casi todo... la producción literaria está sometida a la avidez del "qué", del "por qué", del "para qué", del "cómo", del "cuándo", del "dónde" y, finalmente, del "quién". Es inevitable. El trabajo de análisis e interpretación -desde el más simplista hasta el más especializado- es una realidad, que con mucha frecuencia cobra mayor relevancia que la obra literaria misma o que la obra de cualquiera otra forma de arte, aun cuando - también con mucha frecuencia- no se encuentre a su altura.

En aras de lograr una interpretación unívoca de los contenidos de una obra o en el afán de situarla dentro de un género, de una corriente, tendencia o movimiento, el crítico o analista puede sacrificar los matices y las interrogantes que la conforman, y que la constituyen en obra única. De esta manera y respecto de su ubicación, una obra puede atravesar el tiempo desubicada, envuelta en la "camisa de fuerza" con que la arroparon sus críticos en el momento de su publicación o a lo largo de su recorrido inicial. Por supuesto que algunos lectores -los menos o del todo no influenciables por la crítica- la asumirán abiertos y simplemente se dejará impactar particularmente por ella, pero muchos tan solo atenderán las voces «expertas» que se abocarán a consagrarla, a desubicarla o a sepultarla.

Como ya es sabido, generalmente el crítico no es la persona que hace literatura. Si bien es cierto, puede que se trate de una persona muy especializada y conocedora de este campo, ello no quiere decir que posea en sí mismo la "chispa" que detona el acto creativo o el ojo avizor del detalle cotidiano, que lo "teje" y lo "desteje", convirtiéndolo

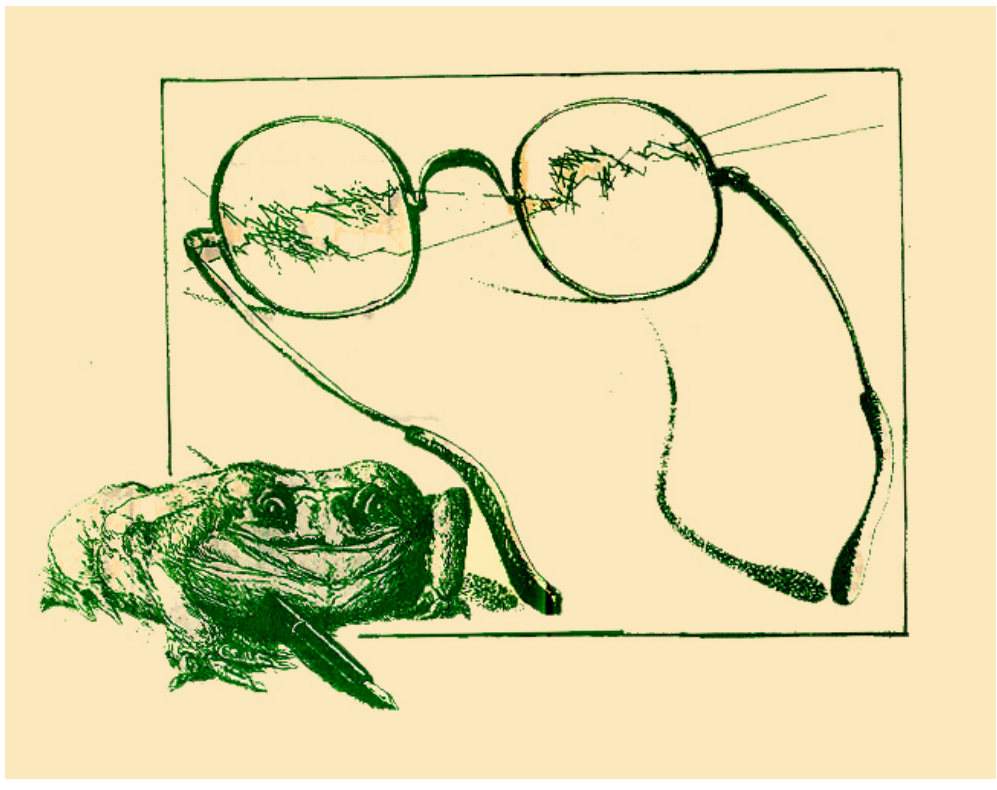
en un universo sugerente y revelador, que se basta a sí mismo, al punto de que no es -en manera alguna- dependiente de su propio creador. También es sabido, aunque no siempre admitido, el que muchos de los críticos padecen de un terrible amaneramiento intelectual o artístico, que hace de ellos defensores a ultranza de ciertas formas expresivas y, en este sentido, sacerdotes ortodoxos, que imponen su dogma y combaten todo aquello que lo pone en peligro. Nada de esto es nuevo; sucede en la política, es también parte constitutiva inevitable de cualquier culto religioso. La mentalidad dogmática es tan fuerte en la vida humana, que cuando se padece, tiñe todo lo que toca. Por supuesto que el dogma es también una realidad en quien tan solo es simple lector, pero la ventaja en este caso radica en el hecho de que "al simple lector" no le ha sido otorgada la potestad para "bendecir" o "mal-decir" oficial o formalmente una obra, con lo que su opinión tan solo formará parte de las tantas interpretaciones que -precisamente- le confieren el carácter plurisignificativo, sin el cual no podría formar parte de la producción artística.

