

ANTROPOLOGX LEE POESÍA

ENSAYOS DE LITERATURA
E HISTORIA CENTROAMERICANA

COLECCIÓN CILAMPA

ANTROPOLOGX LEE POESÍA

ENSAYOS DE LITERATURA
E HISTORIA CENTROAMERICANA

Cristopher Montero Corrales



EDICIONES

ESCUELA DE LITERATURA
Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

860.9
M778a

Antropologx lee poesía. Ensayos de literatura e historia centroamericana. / Christopher Montero Corrales. – 1.ª ed. – Heredia: Ediciones de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Nacional, 2023.

56 p.: 21 x 14 cm.

ISBN 978-9930-9768-6-9

1. LITERATURA. 2. CRÍTICA LITERARIA.
3. HISTORIOGRAFÍA. 4. HISTORIA LITERARIA



COLECCIÓN CILAMPA

Antropologx lee poesía. Ensayos de literatura e historia centroamericana

© Christopher Montero Corrales

Primera edición, 2023

ISBN: 978-9930-9768-6-9

© Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Nacional, Costa Rica

Teléfono: (506) 2562-4067

Portal electrónico: <http://www.literatura.una.ac.cr/>

Heredia, Costa Rica

Corrección filológica: *Sherry E. Gapper, Carlos Francisco Monge y Francisco Vargas Gómez*

Diseño preliminar: *Comisión Editorial de la ELCL*, con la colaboración de *Marta Lucía Gómez*

Diseño definitivo: *Daniela Hernández*

Diagramación: *Francisco Vargas Gómez*

Control de calidad: *Sherry E. Gapper, Carlos Francisco Monge y Francisco Vargas Gómez*

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados.

Hecho el depósito de ley.

Impreso bajo demanda en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje,
Universidad Nacional, Costa Rica (Heredia, Costa Rica).

44532-23-P.UNA

ÍNDICE

PRÓLOGO	13
ENSAYOS.....	15
¿METALITERATURA EN <i>Bohemia sentimental</i> , DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO?	17
POESÍA CENTROAMERICANA DEL SIGLO XIX	29
EL PENSAMIENTO ILUSTRADO EN PEDRO MOLINA.....	33
EL DISEÑO DE SÍ, EL HUMOR Y LO GROTESCO EN LAS CARTAS DE JUAN VÁZQUEZ DE CORONADO	43
BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	53

*La curiosidad de alguien que es un poco diletante,
aunque con formación.*

ADAM ZAGAJEWSKI

PRÓLOGO

En esta undécima entrega, *Cilampa* retoma la senda de los estudios literarios y culturales para ofrecer cuatro ensayos, producto de las reflexiones de Christopher Montero Corrales. Son obras cortas, bien escritas y de fácil lectura; no por ello carecen de la necesaria complejidad teórica, conceptual y argumentativa que ofrecen los temas tratados y el género seleccionado para abordarlos. Cuatro piezas que merecen su difusión.

El primer ensayo se ocupa de *Bohemia sentimental*, novela de Enrique Gómez Carrillo, publicada en 1911, y se pregunta si esta obra es un ejemplo de metaliteratura. Tras plantear nociones básicas sobre el vanguardismo y la metaliteratura en el contexto centroamericano, Montero Corrales distingue e identifica ciertos rasgos metaliterarios en la novela: la yuxtaposición del hilo narrativo, la digresión, los comentarios sobre otras obras, la inclusión de historias dentro de la historia, las alusiones al proceso de construcción y publicación, y el culturalismo. Concluye Montero Corrales que, si bien hay rasgos metaliterarios en *Bohemia sentimental*, «[...] el giro autorreferencial no se halla de manera evidente sino como indicios».

La segunda pieza, centrada en la poesía centroamericana del siglo XIX, explora los fundamentos epistemológicos y metodológicos adoptados por otro investigador, José Francisco Bonilla Navarro, al estudiar la literatura costarricense. «Se nota —advierte— una preocupación [por parte de Bonilla], un esfuerzo epistémico por relacionar momentos históricos y nuevos auges económicos con la producción literaria». El resultado es un análisis congruente y riguroso, que conduce a resultados interesantes.

La figura de Pedro Molina y la naturaleza de su pensamiento, como quedaron plasmados en *El Editor Constitucional* (periódico que Molina fundó y editó a partir de 1820), son el foco de atención del tercer ensayo. Después de exponer los rasgos característicos del pensamiento ilustrado, Montero Corrales hace un recuento de muestras de dicha ideología en ambos: el editor y el periódico. Destacan en Molina el carácter pedagógico y la búsqueda del bien de la sociedad, atributos que el editor decimonónico traslada a la publicación que dirigía, junto con sus inclinaciones antimonárquicas, la importancia que otorgaba a la libertad y la necesaria observancia que le merecían los procedimientos que emanan del constitucionalismo.

La idea de que la persona puede construir su propia imagen mediante sus escritos es el punto de partida que Montero Corrales adopta, en el último de

los cuatro ensayos, para estudiar las cartas remitidas por Juan Vázquez de Coronado al rey Felipe II. Desde los territorios conquistados que le había confiado el monarca (León, Nicoya o Garcimuñoz), Vázquez de Coronado escribe/construye su figura por medio de un conjunto de estrategias concretas: la presentación de sí mismo como un vasallo fiel, el homenaje y los ruegos al rey, las órdenes a sus subordinados, el humor, lo grotesco, las hazañas propias y la autoalabanza. De esta forma, Montero Corrales pone punto final a las meditaciones que hoy les presentamos.

Con estos cuatro escritos, la colección *Cilampa* incursiona en el estudio de la producción escrita de factura centroamericana y costarricense del siglo XIX y principios del XX. También se hace eco de un conjunto de voces (las de Juan Durán Luzio, Carlos Francisco Monge, Gabriel Baltodano Román, Francisco Rodríguez Cascante, Gustavo Camacho Guzmán y José Francisco Bonilla Navarro) que han dedicado, desde hace mucho, reflexiones y numerosas páginas a dicha labor. Quedan ustedes cordialmente invitados a leerlos.

