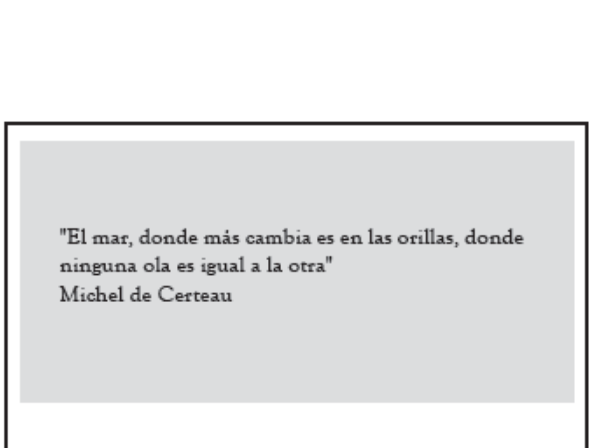
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

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.

50

Enero/
Febrero

1998

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

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Se publica tercer cuaderno de historia de la danza costarricense. Rafael Cuevas Molina



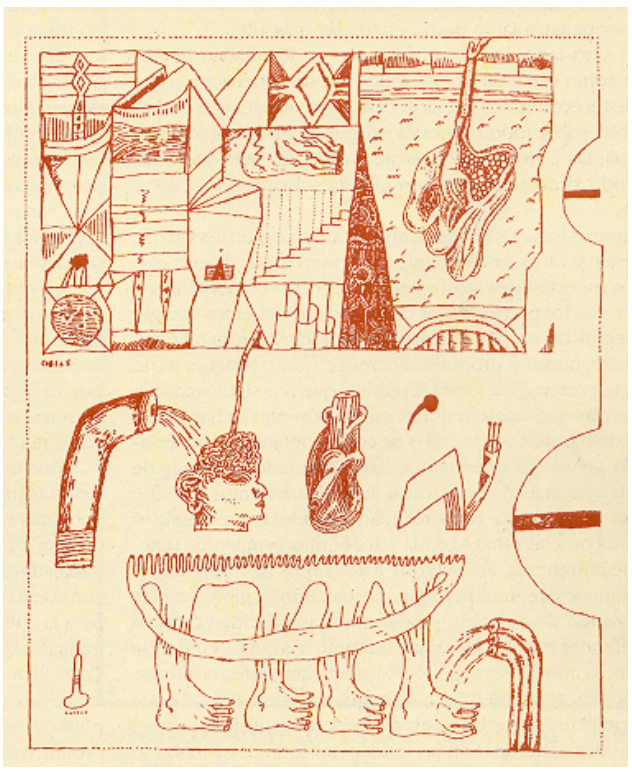
Bajo la dirección de la profesora Marta Avila y con el trabajo de las estudiantes Zoila Alvarado, Anabelle Freer, Elsa Foumier y Ana M. Rivera,

la Escuela de Danza de la Universidad Nacional publicó recientemente su tercer cuaderno dedicado a la historia de la danza en Costa Rica, esta vez dedicado al Festival de Jóvenes Coreógrafos, el cual se lleva a cabo en San José desde 1981. Como bien se apunta en la Presentación del cuaderno, sin el Festival "...el crecimiento de muchos jóvenes coreógrafos hubiera sido muy lento y en algunos casos hasta imposible", por lo que, sin estar exento de limitaciones y errores a través de sus 17 años de existencia, se ha convertido en un espacio privilegiado de la "disciplina del movimiento".

Este cuaderno nos proporciona una semblanza general del Festival, un listado exhaustivo de las coreografías presentadas a través de todos sus años de existencia, un recuento de todos los coreógrafos nacionales y extranjeros participantes y fotografías de algunas de las coreografías presentadas.

Este cuaderno nos proporciona una semblanza general del Festival, un listado exhaustivo de las coreografías presentadas a través de todos sus años de existencia, un recuento de todos los coreógrafos nacionales y extranjeros participantes y fotografías de algunas de las coreografías presentadas. No cabe duda que este tipo de esfuerzos son fundamentales para la sistematización de la información que existe sobre la danza, por lo que se constituye en un aporte para la construcción de la memoria histórica de la cultura artística costarricense.