Curiosamente, el crítico siempre sabe -incuestionablemente sabe- cómo debió haber sido resuelta una obra, qué le sobra y qué le falta. El juicio del crítico es casi siempre categórico, inobjetable sobre todo por parte del autor. Para el lector esta omnisapiencia del crítico puede que no sea problema; pero sí lo es para el autor, puesto que el crítico se toma -sin restricciones- la libertad de lanzar los "sentidos oficiales" con los que debe ser "decodificada la obra", en el entendido de que es él quien verdaderamente la sabe. Frente al juicio ortodoxo y omnisapiente del crítico, una de las posibles sensaciones que puede experimentar un autor, se resume en una expresión como la siguiente: "me robé la obra de otro, no me di cuenta en qué momento y -para peores- la eché a perder". Quizá, sea un hecho de esta naturaleza el que pueda explicar el origen de la tensión entre críticos y autores.

Otro hecho interesante lo constituye el que el crítico de antemano conoce la trayectoria que deberá seguir el autor, especialmente cuando se trata de un autor nuevo, al que por supuesto considerará novato en estas artes y al que le exigirá asumir estoicamente todo el ritual de iniciación, sin el cual no podrá considerarse parte del círculo de escritores o, en general, de artistas. Esta actitud arrogante es vista y asumida por una gran mayoría con una naturalidad espantosa. La premisa es: "la primera obra es una novatada, que tiene como virtud primordial el dejar al descubierto las potencialidades del autor"; potencialidades que - por supuesto- están supeditadas al ojo, al bagaje y a las capacidades del crítico. La palabra premisa no es del todo correcta en este caso, pues en realidad se trata de un dogma, de uno de los muchos que gravitan en torno al juicio de una obra literaria. Equívoco interesante, que fundamenta -a su vez- otros equívocos. Un autor puede haber trabajado una forma por años, puede haber experimentado muchísimas veces antes de someter a consideración de una editorial su obra; puede tratarse de una persona mucho más madura que muchos de sus potenciales jueces, sobre todo cuando se trata de una forma que rompe con tendencias o movimientos anteriores. No obstante y pese al desconocimiento que se pueda tener de él, de su bagaje y de su obra, ésta será tomada con la misma seriedad con que se toman en la escuela las primeras "composiciones" del niño que lleva buenas notas en español. El autor deberá callar y el público esperará a su próxima obra y a la que le sigue y a la que sigue, para tomarlo en serio como autor. Este es otro de los dogmas: "nadie se convierte en autor por una sola obra", aun cuando una sola obra condense la calidad literaria de muchas posibles. Ser autor es ser prolífico. De hecho este dogma es el fundamento de muchos de los premios nacionales e internacionales que se otorgan.