FRANCISCO VARGAS GÓMEZ
Diciembre de 2023

ENSAYOS

¿METALITERATURA EN *BOHEMIA SENTIMENTAL*, DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO?

Son literarias porque se peinan como las madonas de Boticelli; son literarias porque llevan inmensos sombreros a la Clemencia Isaura; son literarias porque se visten con largos trajes de terciopelo inglés. Son literarias en lo más exterior y en lo más frívolo. También lo son en lo más íntimo: en su odio contra la burguesía, en su amor por lo raro, en su impresionabilidad paradójica. Son literarias en todo, en fin. Lo son en la calle y lo son en el lecho.

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

VANGUARDIA, METALITERATURA Y CENTROAMÉRICA

Piglia (2017, pp. 63-64) plantea dos características propias de los movimientos de vanguardia: la primera, que la vanguardia se entiende como un tipo de respuesta formal a una determinada situación histórica y política; la segunda, que la vanguardia socializa con las personas lectoras problemas que son relevantes para el campo literario como lo son la lucha entre poéticas, el enfrentamiento entre distintos sistemas de lectura y la valoración de los textos literarios. Así, estas dos características definen los movimientos de vanguardia. En Centroamérica, está la «Oda a Rubén Darío», en el cual se nota una disputa de la literatura en su parodia de la figura del modernismo; pero también se nota una parodia hacia cierta determinación histórica y social, como es el gusto estético y literario de la burguesía nicaragüense. En este poema, el uso de la lija, tambores y pito, como indicaciones de lectura para acompañar al poema —elementos de raigambre popular que acompañan las fiestas populares—, o de la burla al idioma francés, como «ángel de la guarda» y, luego, como «Ángel impertinente» (Urtecho, en Schwartz, 1991, p. 235), son manifestaciones no solo históricas, sino de socialización de disputas estéticas en la propuesta vanguardista.

Tanto en la poesía de José Coronel Urtecho como en su narrativa (el caso, por ejemplo, de *La muerte del hombre símbolo*, de 1939) se halla un tipo de disputa entre los clásicos grecolatinos y la novela policiaca. En esta obra aparece el desdén hacia el gusto estético y literario de lo policiaco por parte de

un burgués. Se contrasta con críticas a la doble moral de la burguesía por medio de frases que asocian la civilización moderna liberal a esa misma doble moral («El disimulo es la piedra angular de la civilización y la cultura», Urtecho, 1939/1972, p. 66) y que sirven de crítica constante a la forma distanciada de hablar en que se materializa la voz narrativa («Aunque el tono elevado y moralizador de su conversación me producía algo de malestar y embarazo», Urtecho, 1939/1972, p. 62). Valga aclarar que la crítica de la vanguardia nicaragüense no va a concentrarse, mayormente, en la burguesía como clase,

[...] sino de una manera estética contra un gusto burgués; la burguesía era en todo caso depositaria del mal gusto, de una estratificación cultural y sobre todo literaria. La ideología expresada por los miembros del grupo de vanguardia en cuanto a sus propósitos literarios —rescate de un alma nacional vernácula, reposición de una autenticidad nacional fundada por la nación colonial y patriarcal; y abolición del complejo de gustos y costumbres creado por una clase comerciante que malversaba ese legado cultural tradicional—, es en cierto modo la misma que informará poco después sus inquietudes políticas, inquietudes que se aparejarían con las literarias: restablecimiento de la nación a través de un líder único y permanente, de un dictador que se impusiera por sobre los partidos políticos para crear un nuevo orden corporativo (Ramírez, 1976, p. 95).

La vanguardia funda un nuevo lenguaje poético —como narrativo— no solo a partir de una disputa entre poéticas, sino también de la disputa a grupos históricos privilegiados por la modernidad ilustrada frente a mayorías excluidas. Ambos grupos se encontraban presentes en Nicaragua: «Proletariados y hombres ilustrados leen de distinta manera» (Urtecho, 1939/1972, p. 61), nos dice el Hombre Símbolo que en secreto lee novela policiaca.

Puesto en otras palabras, ganadores y perdedores de unas determinadas condiciones sociohistóricas pueden ser asociados a ciertas formas de recepción de los textos, debido a esas mismas condiciones históricas y sociales. Se hace presente entonces una crítica contra un tipo de poética en la literatura, que se opone al tipo de lenguaje de la burguesía criolla. El lenguaje se vuelve, de cierta manera, contra sí mismo y contra un tipo específico de lenguaje, dudando de sus buenas intenciones, incomodando. Así explica Roland Barthes, en su artículo *Literatura y Meta-Lenguaje* (2003), el surgimiento de los discursos metaliterarios:

[...] probablemente con los primeros resquebrajamientos de la buena conciencia burguesa, la literatura se puso a sentirse doble: a la vez objeto y mirada sobre este objeto, palabra y palabra de esta palabra, literatura-objeto y meta-literatura (p. 139).

En cierto agotamiento histórico de la burguesía, el lenguaje se volcaría sobre sí mismo, como objeto y mirada a la vez. También se criticaría el lenguaje académico; en este sentido, Lipovetsky (2002) se pronuncia de la siguiente

manera: «Los artistas no cesan de destruir las formas y sintaxis instituidas, se rebelan violentamente contra el orden oficial y el academicismo: odio a la tradición y furor de renovación total» (p. 81).

El lenguaje vanguardista, al rebelarse contra cierto tipo de sintaxis y formas o estéticas, es un lenguaje volcado contra sí mismo. Este tipo de autorreferencialidad sería justamente una de las características principales para establecer el concepto de metaliteratura. Por ejemplo, citemos un clásico del fenómeno crítico metaliterario:

Metafiction is given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the word outside the literary fictional text (Waugh, 1984, p. 2).

Esta definición se concentra en la autorreferencialidad, critica los métodos de construcción de la propia obra literaria, es decir, un lenguaje volcado contra sí mismo y autoconsciente de su condición de literatura. Con esta centralidad de la autorreferencialidad del concepto metaliterario concuerda Camarero (2004):

Así pues, la metaliteratura sería a la literatura lo mismo que el metalenguaje es al lenguaje. Se trataría de una literatura endorreferencial, en la que una obra apuesta más por la referencialidad interna, por contar lo que ocurre dentro de la propia obra, en el momento de la escritura (y de la lectura). Desde nuestro punto de vista, en concreto, se trataría de la obra que aborda los temas del arte literario y los mecanismos de funcionamiento de la misma obra, formando parte todo ello de la obra e inseparablemente de lo demás, es una dimensión añadida de la ficción, la ficción metaliteraria (p. 7).