Las artes del espectáculo deben amoldarse a los nuevos tiempos *. Marta Avila **



Como trabajadora de la danza, de las artes escénicas, no me es desconocida que éstas tuvieron sus años dorados en décadas pasadas.

Recordemos que en los setentas el teatro costarricense tuvo una gran producción con grandes aportes al desarrollo cultural, y en los ochentas le correspondió a la danza aparecer en escena y vivir su mejor momento. Esta situación se dio, y lo sabemos, porque hubo decisiones políticas por parte del Estado, hubo un Ministerio que nos quiso apoyar. Los gobiernos de turno socialdemócratas estaban interesados en destinar dineros para nuestro quehacer aunque nunca se formularan políticas claras: cada Ministro hacía su trabajo a su gusto o como podía. Pero en la presente década las tendencias neoliberales, que todo lo cuantifican y lo reducen a aspectos relacionados con la rentabilidad, no consideran ya importante que se invierta en el sector cultural aunque el precio social por pagar, a largo plazo, pueda ser más alto. Por otro lado, los que trabajamos en los teatros hemos sentido como cada día es más difícil nuestro quehacer, sobre todo a nivel económico. Tener acceso a esos espacios es casi ya imposible, sobre todo si nuestra propuesta no es comercial o superflua; las producciones resultan cada vez más onerosas, sobre todo si no se cuenta con alguna subvención estatal o privada.

Nuestros trabajos deben competir, además, con los vídeos, el Internet y otros entretenimientos caseros que hacen que nuestros espectadores se queden en sus casas cómodamente, así como con los precios de los cines, a lo que debemos agregar una inseguridad social creciente por las noches. Probablemente, también, nuestras propuestas coreográficas o teatrales ya no son tan imprescindibles para el público que nos siguió masivamente en las décadas anteriores; en los noventas se han abandonado temas de corte social o de corte popular que interesaban a la gente; los coreógrafos han acentuado en temas de carácter personal. A todos estos factores debemos ponerle atención porque esta es la realidad por tomar en cuenta si queremos preparar una agenda para el nuevo milenio. Tenemos que enfrentarla, aceptar que los tiempos han cambiado.

Tampoco debemos permitir que los cambios globalizantes nos enajenen y nos hagan perder nuestra capacidad creativa para defender nuestra identidad cultural. Y aquí es en donde nosotros, como artistas, podemos demostrar nuestra fuerza. Debemos hacer también de nuestro quehacer una filosofía que nos permita enfrentar las nuevas corrientes estilísticas, con el fin de poder escudriñar en las tendencias foráneas y tomar lo mejor para seguir creciendo. En este sentido, debe remarcarse que en danza ha pasado muy corrientemente que se siguen muy acríticamente las corrientes de moda, sin considerar las razones por las que nació esa tendencia y a qué realidad correspondió; lo que la gente no lo entienda o que, inclusive, los mismos artistas no sepamos muy bien por qué lo estamos usando.

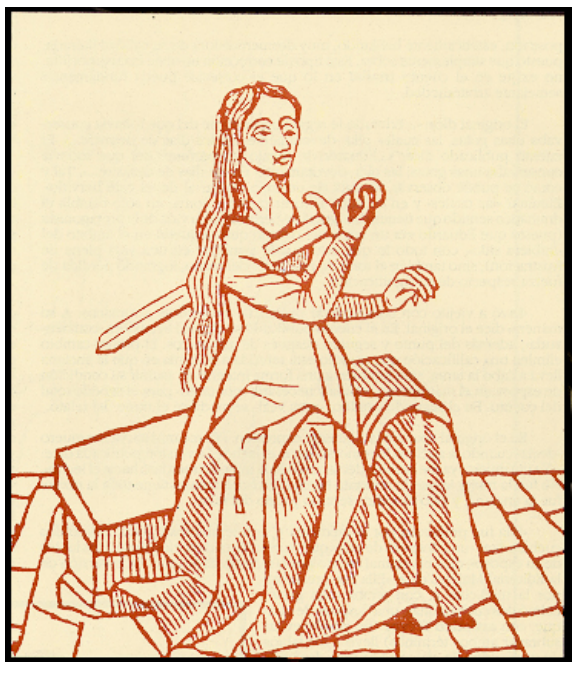
Si la necesidad creadora nuestra es imperiosa y los medios tradicionales de producción son inaccesibles, simplemente deberíamos de enfrentar la necesidad de cambiar los lugares en donde trabajamos, realizar obras que se adapten a nuevas circunstancias, abarcar nuevos espacios no tradicionales con propuestas no tradicionales. Debemos convertirnos en artistas y en seres necesarios para esta sociedad. También debemos revisar los contenidos de las propuestas escénicas para que no se queden en aspectos que solamente interesan a los creadores o a un reducido público de intelectuales. Como educadores debemos preparar también a nuestros estudiantes para que enfrenten su nuevo tiempo con una mayor capacidad de transformación creativa del medio; esta es una responsabilidad que debe asumirse vehementemente para que ellos puedan enfrentarse a este nuevo milenio; no podemos darles las recetas que a nosotros nos sirvieron en las décadas pasadas.