En realidad, el verdadero reto de una obra es el tiempo, puesto que solo a lo largo del tiempo es posible que ésta se vea sometida una y otra vez a diversos intereses y a distintas sensibilidades. Solo a lo largo del tiempo será posible juzgar él acierto -o el desacierto- de un autor formalmente hablando. Y también solo el tiempo dirá respecto del acierto -o el desacierto- de sus críticos. La cultura, ese ámbito esencialmente humano, se enriquece fundamental y acumulativamente en la diversidad. Pero la diversidad, es también fundamentalmente negada cuando se juzga a la luz del dogma protector de las formas consolidadas. Por supuesto que esto no significa que en el grupo cultural en el que se produce una obra, no se exija calidad literaria o artística; no obstante, la exigencia de calidad no puede convertirse en el escudo de quienes por no comprender, simplemente condenan o encasillan.

Otro de los errores comunes en el enjuiciamiento de una obra, es el trasladar la incomprensión de ésta hacia la persona de su autor. Los juicios psicológicos respecto del autor son tantos y tan variados como la imaginación o morbo de muchos de sus críticos o intérpretes, y poco aportan respecto de la comprensión de lo que en realidad debe constituir para el lector un universo independiente; es decir, un universo que debe decirse por sí mismo en cualquier tiempo y ante cualquiera que sea capaz de atrapar uno o muchos de sus sentidos. Con frecuencia, este tipo de juicios no solo distrae la atención sobre la obra misma, sino que además despierta un especial morbo, que se convierte entonces en un elemento más para disimular la inaprehensión de ésta y que encuentra indiscutible amparo en la necesidad colectiva de desnudar la



intimidad del otro. La obra es la que debe ser sometida a sano y amplio juicio, no el autor ni su vida. Muchas veces me he preguntado qué importancia tiene el tratar de corroborar cuántos detalles de la vida del autor han quedado plasmados en su obra, si ésta por sí misma se dice con creces. No se necesita saber sobre los detalles sublimes y prosaicos de la vida de Milán Kundera, por ejemplo, para aprehender la intensidad y los alcances que revela este autor en el capítulo "La gran marcha" de La insoportable levedad del ser.

Acudir a la vida del autor para entender una obra demuestra -en mi opinión- la poca comprensión que existe respecto de lo que es en la literatura el componente ficcional. Por supuesto que todo autor tiene referentes reales, a los que acude cuántas veces resulte necesario, pero la presencia de estos referentes no hace que una obra sea de carácter autobiográfico. El auto dispondrá de estos referentes para crear un universo formal, según convenga a la intención o al impulso que lo mueve para revelar algún aspecto de la existencia humana. Esta arbitraria disposición del material humano con el que cuenta, aunada al dominio del recurso expresivo, es en realidad el componente ficcional.

Lo que importa es el universo que -a partir de la unión de todos estos elementos- llega a manos del lector. Tanto el referente real como el componente ficcional son recursos con los que cuenta el autor para crear su obra; recursos que una vez lograda la forma, pierden la definición absoluta de su naturaleza inicial. Si esto no se entiende, el psicologismo interpretativo puede convertirse en un acto de irrespeto hacia la persona del autor, que generalmente se expresa en preguntas y actitudes impertinentes e inatinentes, tales como: ¿ha narrado usted parte de su vida en esa obra?; ¿ha creado usted un personaje homosexual porque ha experimentado la homosexualidad?; ¿narra en primera persona porque está hablando de usted y de su vida? De ser así, deberíamos asumir sin duda alguna, que Dostoievsky cometió un crimen por el cual no fue juzgado ni castigado. Si María Amanda dice en su poema "busco al niño", no significa que se le haya perdido uno de sus hijos. Ustedes podrán objetar que no se trata de semejante literalidad; sin embargo, en ese tipo de ridiculas situaciones se cae con mucha frecuencia, incluso por parte de los expertos.

Otro error común consiste en demandarle al autor -a partir de la publicación de su primera obra- el que se convierta en un especialista en literatura, asumiendo que es en la producción de otros que encontrará material y escuela. No dudo de que en algunos casos esto pueda resultar cierto y hasta conveniente; no obstante, el autor -lo mismo que cualquier otro lector- tendrá sus propias apetencias y gustos respecto de la literatura, y no está obligado a devorar todo el material literario que se produzca en su medio o en el de otros, y mucho menos a costa de su propia producción. Ningún autor está obligado a ser un especialista en literatura; al final de cuentas es una opción frente a la cual cada quien tomará una decisión de orden personal. Lo que debe estar claro, es que especializarse en el análisis de la producción literaria, poco o nada tiene que ver con la génesis del acto creativo, que es -sin duda alguna- el verdadero detonante del trabajo de un autor. La especialización en el análisis literario, de hecho puede convertirse en una "camisa de fuerza", que inhibe la espontaneidad y el azar con el que generalmente se construye una forma literaria. Frente al acto creativo no conviene mucho ruido.