Debido al énfasis puesto en la autorreferencialidad de la metaliteratura, Laura Scarano (2017, p. 135) se inclina por el prefijo *auto* al de *meta*: «El prefijo auto señala a nuestro juicio de manera más acabada el repliegue autoconsciente, que el más vago de *meta*». Sin embargo, lo cierto es que por medio de esta *autorreferencialidad* se funda un lenguaje que reflexiona constantemente, no solo sobre la misma obra literaria, sino también sobre el ambiente artístico como tal; es por tal motivo que preferimos mantener el prefijo *meta*. Si bien esta idea no aparece en la definición de Waugh, sí se hace presente en los últimos párrafos de la definición de Camarero.

Así, la vanguardia, en su afán de socialización con las personas lectoras, de las problemáticas estéticas y literarias, muestra autoconsciencia del hecho literario y, a su vez, constituye reflexiones sobre otras estéticas. En este contexto, podemos pensar en Max Jiménez como un ejemplo en la narrativa de vanguardia en Costa Rica:

La pulga artista no vendió, no entregó el talento ni el sentido artístico a ningún móvil político, el arte lo conservó esencial. Hay pulgas medio artistas que luchan entre el arte y la miseria del mundo, y terminan por querer abarcarlo todo y por convertirlo en mezquino servicio. No resisten la absoluta independencia y libertad relativa, de la pulga verdaderamente artista (Jiménez, *El domador de pulgas*, 2004, p. 362).

En este caso hay una crítica a los pseudoartistas que militan o que venden su arte, ya que ambas situaciones, sea la militancia o las ganancias, tendrían graves consecuencias como la dependencia; los verdaderos artistas, en contraposición, funcionan de manera independiente según el texto. En otro pasaje notamos una crítica a cierto tipo específico de lenguaje literario:

Como era natural, la pulga lírica, leyó lo escrito a la otra pulga lírica, la cual le dijo que aquello estaba bueno para el siglo pasado y lo encontraba bastante cursi. Que ella no se quejaba de lo lírico, pero que eso de lo lírico era como pescar, que se podía sacar en el anzuelo un pez de mala carne. La pulga que había escrito se puso muy preocupada (Jiménez, 2004, p. 378).

Se deduce con mayor claridad la autorreferencialidad del lenguaje: hay una frase que hace referencia directa a lo escuchado como «bueno para el siglo pasado y bastante cursi»; funciona como comentario crítico. A ello se añade la crítica a la categoría indeterminada de lo lírico descrito como el mar, ya que abarca una serie de pescados de mala o buena carne. Existe entonces, en la vanguardia costarricense, la misma autorreferencialidad del lenguaje: por un lado, el discurso literario que critica a otro tipo de discurso literario, al parecer emotivo y, por otro lado, se socializa un tipo de disputas estéticas concernientes al arte o al campo literario.

RASGOS METALITERARIOS EN *BOHEMIA SENTIMENTAL*

Catalina Quesada (2009, p. 92) plantea que uno de los rasgos característicos de la narrativa metaliteraria es la yuxtaposición del hilo narrativo y la digresión. Esta digresión opera sobre algún aspecto del campo literario. Tomemos, como ejemplo, los siguientes comentarios críticos respecto a otros textos, extraídos de *Bohemia sentimental* (1911):

Todas las aventuras de los personajes de Mürger, son por el estilo, con excepción de dos ó tres idilios tan pintorescos como las mejores novelas de Paúl de Kock y tan sentimentales cual las más populares canciones de Beranger, lo que no es muy artístico, pero sí muy simpático.

El libro deja una impresión encantadora, gracias á su sencillez, á su sinceridad, y á su tristeza bonachona y resignada, que llora y ríe á un tiempo mismo (Gómez Carrillo, 1911, p. 117).

Aparecen comentarios críticos sobre el estilo respecto a los personajes del libro *Escenas de la vida bohemia* (1871), de Henry Mürger. Es decir, personajes de esta novela se refieren a personajes de otro libro de manera crítica, por medio de un comentario en medio de la narración. En el siguiente párrafo, el comentario no proviene de un personaje, sino que toma la forma de una interpretación de la recepción de la lectura de un personaje (Violeta) por parte del narrador:

Con objeto de distraerse, tomó un libro; luego tomó otro; en seguida otro; los hojeó; ninguno la entretuvo largo rato; todos le parecieron largos; pálidos y sin interés verdadero. Las frases mismas de Verlaine que generalmente le producían una impresión deliciosa de ternura cruel, antojáronsele complicadas, llenas de adjetivos contradictorios, de sutilezas puramente retóricas y de flores de escuela. Anatole France que era uno de sus autores favoritos, tampoco supo satisfacerla por completo (Gómez Carrillo, 1911, p. 78).

El texto se refiere con detalle a la recepción de cierto tipo de estilo de la obra de Verlaine y Anatole France por parte de un personaje. Aparecen comentarios que denuestran a los críticos literarios: «Les tenía miedo á los perros y á los críticos, á pesar de no tener obras atacables, ni carne mordible. Su único tesoro verdadero componíase de buen humor y de poemas inéditos» (Gómez Carrillo, 1911, p. 93). Esta burla a los críticos se hace por medio de una equiparación de la figura del crítico con un animal. También aparecen en *Bohemia sentimental* las referencias críticas al campo literario, así como a sus relaciones con otros libros e incluso a cierta crítica teatral que corresponde al mismo universo de la novela:

Esa mañana, justamente, *El Figaro* publicaba en su sección de Goulistes una serie de cartas dirigidas por una actriz á la moda á uno de los más austeros críticos teatrales. «He leído tu folletín — decía la comedianta — y lo encuentro algo seco. Es necesario que el domingo próximo te muestres para conmigo menos avaro de elogios, pues de lo contrario dejaremos de ser amigos» (Gómez Carrillo, 1911, p. 86).

