

Amoretti Hurtado, María. *Jiménez Deredia y la hibridez en el arte latinoamericano*. Pontedera (Italia): Bandecchi & Vivaldi, 2015. 183 p. ISBN: 978-88-8341-622-4. Impreso

Este nuevo libro de María Amoretti presenta un desafío que se abre con la comprobación de que la autora se atreve en la lidia con un contenido apenas ajeno a otros objetos de investigación abordados en libros o proyectos preliminares. Para los estudiosos de la literatura, cuya materia de arte es la palabra escrita, hacernos cargo de la interpretación de una obra escultórica supone el desarrollo de nuevas miradas y la apelación a marcos instrumentales que, obviamente, están ya propuestos por la autora.

Cabe aclarar que en nuestro caso accedemos a la producción artística del escultor costarricense Jiménez Deredia por primera vez, en términos de pretender intelectualizar sus motivos y la materia sólida que él convierte en sentido. Sin embargo escuchar en 2007 una ponencia de María Amoretti, sobre el escultor, leída en San José de Costa Rica, ya nos había alertado respecto de la singularidad de esa estética en volúmenes de mármol.

María Amoretti Hurtado encara la interpretación de su compatriota; como autora del libro apela primero a ciertas apreciaciones del escultor referidas al arte en tanto proceso por el cual se llega a la comprensión del mundo, pero a su vez esa comprensión debe abarcar la identidad cultural, y en efecto Jiménez Deredia encuentra en la cultura costarricense un símbolo. Se trata de las “esferas borucas” provenientes del sustrato indígena de las costas del Pacífico en ese país centroamericano. Desde “Poema mítico” obra de 1985, Deredia juega con volúmenes dinámicos hasta lograr que el desplazamiento de elementos dé lugar a la figura buscada.

La investigación que nos ocupa apela a declaraciones del artista que le permiten a la estudiosa recurrir a marcos teóricos capaces de aprehender lo conceptual del escultor cuando dice: “el arte no es búsqueda de la belleza sino búsqueda de la verdad” (2004). Así, para Amoretti, el artista no persigue sólo un proyecto estético, antes bien busca en el arte la verdad primordial por ello afirma que no puede haber arte sin el nutriente de su propia cultura.

Este escultor transterrado a Europa encuentra en los antiguos borucas (cuyo aporte a los innumerables símbolos del arte precolombino son las “multitudinarias esferas desnudas (...) sembradas en me-

dio de la naturaleza” (Amoretti, 2015:18), la posibilidad de un destino cósmico único para el hombre, inserto todavía en la diferencia. Luego de la presentación del artista y de algunas referencias al impacto de su obra María Amoretti se ocupa de ubicarlo en el contexto de las líneas de pensamiento de los estudios postcoloniales.

En el Capítulo III titulado “El grupo M/C³ como un revelar de la teoría crítica en América latina” (26 a 31) el libro da cuenta de los protagonistas y claves de esta línea de pensamiento integrada por nombres señeros de América latina como lo son Aníbal Quijano, Castro Gómez, Enrique Dussel, Walter Mignolo, entre otros. La exposición en ese andarivel se prolonga hasta el párrafo final del Cap. VII (57). A lo largo de esas páginas, como lectores accedemos a variada ilustración iconográfica de obras del escultor en excelente fotografía de tomas de plano total o de detalle como es el caso de “Evolución” que ilustra la apertura del Cap. VIII: “La liberación por el arte” (59). Aquí la exposición discursiva de Amoretti recurre a otros planos del arte para poner en evidencia intentos estéticos precursores como los propios del Modernismo de Rubén Darío en su búsqueda de emancipación cultural desde una Nicaragua apenas libre. La otra apelación al intertexto es al Neruda de *Canto General* quien parece corresponder y anunciar el simbolismo derediano de la esfera de piedra boruca cuando en *Alturas de Macchu Picchu* (poema de 1948) se pregunta : “piedra en la piedra, el hombre ¿dónde estuvo?”.