No existen fórmulas o leyes para la creación. El talento creador puede ser disparado por cualquier nimiedad o detalle prosaico de la existencia, que no tenga nada que ver con los sublimes propósitos que se le endilgan a la expresión artística. En la gran mayoría de los casos, el acto creativo es caótico, informe, cuestión de olfato, mera intuición u obsesión, y se irá abriendo paso solo si el autor se deja guiar por él hasta sus últimas consecuencias. Ningún otro autor -y mucho menos un critico- podrá resolverlo, puesto que se trata de sentidos, sensaciones y acervo propios. Tampoco existe el absoluto de una disciplina para conformar una obra: existen tantos caminos como talentos y situaciones particulares. El ambiente se lo construye el mismo autor en permanente y estrecha relación con sus recursos creativos, con sus propios impulsos y hasta con sus propias limitaciones. El componente emocional particular es fundamento, aun cuando se trate de obras literarias profundamente analíticas. Dicho de otra forma, en la expresión artística la emotividad particular no está censurada; tampoco lo están el desbordamiento, la locura y la patología. Es por esto que, generalmente, el mundo del creador es uno y el del crítico es otro.

Me interesa también mencionar otro hecho que coloca al autor en una situación muy poco elegante y que forma parte del "protocolo de la producción publicada". Una vez que su obra ha sido publicada debe convertirse en promotor de su mercadeo y aceptación, comprándole a la editorial todo lo que pueda, con el propósito de enviarla como obsequio a críticos, autores consagrados y otras personalidades. Si el autor no realiza esta tarea, su obra queda prácticamente excluida del medio. En el caso de los "novatos o primerizos", la instrucción en este sentido -por parte de los que llevan más tiempo en estas lides- forma parte del ritual de iniciación. Sorprende ver la naturalidad con la que se le propone a un autor, que supla la ausencia de políticas y acciones concretas en relación con la introducción de una nueva obra en el medio y el posterior seguimiento e intercambio internacional, que debe ser tarea primordial de las editoriales. En cuanto a los críticos, si esa es su misión, deberían estar en contacto con las editoriales y asumir de oficio la lectura y el examen de las nuevas producciones. No obstante y por lo general, esto no se produce; por el contrario, el autor es continuamente demandado para que asuma la postura de un mendigo, que -por haber producido algo- debe mostrar profundo y anticipado agradecimiento; un agradecimiento que solo se expresa si se somete pasiva e indignamente a las personas e instituciones que tienen el poder de consagrarlo o de sepultarlo, aun a costa de la coherencia formal de su propia obra. La pregunta es: ¿cómo puede enriquecerse el ambiente artístico y en general el medio cultural con este tipo de actitudes? En realidad, no es incentivo alguno para volver a producir. La demanda fundamental para la creación se produce en el interior del individuo, que se ve competido por sus propias potencialidades, cualidades, obsesiones, experiencias y circunstancias, para proponer a los otros -desde su particular óptica- aquello que la exitencia humana le revela. Pero, lamentablemente, su acto creativo no tiene sentido por sí mismo, si no por el acatamiento al "protocolo", al ritual que lo inicia y lo mantiene como miembro de una especie de tribu de privilegiados. Por su parte, los autores que han tenido que soportar una cadena de frustraciones, le demandan el mismo padecimiento a los nuevos, como ofrenda paliativa a sus propias humillaciones. La alternativa es: o se adhiere incondicionalmente a lo que ya tenemos logrado o se queda fuera. Si se cuestiona lo existente y se propone algún cambio,