Otra de las características de la narrativa metaliteraria presente en *Bohemia sentimental* es la inclusión de historias dentro la misma historia:

Entre las estrategias o *estratagemas* metaficcionales hay algunas que destacan especialmente, por su recurrencia, como la inclusión de historias dentro de historias, mediante una estructura de cajas chinas; se trata de la tradicional presencia de relatos intercalados en otra narración más amplia que le sirve de marco (Quesada, 2009, p. 90).

Esta estrategia se nota en la relación entre vida y arte que se intenta borrar en la novela. De esta manera, se observa claramente cuando se incluye un diálogo amoroso para teatro entre dos personajes de la novela. Es decir, en

la vida de Luciano y Violeta se interpretan dos personajes con otra historia, nombrados como *Él* y *Ella*:

Él — ¿Quieres sentarte á mi lado, Laura?... Mírame... Toda mi angustia se ha desvanecido al entrar en tu alcoba. Tus ojos tan bellos me hacen olvidar las tristezas de mi vida...

— *Ella*. — ¿Por qué me hablas siempre de mis ojos?... Parece que en todo mi ser no hubiera más que ojos... Y hay otras muchas cosas, que son tuyas, que quieren ser tuyas... y que están celosas de mis ojos... Ve mis labios... son tuyos... ¿Y mis brazos?... cuando no pueden estrecharte, no viven sino automáticamente...

— *Él*. — ¡Laura! ¡Laura!...

— *Ella*. — Y mis senos son siempre las ánforas de otro tiempo, llenas de miel que embriaga y que sólo tus labios saben libar.

Él — ¿Y el otro, Laura?

(Gómez Carrillo, 1911, p. 72)

Esta incorporación de historias dentro de la historia tiene una consecuencia: para Quesada (2009, p. 90) sería la multiplicación de los distintos niveles de la realidad; se genera entonces un efecto direccionado a llamar la atención sobre la artificialidad del relato. La metaliteratura se alejaría del intento del realismo de ocultar su ficcionalidad, «provocando así cierta pérdida de ilusoriedad de la ficción» (Quesada, 2009, p. 92), ya que todas las historias presentes en la novela están construidas por medio de la escritura, concentrándose en el texto como artificio. Esto permite minar las fronteras entre la realidad y la ficción. Veamos un ejemplo:

[...] sigue creyendo que su marido verdadero es el primero, sin dejar, empero, de considerar al segundo también como marido. La complicación está en el alma de la protagonista, en usted. Es un caso de bigamia inconsciente; es la mujer que quiere á dos y que no sabe en cuál de los dos lechos peca (Gómez Carrillo, 1911, p. 48).

Se hace referencia al dilema íntimo de una mujer como el de una protagonista, como si fuera un personaje —que efectivamente es—; este hecho llama la atención sobre la ficcionalidad de la historia y no propicia una pretensión realista referencial. Esta confusión sobre la vida y la obra literaria sugiere cierta autorreferencialidad: «La realidad de la existencia, se confunde en ellos con la concepción de un mundo artificial y paradójico» (Gómez Carrillo, 1911, p. 16).

Un rasgo metaliterario adicional, también presente en *Bohemia sentimental*, sería la alusión a un proceso de construcción de la obra y su publicación que se entiende como compartido. Tomemos, por ejemplo, «*En el divorcio*», pieza en tres actos y en prosa, escrita por Luciano Gramont y René Durán», ambos autores personajes de ficción (Gómez Carrillo, 1911, p. 15). El escritor Luciano, en determinado pasaje, comparte las motivaciones que lo llevaron a

publicar el texto para evadir el hambre por algunos días. Este rasgo enfatiza «[e]sa sobrevaloración del proceso en detrimento del producto o en el presentar el proceso como producto al mostrar las costuras» (Quesada, 2009, p. 83). La mención de estos «autores» remite al funcionamiento del campo literario: los personajes no han participado en el proceso de escritura de la obra, para sobrevivir económicamente. A lo que suele denominarse *autoría falsa*, Mual-el-Indart (2014, p. 64) lo llama, eufemísticamente, *plagio consentido*. Pero tal situación nos remite a la estructura de la obra, ya que se hace alusión a su estructura en actos, prosa y poesía, afirmaciones que develan no solo el contexto de publicación, sino también las generalidades de la estructura del libro y, con ello, se presenta una aproximación muy superficial a la obra (por medio de su estructura general) evitando así profundizar sobre asuntos formales.

Uno de los núcleos temáticos que construye Pérez Bowie (1994, pp. 239-247) para analizar el surgimiento de la metapoesía de la década de 1970 en España, es la *insuficiencia del lenguaje*. Esta categoría se refiere a la duda de las posibilidades del lenguaje frente al contexto que busca, por medio de la palabra, la justicia social. Hemos identificado en *Bohemia sentimental* cierta sospecha de las posibilidades del lenguaje literario o del arte frente a lo certero del cuerpo:

Sus cuerpos proporcionan tantas sensaciones estéticas como nuestros libros, y tienen la ventaja de producirlas directamente. Nosotros escribimos todo un poema para hacer ver un torso desnudo y causar admiración; ellas no tienen más que desabrocharse, para obtener el mismo efecto. Los escultores se matan, tratando de dar vida a un cuerpo de mujer, y cuando lo consiguen, sus obras se exponen en los jardines y en los museos, con objeto de que el público se deleite. Las mujeres bonitas podrían causar igual deleite desnudándose sencillamente en el Louvre ó en el Luxemburgo (Gómez Carrillo, 1911, p. 69).

Esta duda respecto a las posibilidades del lenguaje parece importante, en tanto esta categoría de análisis, ya que constituye cierta postura frente al lenguaje que relacionamos con la aparición de lo metaliterario:

En el terreno de la novela esta recodificación es consecuencia, en parte, de la sensación de agotamiento del propio género, agotamiento del discurso social de los sesenta, del discurso de la novela estructural y del discurso de la novela histórica tradicional (Veres, 2010, p. 1).