Para terminar quisiera decir que al iniciar esta gran tarea de redactar una agenda cultural que enfrente el nuevo milenio, debemos exigir de parte de los responsables del Ministerio de Cultura que enuncien sus políticas con el fin de que los trabajadores de la cultura las podamos discutir, transformar y considerar si vale la pena defender una institución que trabaje para la cultura. Debemos luchas para que no desaparezca esa tradición de apoyo a los artistas que es lo que ha hecho que Costa Rica sea diferente al resto de naciones centroamericanas; lo mismo debemos decir en relación con otras instituciones públicas, como las universidades por ejemplo, pues si no pronto veremos que los pocos recursos que se han dedicado para el arte simplemente se desviarán hacia otros objetivos y menesteres que irán cambiando poco a poco nuestra idiosincrasia. Si en el pasado no tuvimos ejército y sí personas trabajando, educando y educándose y haciendo arte; en este momento vemos que nosotros como artistas no somos prioritarios, y si vamos a defender un ente como el Ministerio de Cultura debemos exigir que realmente trabaje por nosotros con las cartas sobre la mesa diciendo cuáles son las políticas que impulsará, qué sectores se apoyarán, quiénes tendrán acceso al apoyo estatal y cómo.

* Transcripción de su participación en la Mesa Redonda Apones de los artistas a una agenda nacional de cultura (24 de julio de 1996) en el foro La voz de los artistas al final del milenio organizado por el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA) de la Universidad Nacional.

** Bailarina costarricense e historiadora de la danza. Profesora y ex directora de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional. Actualmente cursa la maestría en Artes de la Universidad de Costa Rica.

“Amigo, aquí no está usted en su casa”: No hay nada más valiente que la ignorancia (Un caso que amerita nuestra consideración). Ana DeLangton



En diciembre de 1997, la Editorial Mujeres lanzó un conjunto de cuatro nuevas publicaciones, entre las cuales se encuentra “Relatos del desamor”, una antología de cuentos de autoras nacionales.

En dicha antología aparece, a nombre de la escritora Luz María de la Cruz, un cuento titulado “Bodas de Oro”. Digo -y escribo- “a nombre” y no “de la autora”, porque el cuento originalmente entregado por Luz María de la Cruz no fue publicado y, en su lugar, se incluyó una versión corregida por parte de la Editorial, sin que mediase ninguna consulta con la autora respecto de la pertinencia o la necesidad de introducir en forma definitiva un conjunto importante de correcciones. La gran mayoría de estas correcciones son -en realidad- modificaciones de fondo, que alteran y afectan la forma literaria y, consecuentemente, el estilo del autor.

Considero este caso en particular digno de análisis, porque constituye un cabal ejemplo de las “barbaridades” que -en cotidiano y legitimado underground- entorpecen la evolución de la literatura y, con ésta -también-, la del medio editorial. Por supuesto, que este tipo de proceder no es exclusivo de la empresa editorial costarricense; es de carácter mundial. No obstante, el hecho de que aquí así sea, no se constituye en razón para justificar, minimizar y, lo que es más grave, sepultar las graves consecuencias que implica.