siendo un novato o primerizo, el castigo no se hace esperar: “es un arrogante y, por eso mismo, no cuenta con nuestro valioso apoyo”; “no acepta la crítica, es a todas luces un autor inmaduro”; “no aceptó los cambios que le propuse en relación con el contenido y la forma de la obra y tampoco los relacionados con su actitud; por tanto, escogió el camino equivocado para ingresar al medio”. En ningún momento se considera la posibilidad de que no se esté comprendiendo lo propuesto o incluso de que no se esté reconociendo un camino expresivo diferente. La publicación de una obra artística no debe tener como finalidad el constituirse en carta de afiliación o membresía. En todo esto, el autor novato es siempre el que menos sabe, incluso respecto de su propia obra y comete “pecado capital” si objeta concepciones y procedimientos. Pareciera que el camino correcto es buscar anticipadamente a la producción de la obra, el consejo de críticos y escritores; de manera que sean ellos los que indiquen la temática, el tratamiento, el tono, la extensión, el género y, como si esto no fuera ya suficiente, el comportamiento posterior del autor y su futura trayectoria. Todo esto no sucede por casualidad, tiene un propósito escondido: impedir la aparición de la herejía. Dicho de otro modo, buscar anticipadamente a la producción el “nihil obstat” de los sabios y entendidos para no caer en desgracia; una venia que no se limita -por supuesto- a la obra en sí, sino también al comportamiento y a la vida del autor. Esta práctica tiene un nombre: se llama inquisición y lo único que históricamente ha producido es pobreza cultural, chiquitez y mezquindad, atraso y deterioro, consolidación de las formas tribales, sacrificios innecesarios, aborto de la capacidad creativa o sostenimiento de ésta a un precio exageradamente alto. Escribir, pintar, esculpir, hacer cine o música para complacer y para no retar los temores de quienes han sido consagrados como los poderosos del medio; esta es la demanda que subyace en el fondo de los dogmas y rituales que debe acatar un autor.

Suponer, por ejemplo, que todo autor indistintamente de su personalidad y de sus particulares y privados derroteros, escribe para ser famoso y conquistarse un lugar entre los privilegiados, es otro de los dogmas. Tal vez son pocos los que no consideran importante formar parte de una galería, pero los hay, existen y producen. Suponer también que una obra premiada es, a partir de ese momento, incuestionablemente artística e imperecedera, es otro dogma. Son muchas las obras artísticas que han atravesado el tiempo y las generaciones, sin haber sido premiadas. Cervantes no recibió nunca el “Nobel de Literatura” y, sin embargo, a su trabajo le debemos el hermoso género de la novela; un género que continúa evolucionando y fascinándonos con sus posibilidades. Son muchas también las obras que no fueron consideradas en su tiempo y han sido redescubiertas y valoradas posteriormente. La premiación de una obra es esencialmente circunstancial y la no premiación no afecta el valor y la calidad de la obra que los tiene; así como la exclusión de un autor del círculo artístico no necesariamente afectará su potencial y su capacidad creativa. Aun en las circunstancias más adversas, muchos creadores han desarrollado su capacidad, así como ha habido y -de seguro- habrá otros, que simplemente decidan que el precio que deben pagar, no amerita ni siquiera su consideración. En todo caso, todas estas “creencias” forman parte del medio cultural en el que se produce la expresión artística y probablemente la actitud más inteligente que puede poner en práctica una sociedad, es abandonar la ortodoxia, el ritual y la actitud feudal, en aras de abrirle paso a lo inusitado, a lo insospechado, a lo intenso, a lo sugerente. ¿Quién nos asegura que un psicópata no es capaz de producir una obra sorprendente y de alta calidad, aun a pesar de nuestro rechazo a este tipo de manifestación humana? ¿Quién puede asegurar que por ser el creador un psicópata, no nos está revelando algo esencial sobre la existencia humana y, por ende, sobre nosotros mismos? y ¿si sólo él puede revelar esos aspectos oscuros, íntimos y escondidos mediante la forma en que es capaz de hacerlo? ¿Valorar y examinar la obra literaria de un psicópata significaría “bendecir” la psicopatía? ¿Es la valoración de una forma artística un asunto de orden moral vinculado a los contenidos de una obra y a la vida de su autor? La revelación de los límites y de los abismos -incluso de los límites y abismos indeseables- es un chance que se juega la humanidad tanto en el arte como en la ciencia. Ignorar estas posibilidades es una estupidez; es confundir “la gordura con la hinchazón”. Una obra artística no deviene necesariamente de un acto academicista ni moral. Ningún otro campo de conocimiento -porque el arte es un campo de conocimiento- resulta tan escurridizo y tan ajeno a las imposiciones, por más razonables que éstas puedan parecer.