Luis Veres (2010) también lo considera para el surgimiento de la metaliteratura en la narrativa española de los últimos tiempos; para utilizar su expresión, el problema reside en que no brinda una categoría como tal. Este rasgo no representa una constante en *Bohemia sentimental*; no obstante, aparece en un párrafo de relativa importancia, en el cual se identifica cierta sospecha frente a las posibilidades del arte y de la literatura, y será significativo para identificar el surgimiento de lo metaliterario tanto en la poesía como en la narrativa española y latinoamericana.

METALITERATURA Y CULTURALISMO

Para Rodríguez (2006, p. 155), el culturalismo es la «relectura de autores, mitos y lenguas clásicas, trasladando la reflexión a épocas intemporales» y lo relaciona con un rasgo que aparece con la metaliteratura. En el libro *Bohemia sentimental* (1911) aparece, por ejemplo, en algunas comparaciones que facilitan la comprensión del presente: «algo que hubiera podido ser un infierno moderno, más trágico, más vasto e incoherente que el infierno de Dante» (Gómez Carrillo, 1911, p. 12).

Pero el culturalismo presente tiene un espectro muy amplio, como podemos notar en el siguiente párrafo que no solo contempla la época clásica:

[...] era escultural no en sentido que dan a la palabra los adoradores de las venus griegas, sino en un sentido más raro, más místico, más gótico, más inquietante; escultural como el de las madonas de Donnatello. Sabía que su cuerpo era muy bello para los artistas capaces de desnudar con la imaginación á la Primavera de Botticelli, á las vírgenes de Blanqui, á la Salomé de Ghirlandajo, á las incorpóreas y religiosas encarnaciones de la belleza medioeval [...] (Gómez Carrillo, 1911, p. 29).

Este rasgo remite a la interpretación del presente, a cierta cultura comparada que se refiere al arte y la literatura. La construcción de la reflexión y la comprensión del presente a partir de obras literaria, autores, incluso personajes, como sucede con las madonas de Boticelli en el epígrafe inicial de este ensayo. También hay una referencia al Quijote: «Eran, en fin, el eterno consejo de Sancho el cuerdo al don Quijote siempre loco» (Gómez Carrillo, 1911, p. 12). Catalina Quesada (2009, p. 23) y Jesús Camarero (2014, p. 12) concuerdan en que *Don Quijote de la Mancha*, es un hito en la ficción metaliteraria, permitiéndonos concluir que Enrique Gómez Carillo estaba familiarizado con este tipo de estrategias en la narrativa.

LOS RASGOS METALITERARIOS EN *BOHEMIA SENTIMENTAL*: CARACTERÍSTICA VANGUARDISTA EN ÉPOCA DE MODERNISMO

Entendemos *Bohemia sentimental* como una novela modernista, su aparición concuerda con la temporalización que brinda Meyer-Minnemann (1984):

En adelante daré el nombre de «modernismo» (o sea de «modernista») al movimiento literario dominante que como generador de normas literarias floreció entre 1888 y 1910 aproximadamente. Visto en el nivel de la evolución literaria pura y simple, este movimiento se estableció en franca oposición tanto a las normas literarias del mundo hispánico de su época (de las normas custodiadas por la Real Academia Española) como al naturalismo europeo con sus pretensiones científicas positivistas. Empezó a llamarse «modernismo» a partir de los años noventa por insinuación y obra especialmente de Rubén Darío (p. 432).

Además, se manifiestan otras características que el mismo Meyer-Minnemann (1984, pp. 435-439) plantea: la ostentación por parte del protagonista de cierto vanguardismo literario, una discordancia de valores —en este caso crítica al mundo burgués— pero, también, un paralelismo entre la situación del héroe novelístico con la condición real del artista modernista en su propia época. Esta última característica permite cierta autorreferencialidad del texto, así la novela se muestra autoconsciente, ya que es una novela donde prevalece una mirada sentimental de la Bohemia, con vida de Bohemia, donde se realizan estudios de la Bohemia (Gómez Carrillo, 1911, p. 126).

Tanto Meyer-Minneman (1984, p. 435) —al plantear el empleo consciente de los medios de expresión como los fines del léxico y la sintaxis, por parte de la novela modernista en Hispanoamérica— como Jameson (2014, p. 16) —al referirse al modernismo como un giro hacia el interior, reflexivo, consciente de sus procedimientos e imbuido en una mística del arte— apuntan el carácter autorreferencial del modernismo. Una de las características que señala Camarero (2004, p. 7) como necesaria para que una obra dada sea considerada ficción metaliteraria sería la autorreferencialidad y, además, que sea una obra que trate temas propios del arte literario.

Ambas características están presentes en *Bohemia sentimental*. Constantemente aborda asuntos relativos al arte literario, tales como la autoría, la publicación, los deseos de reconocimiento del escritor y las críticas de estilo de otros textos, todos como marca de autorreferencialidad del texto. Encontramos relaciones críticas de la novela con otros textos y también, aunque en menor medida, consigo misma. Se da entonces cierta equiparación entre el arte y la vida, y se vulnera al mismo tiempo el pacto de lectura tradicional, aspecto que Quesada (2009, p. 80) plantea como otra más de las características de la lectura metaliteraria.

Si sabemos que la autorreferencialidad del texto, presente en tanto crítica al gusto burgués como socialización de las luchas del campo literario, va a exacerbarse en los movimientos de vanguardia centroamericanos, hallamos en estos indicios metaliterarios de *Bohemia sentimental* un asidero para entender el proceso de construcción literaria de los rasgos metaliterarios en la producción de las letras centroamericanas. Bonilla Navarro (2016, pp. 56-58) plantea la metaliteratura como una de las tendencias temáticas y discursivas

de la poesía del siglo XIX, incluyendo ciertos poemas publicados a finales de siglo. Concuera así con cierta autoconsciencia de la literatura de finales de siglo e inicios del siglo XX, rasgo que también encontramos en la novela de Enrique Gómez Carillo.

¿BOHEMIA SENTIMENTAL ES O NO METALITERARIA?