Este comentario no tiene como finalidad juzgar la calidad literaria del cuento “Bodas de Oro”, ni la competencia de Luz María de la Cruz como cuentista. Su propósito es muy distinto: llamar la atención del lector interesado sobre dos aspectos fundamentales que atañen al medio literario en general y que ameritan la permanente consideración de escritores y de lectores. El primero está relacionado con el fundamental respeto a los derechos individuales del autor como tal y, el segundo, con los derechos de carácter social que involucran no sólo a la actual generación de lectores, sino también a futuras generaciones. Estos dos aspectos están estrechamente vinculados: alterando la obra se distorsiona su estética y se proyecta una imagen distinta de la capacidad literaria del autor y, al mismo tiempo, el lector (de hoy y de mañana) pierde la posibilidad -el derecho- de conocer y disfrutar de la particular y única propuesta, que surge de la también particular y única perspectiva de un autor.

Sobre este tema, ha escrito con gran acierto y profundidad el autor checo Milán Kundera en su obra "Los testamentos traicionados”(1), refiriéndose esencialmente a la incomprensión de la búsqueda estética del autor; tergiversada y desmerecida en las traducciones, en las reacciones del medio frente a nuevas formas y en la necesidad de utilizar la vida del autor como clave para decodificar la obra. Lo expuesto por Kundera en relación con las traducciones, es aplicable también a lo que comúnmente se denomina “corrección de estilo”; tarea que -en la inmensa mayoría de los casos- es llevada a cabo por filólogos o escritores que forman parte del medio editorial, y que -generalmente- se convierten en “guardianes ortodoxos” del uso “correcto” del idioma o de las formas literarias ya consagradas (por ellos mismos o por muy diversos jurados). Esto último es, precisamente, lo ocurrido entre Luz María de la Cruz y la Editorial Mujeres.

Comprendo que para muchas personas, la magnitud del perjuicio no es fácilmente apreciable, ya que en la creación literaria intervienen muchas variables formales, que van desde los aspectos puramente técnicos en el uso del idioma hasta aquellos específicamente vinculados a la intencionalidad del creador (que no es otra cosa que la voluntad estética que estructura la obra), y que en conjunto hacen del relato final una unidad susceptible de ser modificada en su tono, en su coherencia, en su ritmo, en la perspectiva desde la cual se enfocan los acontecimientos y, por tanto, en su significación con el solo hecho de cambiar o suprimir un artículo, un verbo, un sustantivo, un adjetivo, un adverbio e, incluso, hasta la puntuación. En una obra literaria -sin que sea relevante su extensión o el género al que pertenece- el que tiene la primera y la última palabra en cuanto a su sentido constructivo es el autor. Por supuesto que una editorial puede proponer cambios, pero llevarlos a cabo es exclusivamente una decisión del autor, y realizarlos sin su conocimiento y sin su consentimiento es desde todo punto de vista absolutamente inaceptable, en especial tratándose de personas, instituciones o empresas cuyo accionar se inscribe -precisamente- en el medio literario o artístico en general y, que por tanto, deberían actuar conforme al marco jurídico internacional que define y protege la propiedad intelectual.

Tuve la oportunidad de leer ambos textos -el cuento de Luz María de la Cruz y el cuento publicado por la Editorial Mujeres- y pude comprobar, que efectivamente se trata de modificaciones de fondo y no de simples errores producidos por falta de calidad en el proceso de edición. Tal y como lo señala la autora en su carta única a la Dirección de la Editorial, el cuento publicado tiene aproximadamente cuarenta “inexactitudes” respecto del original. La autora empleó el término “inexactitud”; pero, en realidad se trata en su mayoría de modificaciones de fondo -como ya he apuntado-; es decir, alteraciones de la forma literaria. Dado que la mayor parte de los lectores de este comentario, no tienen -o no tendrán aún- la posibilidad de cotejar ambos textos, me permito consignar a continuación y a manera de ejemplo, algunas de las alteraciones más graves, con el propósito de que ustedes puedan juzgar por sí mismos, lo que yo he llamado la magnitud del daño causado a la obra y, por tanto, la magnitud del daño causado a la escritora -en primer lugar- y a sus lectores, en segundo.