Mencioné que la premiación de una obra es circunstancial y también tiene este carácter su consagración por el volumen de venta. Muchos son los factores que intervienen en estos casos. Quizá, entre ellos el más interesante sea el hecho de tener algún nivel de correspondencia con las necesidades mayoritarias teniendo - además - la suerte de trabajar la publicación con una editorial que se tome en serio como empresa. Pero existen también las obras de élite y he escrito la palabra “élite” en su mejor sentido. El que una obra no se venda masivamente no desmerece su calidad ni su condición de obra artística tampoco la desmerece el que sea una obra desconocida. El bajo nivel de venta y el desconocimiento de muchas obras pueden ser indicadores - por una parte- de la poca responsabilidad que asumen las editoriales y los organismos cuyo propósito es la difusión cultural y, por otra, de los bajos niveles de interés que en este campo tiene una sociedad en particular. En Costa Rica, por ejemplo, las editoriales estatales invierten recursos importantes en la publicación de obras literarias, no obstante, en muchos casos se embodegan por años y la realización de actividades promocionales es esporádica, con poca divulgación y generalmente obedece a la preocupación de los mismos autores, que -como ya señalé- son continuamente demandados para que sustituyan y disimulen la ausencia de políticas y acciones concretas en este sentido. Las editoriales nacionales parecen estar reñidas con el conocimiento y el avance mercadotécnicos. Tampoco existen políticas institucionales para el intercambio amplio y permanente con otros países. De nuevo es el autor, quien tiene que desembolsar el dinero de envíos a personas conocidas en otros países, con el agravante de que quien no las tiene debe conformarse con la mera publicación de su obra, aun cuando ésta no sea difundida. Poco o casi nulo es también el apoyo de los críticos en este sentido. Es absolutamente necesario que exista el apoyo decidido de instituciones, editoriales y librerías, para que la difusión y el intercambio se produzcan y generen nuevas posibilidades.

Tampoco se desmerecen la calidad y el valor social de una obra, porque ésta haya sido abierta y directamente rechazada. El rechazo, lo mismo que el bajo volumen de venta o la poca difusión, obedecen a

muchos factores: psicológicos sociales, ideológicos. De mis primeros años de adolescente, recuerdo la reacción de rechazo que se produjo en nuestros países frente al movimiento hippie, al rock duro de los grupos ingleses y a la frase de John Lennon, refiriéndose a los Beatles, “nosotros somos más populares que Jesucristo”. Padres, madres, educadores y políticos se rasgaron sus vestiduras, rechazando con fuerza toda manifestación que transgrediera la comodidad de sus convicciones o de sus tradiciones. Sin embargo, tantas vestiduras rasgadas no minimizaron el aporte esencial de todos estos movimientos y de las actitudes e inquietudes que los conformaron. Hoy en día, no es posible echarle un vistazo al Siglo XX, sin considerar -al menos tentativa y preliminarmente- los ámbitos de humanidad que allí quedaron expresados. Lo mismo ha sucedido con la pintura, las producciones cinematográficas, la ciencia y la tecnología.