Si bien en *Bohemia sentimental* están presentes las características para comprender lo metaliterario tal y como las plantea Jesús Camarero, el giro autorreferencial no se halla de manera evidente sino como indicios. Incluso en el rasgo metaliterario que Catalina Quesada (2009) plantea como *historia en otras historias* advierte que: «Quizá sea aconsejable ser estrictos en cuanto a la metaliterariedad del recurso, pues no creemos que toda proliferación de relatos, unos dentro de otros, sea ya de por sí metaficcional, a menos que haya una exhibición ostentosa de dicha multiplicación» (p. 92).

En *Bohemia sentimental* no se da esta exhibición ostentosa, llevada hasta el límite, de la intercalación de relatos, aunque sí está presente en los diálogos de los personajes que tratan sobre la trama de la obra de teatro como parte de la trama principal de la novela, que Bauzá muestra con claridad:

El escritor Luciano Gramont en *Bohemia sentimental* se ha hecho a la idea de que puede triunfar en París y más aún, que logrará vivir de su literatura: «Lo deseaba con tal ardor, que ni siquiera se atrevía a esperarlo. ¡Vivir de sus libros, de sus artículos, de sus poemas, de sus comedias! ¡Escribir día y noche y luego comer!» (8). Al igual que los personajes mürgerianos, Luciano Gramont descubre que la realidad es muy dura y distante de lo que dicen los libros (Bauzá, 2012, p. 6).

Tampoco está presente de manera evidente la ficción metaliteraria estructural que Camarero (2014, p. 10) define como «aquella en que la obra tiene como tema y pone al descubierto el proceso interno de su construcción, en concreto los mecanismos formales y estructuras narrativas que se convierten en tema de la obra junto a todo lo demás» sino que se encuentra de manera muy indirecta. Sí está presente lo que Camarero (2014, p. 14) denomina *ficción metaliteraria temática* como referencias a libros y escritores. De hecho, este rasgo se encuentra de manera evidente y constante en *Bohemia sentimental*. Tal concepto es más cercano a la concepción de Genet (1989, p. 13) de lo metaliterario aunque, como el mismo Genet indica, es una concepción que necesita ser considerada con mayor atención, aduciendo un carácter básico del concepto.

Los rasgos metaliterarios presentes en *Bohemia sentimental* desaparecen en las últimas treinta páginas de la novela; se dejan de lado para concentrarse en el desenlace de la relación amorosa de los protagonistas. Al priorizar la narración del relato amoroso, la novela no cumple con el precepto aducido

por Camarero (2014, p. 14) que dicta que un «metarelato que funciona como un metatexto [...] no deja de ser parte del mismo texto y de la misma historia que se narra». Catalina Quesada también apunta que la novela plenamente metaliteraria

[...] es aquella en la cual, de principio a fin, a través del estilo, del manejo del punto de vista, de los nombres y palabras impuestas a los personajes, del modelo de la narración, la naturaleza de los personajes y lo que les acontece es posible percibir la existencia de un esfuerzo constante por trasladar un sentido del mundo ficcional entendido como construcción de autor que se erige contra el transfondo de la tradición y la convención literaria (2009, p. 99).

Estas características no se observan en el último cuarto de la novela *Bohemia sentimental*. A este tipo de obras, Quesada (2009, p. 99) las denomina «novelas con indicios de autoconsciencia, autorreflexividad, metaliterariedad».

En los libros centroamericanos que consideramos metaliterarios —como por ejemplo *Nadie que esté feliz escribe* (2017), de Gustavo Solórzano Alfaro, *Cuaderno de Tokio* (2015) y *Envejece un perro tras los cristales* (2019), ambos de Horacio Castellanos Moya— estas reflexiones no permanecen al margen en ningún momento, pues constituyen el tema principal. De manera adicional, en ninguna de dichas obras se muestra un amor pasional que lo consume todo, incluso las reflexiones literarias y los rasgos metaliterarios. Al contrario, en el caso de *Nadie que esté feliz escribe* (2017), por ejemplo, se halla la presencia de un amor tierno, que brinda espacio para las reflexiones literarias y en *Cuaderno de Tokio* (2015) es el rebajamiento cínico del amor pasional. Estas formas del amor del sujeto-escritor contemporáneo que aparece en la literatura centroamericana no disputan el protagonismo a las reflexiones literarias ni a la autorreferencialidad, como sucede en *Bohemia sentimental* (1911): «Estaba dispuesta á abandonarlos y á abandonarlo todo, para ir á vivir, en la bohardilla de su amante, la vida deliciosa y miserable del amor pobre y exclusivo» (Gómez Carrillo, 1911, p. 156).

Las señales metaliterarias de *Bohemia sentimental* pueden funcionar como indicios modélicos para la vanguardia centroamericana, tanto por la crítica al gusto literario de la burguesía (realismo) presente en la novela, como por el uso del lenguaje para constituir crítica de otros textos literarios o del texto mismo (crítica a la referencialidad tradicional). Estos indicios metaliterarios hacen posible rastrear el devenir de la ficción metaliteraria en el entorno centroamericano hasta el siglo XXI.

POESÍA CENTROAMERICANA DEL SIGLO XIX

El artículo «Tendencias temáticas y discursivas de la poesía centroamericana del siglo XIX» de José Francisco Bonilla Navarro (2016), da cuenta del panorama político y social de Centroamérica en el siglo XIX. Si bien se trata de una caracterización general, no por esto es injusto u omiso con respecto a los acontecimientos, las figuras principales o las tendencias; tampoco en lo concerniente a las relaciones internacionales que influyeron en la vida de la época. Veamos el párrafo con que se da inicio a este panorama histórico:

En el plano histórico-político se trazan los períodos preindependentista e independentista; las posteriores ideas de unionismo y separación del Imperio de Iturbide son también relevantes, pues con ello aparecen los intentos por crear la Federación Centroamericana; el filibusterismo constituye otra de las grandes marcas históricas que definen la región. En el campo político-social emergen las políticas de los liberales, amparadas, cultural e intelectualmente, en las ideas de la Ilustración francesa. La materialización de este proyecto se manifestó en grandes reformas a la educación, la economía, el desarrollo de la industrialización y la diversificación de la exportación (p. 46).

La identificación de tal panorama no es casual; es parte de su método. Bonilla Navarro necesita establecer con claridad el contexto histórico y social para poder, posteriormente, establecer las relaciones que vamos a ver conforme avance el texto. Puesto en otras palabras: el panorama es la escritura del panorama que nos ofrece en esta parte del texto.