La autora no introduce el nombre de la protagonista sino hasta muy avanzado el relato. Simplemente se habla de una “ella”, una anciana mujer atrapada en la rutina de un matrimonio con un anciano y enfermo esposo, al que “ella” atiende con sus escasas fuerzas al inicio de un día que promete ser como cualquier otro. El corrector introduce su nombre desde el tercer párrafo modificando con ello y negativamente la totalidad del relato, pues rompe las dos dimensiones que la autora -muy certeramente- había construido en relación con su personaje central y que son esencialmente las que definen el ámbito de existencia que ha de revelar el cuento: “ella” la anciana y prácticamente anónima esposa, y Matilde, la mujer que se fue quedando perdida dentro de la esposa. Esta necesaria escisión de la personalidad de la protagonista es la forma idónea -en este cuento- de revelar su condición existencial; esquizofrenia necesaria desde el punto de vista literario, que no fue -en absoluto- comprendida por el corrector. Por falta de comprensión, por “ignorancia estética”, el corrector arrasa -sin que le tiemble el pulso- con la significación esencial del cuento.

“Y le trajo el café hervido”, dice el original. En el cuento publicado se

elimina el articulo y se consigna: “Y le trajo café hervido”. Leídas fuera de contexto ambas oraciones tienen ya un sentido diferente; pero el cambio de sentido se acentúa mucho más aún al conocer los antecedentes de ese café hervido. En realidad, se trata de el café hervido, ese y no otro cualquiera: el café del día anterior que “ella” puso a calentar y que en vista de su particular condición de anciana, hirvió sin que pudiera evitarlo. Ese café -puesto que no había ni habría otro- fue solicitado por su anciano, enfermo y disgustado esposo, en una situación toda que tiene esas mismas condiciones: precaria atención, precaria capacidad de reacción, precario matrimonio.

Sin que la autora haya introducido todavía el nombre de la protagonista en otra parte del relato original dice: “El pan estaba quedando bien y la abuela cantaba quedamente para no despertarlo”. El corrector entra en acción y cambia el sustantivo “abuela” por “Matilde”. Se trata de otra modificación, cuyo efecto en la totalidad del cuento es idéntico al primeramente mencionado: de ninguna manera es lo mismo el pan que estaba haciendo la abuela, que un pan hecho por Matilde. De nuevo, el corrector “arrasa” con pistas, claves o indicios que conducen a la revelación de una particular condición existencial.

“Habían estudiado juntos…” dice el cuento original. El publicado dice: “Habían estudiado juntos para maestros...” Al momento de escribir este comentario, todavía no logro comprender la razón que llevo al corrector a introducir un dato que no juega absolutamente ningún papel en el relato y que coloca a la autora en una posición, estéticamente hablando, muy desmerecedora de su calidad literaria, puesto que simplemente sobra. Este tipo de corrección no tiene excusa posible: no existe en el cuento ¡nada! en lo que el corrector pueda fundamentar semejante arbitrariedad.

El original dice: “...Eduardo le regaló un perfume del que todavía conservaba unas gotas, las cuales olía -devotamente- en los días de desastre...”. El cuento publicado dice: “...Eduardo le regaló un perfume del que todavía conservaba unas gotas; las olía -devotamente- en los días de desastre…”. Tal y como se puede observar, se trata de un caso similar al de “el café hervido”. Eliminar “las cuales” y en su lugar colocar punto y coma, no sólo cambia el dramático sentido que tienen esas gotas de perfume en la vida de la protagonista (puesto que Eduardo era un amor del pasado que se quedó en el ámbito del “hubiera sido”, con todo lo que esto puede significar en una vida plena de frustración), sino también el tono de esta parte del relato, logrando pérdida de fuerza respecto de su significación.

“Lavó a viejito con concienzuda paciencia, haciéndole arrumacos. A su manera” dice el original. En el cuento publicado se elimina la palabra “concienzuda”, además del punto y seguido después de arrumacos. El primer cambio elimina una calificación que no sólo está referida a la forma en que la anciana lleva a cabo la tarea, sino también a una forma integral de asumir su condición de esposa en el matrimonio, válida y necesaria -por tanto- para el sentido total del cuento. En el segundo cambio, -¡otra vez!- se modifica el ritmo del relato.

En el original aparece la siguiente expresión: “Ya me muero, ya me muero -decía- cuando la anciana lo remontó hacia el lecho”. La versión publicada dice: “Ya me muero, ya me muero -decía- cuando la mujer lo remontó hacia el lecho”. No fue la mujer la que lo remontó hacia el lecho; la autora tiene toda la razón: fue la anciana; y esto modifica sentido y tono del relato.