Coincidimos con la autora en esta profunda mirada a los antecedentes panamericanistas del arte. Es todavía mayor el acierto cuando traza el recorrido hasta estudiosos contemporáneos como el italiano Antonio Aimí quien encuentra en el círculo y la esfera “La mejor clave de lectura del corazón de América” (Amoretti, 2015: 63). Así, entre calendarios circulares y juegos de pelota registrados en el Popol Vuh, la autora de un libro crítico sobre la obra escultórica de un compatriota, remite a Antonio Aimí, a la sazón profesor de Literatura Hispanoamericana en Milán, y es interesante comprobar que como colegas de las letras, y de las aulas, ambos acuden a ejemplos de la literatura en conceptos como el tiempo cíclico en García Márquez o

³ Recordemos que M/C traduce Modernidad/Colonialidad, como síntesis de una ecuación muy compleja en nuestra cultura.

el nahualismo en Miguel Ángel Asturias, entre otros autores e ideosemas análogos.

Queremos señalar que llama la atención en la estructura general del libro la progresión de capítulos cortos a capítulos extensos y, consecuentemente más complejos, a veces porque la autora discursiviza su postura en ágil contraste con otros críticos del escultor costarricense, otras veces porque lo cita en extenso. Nos referimos a declaraciones de Jiménez Deredia vertidas en diálogo con Geppe Inserra en la entrevista publicada en Italia, durante 2004. Lo que no se puede obviar del Cap. VIII es la revelación del origen del nombre artístico que acontece en simultaneidad con la concientización de “la vivencia intercultural que le depara al artista su experiencia en Italia (...)”.

Ese momento auroral es tan conmovedor que el autor lo recuerda en todos sus detalles. Es el momento ritual de cambio de nombre de Jorge Jiménez Martínez a Jorge Jiménez Deredia (Amoretti, 2015: 74)

Episodio ubicado cronológicamente en 1985, la autora explica aquí que el cambio de nombre da cuenta de la procedencia biográfica del artista: cambia el apellido materno (de uso obligado, a la usanza española, en casi todos los países de América Latina) por el nombre de su lugar de nacimiento: Heredia, en Costa Rica. Así, Jiménez Deredia poco a poco va mutando en Deredia, como apócope y sello artístico.

Tal como hemos avanzado hasta aquí pareciera que nuestro plan es una descripción contenidista en un riguroso ordenamiento por capítulos. Nada menos creativo que la mera síntesis, y el libro no lo merece: nos vemos, por lo tanto compelidos a una súbita ruptura del orden que se desprende justamente de las anticipaciones frustradas y de su enmienda: a la altura del Cap. V – “La utopía epistémica”–, el discurso se orienta a revelar cuestiones epistemológicas aludiendo a multiculturalismo y a definiciones de interculturalidad, nos pareció que esto se desarrollaba de manera fugaz, casi de apuro. Hubimos de llegar al capítulo anteúltimo para comprobar que ese gesto previo era sólo una embestida: lo sustancial del marco teórico está dicho y sistematizado en “Deredia en diálogo con la nueva teoría cultural latinoamericana” (146-158)

Se habla allí de culturas “glocales”, de hibridez, de reversibilidad, etc. Visto que no nos podemos detener en el detalle ni en la profundidad de estas reflexiones que provienen de diferentes críticos

y científicos, valoramos la puesta en diálogo que logra el discurso de Amoretti, entre ese pensamiento de los estudios culturales y la puesta en acto del trabajo artístico-ideológico del escultor y compatriota.