La obsesión por el género «químicamente puro» es otro de los inconvenientes. Hay quienes se expresan con calidad y soltura dentro de los límites de un género en particular y también existen los que se sienten urgidos de transgredir los límites, conformando híbridos interesantes y sugerentes. Todo ello forma parte de la diversidad humana; diversidad que sirve de contrapeso a todo tipo de endogamia. La reproducción endogámica debilita y desmejora, y esto no es solamente cierto para la biología, lo es también para la cultura. Género no es necesariamente sinónimo de forma, como estudio no es necesariamente sinónimo de instrumento. El género es un recurso de clasificación, que permite agrupar, tipificar y reconocer ámbitos; pero no es el género en sí mismo el que le confiere a la obra literaria su valor como tal. La actitud purista respecto del género puede ser una necesidad del estudioso del arte y de sus manifestaciones; pero no lo es para el creador. Incluso, un creador puede iniciar una obra dentro de los límites y posibilidades de un género en particular y concluirla -pese a su intención inicial- en otro o en ninguno. En este sentido, resultaría alentador que los críticos y estudiosos realizaran el esfuerzo de “hilar más fino”. Pero lamentablemente en este caso, también prevalece con fuerza el dogma y continúan despreciándose posibilidades interesantes.



Finalmente, deseo someter a su reflexión algunas consideraciones sobre el autor que, además, ha decidido ser crítico. Un creador -en el sentido real del término y de la experiencia- no puede ignorar la inusitez del acto creativo, ni la variedad de formas y combinaciones que pueden ser detonadas a partir de éste. Puede, pero no debe, consagrar los dogmas, ni aun aquellos que lo colocan en un lugar de privilegio. Si así sucede, le estará dando una mortal estocada a sus propias posibilidades creativas, aun cuando lo haga en función de la obra de otro. El creador que hace crítica, está doblemente obligado a las consideraciones heterodoxas. Una consideración heterodoxa no es necesariamente una convicción; es fundamentalmente el reconocimiento de una posibilidad que se encarna en alguna forma expresiva y frente a la cual conviene observar atentamente su posterior evolución; como tendencia externa y en la interioridad de quien juzga. Cada autor encontrará su forma de ser crítico de la obra de otros o, bien, no asumirá bajo ninguna circunstancia ese papel; pero, lo que definitivamente no resulta conveniente, es aceptarse a sí mismo como el incuestionable y sabio objetor de aquello que no aparece como familiar, entendible o aprehensible, o que aparece como amenaza inminente de la tendencia, movimiento o feudo que se defiende. Y no se trata de hacerle el favor a otros autores, es una ineludible responsabilidad para con la amplitud y la diversidad que hacen posible la evolución cultural. En mi opinión, es preferible que un creador no se permita ser militante; sin embargo, si lo es, está obligado a ser prudente y ponderado en sus juicios sobre la obra que otros producen más allá de sus convicciones, preferencias o tendencias. En todo caso, un autor se arriesga mucho cuando se considera a sí mismo un crítico como los que no son creadores o cuando a ciegas cree, que por su sola condición de creador puede ser crítico inequívoco en sus apreciaciones.

No pretendo en manera alguna señalarle el camino a los críticos. Hacer crítica es su ocupación. Tampoco pretendo señalarle el camino a los escritores que han decidido ser también críticos. Simplemente decidí aprovechar esta oportunidad, para exponer mis propias preocupaciones sobre aquellas actitudes que -a mi juicio- no contribuyen a ampliar nuestros horizontes artísticos y, por supuesto, culturales: mitos, dogmas, rituales, comportamiento tribal, xenofobia, sacerdotes: comportamiento inquisitorial que siempre estará fundamentado en un “nihil obstat”. Al parecer, la historia no cesa de repetirse, de invocarse a sí misma como jaculatoria respecto de las cartas ya jugadas, produciendo seres humanos que -justamente y como ya lo ha señalado en varias ocasiones mi apreciada amiga Ana Lucía Fonseca- alcanzan su mayor intensidad en el imitarse neciamente a sí mismos.

Termino diciéndoles, que con frecuencia he expresado mi convicción de que la crítica y los comentarios sobre una obra literaria o de cualquiera de las otras artes, revelan más del lector y del crítico que del autor. Esta revelación no es positiva ni negativa, tan solo es una revelación... y a cada quien le tocará descifrarla...

NOTAS

(1) Este título me fue sugerido por mi amiga Ana Lucía Fonseca después de conocer parte del texto y, en general, la temática.

(2) Escritora costarricense. Publicó la novela El Puente por la Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia (EUNED) en 1995.

(3) Rivas Arguello, María Amanda. Emergiendo, Managua: Editorial Enlace, 1995.