Se nota una preocupación, un esfuerzo epistémico por relacionar momentos históricos y nuevos auges económicos con la producción literaria. Lo notamos desde el primer párrafo del artículo e incluso se hace evidente con total transparencia por medio de una advertencia directa relativa al análisis: «Un acercamiento a la poesía centroamericana del siglo trasanterior, no puede pasar por alto las circunstancias ni desligarse del contexto sociohistórico dentro del cual dicha producción fue escrita» (Bonilla Navarro, 2016, p. 48).

Esta apuesta epistémica también se nota en su pregunta de investigación: «Cuáles son los códigos estético-ideológicos de la poesía centroamericana del siglo XIX que encarnan la problemática principal del trabajo» (Bonilla Navarro, 2016, p. 49). Está claro que en el planteamiento de la investigación hay congruencia y supone una apuesta crítica respecto a las otras investigaciones o a la ausencia de ellas. Como lector se agradece, ya que se nota la atención del

escritor no solo hacia los enfoques u omisiones de otras investigaciones, sino también en sus propias concepciones.

Esta aproximación le permite entender la escritura, no como un reflejo de la historia, por ejemplo, sino como un proceso de constitución textual de la historia (otro de los aciertos del artículo). En este caso, una escritura que se constituye con la vocación educativa que existía en el siglo XIX:

Aquí la producción literaria y escritural en general tuvo más auge, puesto que constituyó la materialización de uno de los más grandes ideales del pensamiento ilustrado: la educación del individuo, la cual representó uno de los principales ejes de la agenda política liberal (Bonilla Navarro, 2016, p. 47).

La materialización que le ocupa es la poética, por lo que selecciona la antología *El Parnaso centroamericano*, de José María García Salas, publicado en 1882, en la que se recogen las principales voces poéticas de la región de finales del siglo XIX; sin embargo, Bonilla Navarro también se dedica brevemente al prólogo. Así que esta materialización ocurre tanto en el ensayo como en el poema. Veamos cómo en el prólogo queda clara la concepción de la crítica literaria como un discurso explicativo con fines didácticos:

[...] el discurso de crítica literaria es lo adherido al texto mas no lo indispensable. Por palabras del mismo autor puede notarse como en el siglo XIX la crítica está relegada a lo didáctico, no se la concibe como un elemento que propicie el fomento de la lectura como entretenimiento ni como producto consumible (Bonilla Navarro, 2016, p. 53).

Dicha concepción será distinta en la Europa de inicios del siglo XX. El primer Georg Lukács (2013, p. 40), por ejemplo, propondrá hablar del ensayo y la crítica como obra de arte.

Pero volvamos a *El Parnaso centroamericano*; Bonilla Navarro propone un análisis de la obra desde cuatro vertientes temáticas:

[...] poesía panegírica, cuyo primordial objetivo es hablar sobre un sujeto histórico; los poemas dedicados al *ars poética*, dentro de los que se canta a la poesía como diosa o musa inspiradora, así como también son parte de esta gama aquellos poemas que señalan sobre qué escribir o cómo hacerlo; producciones referidas a hechos históricos concretos y; finalmente, aquellos poemas que, tomando como corriente estética al romanticismo, proyectan un individuo desde dos sectores fundamentales: lo político y lo íntimo, dominando en el panorama textual la segunda perspectiva (Bonilla Navarro, 2016, p. 54).

Siendo congruente con el planteamiento epistémico, despliega su método para abordar la primera vertiente temática (la poesía panegírica). Consigue entonces establecer la relación estético-ideológica presente en el poema «Al ciudadano José del Valle». Según Bonilla Navarro (2016), el poema «alude a la figura de del Valle como uno de los grandes contribuyentes del pensamiento

crítico liberal del siglo XIX, quien impulsó con caro afán políticas importantes sobre el papel de la educación en la sociedad» (p. 54).

No se alcanza el mismo grado de certeza con respecto a la vertiente número dos (lo metaliterario). Para comenzar, no aparece una definición clara de lo metaliterario, ya que entra en juego también el *ars poética*, y da la impresión de que se usan como sinónimos: «[...] ejerce un discurso metaliterario, en el sentido de hablar de aquello que deber ser parte de la creación poética, también se considera como arte poética, todo aquello que habla sobre el proceso creador que emprende el poeta» (Bonilla Navarro, 2016, p. 56). Tampoco queda claro *lo metaliterario* en el poema de Castro Álvarez ni en el de Juan Fermín Aycinena. Si bien en ambos casos tal falta de claridad puede adjudicarse a que se trata de poemas metafóricos, también parece evidente que en buena medida radica en la concepción de metaliteratura con la que se contrastan, así como en la poca precisión inicial con respecto al concepto.

La aproximación de Bonilla Navarro no concuerda del todo con la propuesta por Camarero (2004): «[...] concebimos la metaliteratura como una literatura de la literatura, en la que el texto se refiere, además de otras cosas, al mismo texto» (p. 10), para dar un ejemplo. Podríamos agregar que tampoco concuerda con la de Patricia Waugh (expuesta algunas páginas atrás¹). Sí coincidimos en el carácter metaliterario del poema «Después de leer a Bécquer», de José María Alfaro. Su estilo directo y el diccionario que usa no permite duda alguna de que se está en presencia de un poema sobre el acto de escribir poesía y de su propia creación. Sin embargo, en este poema tampoco nos queda clara la relación ideológico-estética, es decir: ¿por qué existe una materialización metaliteraria en el texto de acuerdo y en relación con la época histórica?

Sucede algo muy diferente con respecto a las dos temáticas restantes (la poesía con matiz histórico y la poesía decimonónica de índole romántica española), ya que se consigue plantear interpretaciones de gran interés, por ejemplo, sobre el poema «Patria», de Arzú Batres:

El término *Patria* y la conceptualización que de ella se hace a lo largo del poema permiten ver la presencia de un marcado sentimiento nacionalista, el cual está regido por el valor que se le brinda al poder democrático como método de gobierno, frente a la que se considera una absurda monarquía. Este poema, escrito justo el mismo año de publicación de la antología aquí estudiada, reafirma las bases políticas sobre las que, aunque con sus desaciertos históricos, se han sustentado los gobiernos latinoamericanos y por tanto también

1 «Metafiction is given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the word outside the literary fictional text» (1984, p. 2).

en Centroamérica, las cuales, desde momentos posteriormente inmediatos a la independencia, siguieron el modelo republicano de la Ilustración francesa (Bonilla Navarro, 2016, p. 61).