“Ella fue presurosa por la medicina y, con tembloroso gesto, colmó dos cucharaditas -una después de otra- que, con artrítica devoción llevó a los labios de su esposo", dice el original escrito por Luz María de la Cruz. En la versión de la Editorial Mujeres dice: “Ella fue presurosa por la medicina y, con tembloroso gesto, colmó dos cucharaditas, una después de otra, que, con artístico fervor (no puedo evitar subrayar ambos términos) llevó a los labios de su marido”. En este caso se trata de varios cambios; no obstante, me interesa comentar solamente dos. La autora dice “con artrítica devoción”; -¡por favor!- se trata de una anciana y esa -y no otra- es la condición que califica su devoción de esposa en ese momento. ¿Qué quiso decir el corrector con esta modificación (artrítica devoción por artístico fervor)? Porque para mí, estaba absolutamente claro lo que quiso decir la autora. ¡Qué forma tan impresionante de romper arbitrariamente la coherencia! El otro cambio -esposo por marido- es sencillamente una necedad.

Lamentablemente no puedo consignar más ejemplos en un comentario de esta naturaleza, pero los anteriores corresponden a algunas de las modificaciones de fondo que encontré solamente en las primeras cuatro páginas. Hay muchas más en esas primeras cuatro páginas y en las siguientes. Desde el punto de vista creativo literario, el corrector(a) de este cuento no tuvo criterio, y pese a que de la autora la misma Editorial reconoce en esa misma publicación: “Poseedora de un depurado estilo, ha ganado tres veces sucesivas el Premio Walt Whitman de Narrativa para Centroamérica y el Caribe”. No queda claro en este caso, cuál fue la autoridad a la que atendió el corrector, puesto que en muchas de las modificaciones realizadas, ni siquiera se trata del prurito del buen uso del idioma español. Al respecto, Kundera dice lo siguiente: “Para un traductor, la autoridad suprema debería ser el estilo personal del autor”, principio que debería también orientar la labor de quien tiene a su cargo la llamada “corrección de estilo”. Pero, respetar el estilo personal del autor necesariamente implica, tener conocimiento de las variables que en lo esencial construyen y constituyen un estilo. Razón por la que no es cualquier persona la que puede realizar una labor de esta índole. El hecho de ser un profesional en filología no es suficiente; tampoco lo es el ser escritor o especialista en literatura. Para descubrir y entender un estilo, se requiere de otras cualidades, muy especialmente de la capacidad para hurgar, y distinguir -epistemológicamente hablando- los elementos estructurales de la obra; elementos que se derivan de los detonantes que mueven la voluntad de su creador y que, también, por supuesto deben ser descubiertos y entendidos. Sin esta capacidad, el corrector siempre estará corriendo el riesgo de convertirse en un “bárbaro”.

Entre bastidores, el argumento mayormente utilizado para paliar la justificada indignación de la autora, ha sido el de “las buenas intenciones”. Históricamente, “las buenas intenciones” han sido causa de la violación de muchos derechos individuales y sociales. De hecho la inmensa mayoría, por no decir prácticamente la totalidad de los humanos, tendemos a aducir buenas intenciones en todo lo que hacemos, argumento que, por eso mismo, pierde fuerza y debe ser tomado con mucha

cautela, pues lo bueno de las particulares intenciones es muy relativo. Por otra parte, frente a un atropello como el que aquí he apuntado, no se pueden argumentar intenciones que con el calificativo de buenas, se convierten en infantiles; se trata de razones: ¿quién se tomó la libertad de llevar a cabo esas modificaciones sin consultarlas con la autora y por qué?; ¿en qué se fundamentó el corrector para no sólo modificar términos, sino también agregar datos que desmerecen la calidad de la obra?; ¿con qué criterio se atrevió a alterar formalmente la totalidad de la obra, introduciendo desde el inicio el nombre de la protagonista y contrariando la voluntad estética de la autora?