En otro orden, M. Amoretti hubo de reciclar sus muchos saberes sobre el imaginario nacionalista, la autora habla de la literatura costarricense de fines del S. XIX, ámbito en el que se polariza la tematización de lo autóctono y lo europeo; es tan específico el planteo sobre el proceso de decantación del nacionalismo literario que la referencia del nombre del artista plástico es apenas accidental. Una vez más⁴ la escritora se ocupa de la trascendencia de la letra del Himno Nacional de Costa Rica, escrito por Billo Zeledón en 1903. Con ello busca demostrar que el escultor que motiva la publicación aquí considerada, es heredero de precursores literarios en cuanto a “desenterrar las claves culturales soterradas” por el poder (Amoretti: 108).

Nos atrevemos a decir que el Cap. X es el más sustancial del libro en tanto aborda el desarrollo de “una hipótesis renovadora de la identidad nacional” (Ibid., 116) por parte de Jiménez Deredia; da cuenta asimismo del hallazgo de las esferas borucas que “al igual que semillas, por siglos esperaron debajo de la tierra el momento propicio de su germinación” (Ibid., 117). Otro valor importante de este tramo del libro radica en las referencias a *Plenitud bajo el cielo. J. Deredia y su leyenda*, de 2001, título del artista plástico Pierre Restany.

Accedemos también a la información sobre la enorme presencia –15 esculturas– de la obra derediana en Costa Rica: desde “Maternidad” de 1973 hasta Museo Parque La ruta de la paz, de 2011, obras esparcidas en espacios de San José y en otras poblaciones, como Heredia y Guanacaste, por nombrar sólo dos.

En lo que la autora llama “recuperación de la identidad perdida” cuenta la circunstancia de rescate de las esferas borucas: no nos parece casual que hayan sido encontradas en el lugar donde la Compañía bananera talaba los bosques naturales para el cultivo extensivo del banano. Este es un tramo del libro en el que sorprende la certeza que se intuye en la autoría respecto del tipo de lectores con los que

⁴ Nos referimos a su libro *Debajo del canto: un análisis del Himno Nacional de Costa Rica* (San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1987), en el que aborda específicamente su estudio socio-semiótico a propósito de un deber ser respecto de la sociedad posible.

creo contar. En otro caso el crítico se hubiese mostrado compelido a desarrollar aunque sea brevemente esta suerte de simbolismo fortuito, merced a lo que evaluamos como un lapsus, nos permitimos otra instancia de valoración: no es un dato menor el que haya sido “La compañía bananera de Costa Rica (nombre adoptado por la empresa *Bananera United Fruit Company* (121) el agente accidental que dio lugar al descubrimiento de las esferas míticas en el Delta del Río Diquis.

Advertimos que para María Amoretti no hace falta explicar ni un ápice lo que simbólicamente representa el dato: nos preguntamos si su discurso está dirigido a un lectorado sólo centroamericano, o sólo afín generacionalmente a su experiencia profesional. ¿Acaso piensa en la bastedad informativa de los especializados en América latina radicados en Europa o en EE.UU.? ¿o piensa en los popes de Literatura Hispanoamericana, como disciplina académica, de los años sesenta y sus estribaciones en el S. XXI? Por nuestra parte no estamos tan seguros de que ese dato haya migrado cómodamente desde el lectorado sesentista (ni de su eco en el S. XXI) hasta nuestros días, garantizando que se conozca la labor ideológica de dos premios Nobel como el autor de “la trilogía bananera” y la saga de García Márquez, para no abundar.

Dicho esto queremos finalizar con apreciaciones acerca del género ecléctico de este valiosísimo libro: ¿es un estudio sobre arte?, ¿es un tratado sobre un escultor? Es ambas cosas pero es también una forma de denuncia sobre cuestiones patrimoniales, y es un libro apolo-gético sobre nuevas formas epistémicas de leer nuestra cultura. Busca ser ordenado, coherente y científico, pero tiene cierta desproporción y, con mejor efecto, llega a un final de pluma ensayística innegable al dejarse ganar por el acierto en el vuelo poético y apasionado.

AMELIA ROYO
Universidad Nacional de Salta