Luz María de la Cruz tuvo noticia de la actuación de la Editorial al momento de recibir un ejemplar de la publicación -ya impresa y lista para salir a la venta- días antes del acto de presentación oficial. Profundamente indignada, la autora escribió una nota a la Dirección de la Editorial Mujeres, solicitando se hiciera pública y pronta aclaración en la prensa sobre las modificaciones hechas a su relato original, informando -por tanto- que el cuento publicado no es -desde el punto de vista formal- de su autoría.

La Dirección de la Editorial Mujeres -hasta la fecha- no ha procedido conforme a la justificada solicitud de la autora, produciendo con ello un perjuicio que no se remedia -de ninguna manera- con la inclusión de una fe de erratas o una separata del texto original (propuesta ya hecha por la Editorial), puesto que la Antología ya está a la venta, ya ha sido adquirida por algunos lectores y, además, ha sido distribuida según el interés de las otras autoras cuyos cuentos aparecen en ésta. Tampoco existe resarcimiento en la promesa de que en una segunda edición -de la cual no existe certeza alguna-, el relato será publicado de conformidad con su original, pues el daño en relación con el hecho de generar una percepción distorsionada de la capacidad literaria de la autora ya está en curso y el dolor moral infligido a su persona se encuentra en pleno proceso de padecimiento. Lo justo en este caso no es ofrecer "parches": lo justo -ahora- sería recoger esa publicación y lanzarla de nuevo como debió haber sido desde el principio, evitando con ello la proliferación del daño. Lo justo cuando Luz María de la Cruz hizo evidente el problema, habría sido detener de forma inmediata el lanzamiento de la publicación hasta tanto éste no se solucionara y no dilatar la cuestión ofreciendo paliativos, cuando lo que se impone, es una decisión de orden radical. Una editorial responsable como empresa y celosa de la confiabilidad de su nombre no podría hacer otra cosa, y asumiría las consecuencias económicas y morales que implique tal decisión. Para hacer efectivas las acciones que corresponden en una situación de este tipo, la Editorial no necesita consentimiento alguno del autor; simplemente es cuestión de ética empresarial. Asunto extraño: en relación con el acto de llevar a cabo modificaciones que alteran la forma literaria, la Editorial no actúa con celo; pero, frente al reclamo de la autora, parece necesitar de su consentimiento para proceder. La autora ya había planteado claramente su reclamo y lo que -a su parecer- era una forma de evitar un daño mayor, quedando -simplemente- a la espera de la publicación solicitada. En su lugar, ha recibido una serie de vagas explicaciones y excusas, que de forma muy cordial minimizan la gravedad de lo actuado; además de propuestas absolutamente inaceptables, puesto que el cuento fue alterado estéticamente y esa alteración supone una intención, no una casualidad o un descuido.

Para finalizar, me permito transcribir otra vez -puesto que ya Milán Kundera lo ha hecho en su obra aquí mencionada- parte de la carta que envió Stravinski a Ernest Ansermet, respondiendo su solicitud de autorización para un corte en la marcha de su obra “Juego de cartas”:

“...Lo lamento, pero no puedo concederle ningún corte en Juego de cartas.

El corte absurdo que usted me pide estropea mi pequeña marcha, cuya forma y sentido constructivo están en el conjunto de la composición (sentido constructivo que usted pretende defender) . Usted recorta mi marcha únicamente porque la parte de la mitad y del desarrollo le gustan menos que lo demás. Para mí no es una razón suficiente y quisiera decirle: ‘amigo, aquí no está usted en su casa’, jamás le he dicho: ‘Tome, aquí tiene mi partitura y haga con ella lo que le plazca’.

Se lo repito: o ejecuta usted Juego de cartas tal cual o no lo ejecuta en absoluto».

Luz María de la Cruz ni siquiera recibió una solicitud de autorización por parte de la editorial; no estaba conforme con el cuento de esta autora, tenía a su haber una salida mucho más elegante y racional: no publicarlo.

Para algunas personas la denuncia de un caso como este, constituye una necedad. Consideran que la autora debería aceptar las disculpas y esperar con paciencia el momento en que podría corregirse el “bien intencionado error” .

Comprendo por qué estas personas piensan así: sencillamente porque ignoran de qué se trata; y como bien lo dice el dicho: “En el país de los ciegos, el tuerto es rey”.

(1) Para el lector interesado, esta obra se encuentra a la venta en librerías nacionales y fue publicada por la Editorial Tusquets.