Otra de las conclusiones interesantes a que se llega es el carácter *pluralista* de la poesía de naturaleza romántica. Al respecto, Bonilla Navarro apunta que «[l]a inserción de estos tres poemas [«Al Perú. Con motivo de su última guerra con Chile», «A la América. Con motivo de la guerra entre Chile, El Perú y Bolivia» y «Al Perú»], con mismo tema común, muestra cómo la poesía centroamericana del siglo XIX no estaba, a pesar de [...] la preponderancia de temas típicamente intimistas, desligada por completo de los temas político-históricos» (Bonilla Navarro, 2016, p. 59).

Con estas conclusiones y hallazgos, nos damos cuenta de la capacidad del método aplicado y de las posibilidades que ofrece. También son manifiestos la rigurosidad y congruencia con las que se realizó el análisis de los textos. Apostando por una relación nada sencilla —en busca de ese nexo entre literatura, estética y contextos sociales—, se logra ejecutar un estudio que en su mayoría da pie a interesantes resultados, como lo es dar cuenta del panorama complejo de distintas poéticas en un siglo que fue opacado por una única forma particular de entenderlo, de interpretarlo.

EL PENSAMIENTO ILUSTRADO EN PEDRO MOLINA

CÓMO Y QUÉ VAMOS A ENTENDER POR PENSAMIENTO ILUSTRADO

La Real Academia Española define *pensamiento* como la «facultad o capacidad de pensar», también como «actividad del pensar»; además, como «el conjunto de ideas propias de una persona, de una colectividad o de una época»; en todas las definiciones que brinda se percibe este sentido abstracto del pensamiento. Solo en su quinta acepción se refiere a un aspecto formal: «frase breve y de tono serio»; pero, para nuestro interés, a lo largo de estas páginas esta última definición tampoco nos sirve de mucho. Dicho lo anterior, cabe preguntarse desde qué perspectiva podemos acceder al pensamiento de Pedro Molina, quien murió en 1854. La entrevista, claro está, no es una opción. Con toda certeza, tampoco la nigromancia sería aceptada como un método válido en el ámbito académico. Solo imaginemos plantearle al lector la idea de que el método aplicado consistió en desenterrar sus huesos, ordenarlos, hacer una oración en latín y preguntarle a su osamenta qué pensaba en 1820 cuando fundó el Editor Constitucional. Démosle entonces por descartada. Para Hellboy sí lo fue, cuando despertó los restos del cadáver de Ivan Klimatovich para que le informara.

Fragomeno (2019, p. 19) nos da una solución: entiende el pensamiento con dos características que funcionan de sobre manera para entender y conversar con el pensamiento de Pedro Molina. Por un lado, nos señala que la historia se ontologiza —es decir, se separa del sujeto— en las palabras y se encuentra en los libros y los silencios que elegimos¹. Por otro lado, nos refiere al pensamiento como una forma de construir cosas y, a la vez, de autoconstruirse como subjetividad. Como podemos apreciar, esta aproximación no solo contempla el carácter subjetivo o abstracto del pensamiento, sino también su materialidad, sus concreciones. Ya no es necesaria la exhumación.

Gracias a este proceso al que nos refería Fragomeno, podemos encontrar en los *Escritos del doctor Pedro Molina* lo que llamamos pensamiento: esas materializaciones en sus escritos a las que podemos acceder por medio de la vista

1 Se refiere a los silencios debido a los espacios en blanco que encontramos entre palabras, entre frases u oraciones, ya que sin esto la escritura sería ilegible.

y la lectura, y que, en última instancia, podemos llamar pensamiento. Como afirma Jameson (2016, p. 38), «[t]oda materia visible es forma y en el que todo significado o toda expresión son materializaciones concretas».

Las materializaciones concretas del pensamiento que vamos a explorar son artículos periodísticos, fábulas y glosarios, incluidos en el periódico guatemalteco fundado por Pedro Molina en 1820: *El Editor Constitucional*. Pedro Molina (1777-1854) fue un médico y político guatemalteco, que formó parte del Partido Independiente, el cual buscaba la separación completa del Reino de Guatemala de España, en la primera mitad del siglo XIX. Molina fue una de las primeras autoridades de las Provincias Unidas de Centroamérica. Además, fue jefe del estado de Guatemala entre 1829 y 1830. Al final, sus ideas lo llevarían a caer preso en 1848, en el Castillo de San José, por los escritos publicados en el periódico *El Álbum Republicano*. Agregaremos otras materializaciones —como sus discursos— para brindar más evidencia de su pensamiento.

Toda subjetividad está formada por una relación con su contexto histórico. Al contexto histórico en que situamos a Molina lo entenderemos como Ilustración. Lyon (1996, p. 44) nos ofrece algunas características importantes para aproximarnos a tal periodo. Su definición de ilustración contempla aspectos que merecen cierta atención: fe en el progreso, el poder de la razón para promover la libertad y, quizá el más importante, la afectación en los discursos de autoridad y sobre la identidad, puesto en otras palabras: ¿quién manda? y ¿quién soy? Llegados a este punto, no está de más aportar una definición que se concentra en el programa del iluminismo:

El iluminismo, en el sentido más amplio de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido siempre el objetivo de quitar el miedo a los hombres y de convertirlos en amos. Pero la tierra enteramente iluminada resplandece bajo el signo de una triunfal desventura. El programa del iluminismo consistía en liberar al mundo de la magia. Se proponía, mediante la ciencia, disolver los mitos y confutar la imaginación (Adorno y Horkheimer, 1944/2007, s. p.).

Quisiéramos resaltar esta intención emancipadora de la ilustración con respecto al miedo. Se busca convertir a los hombres en amos; parecería ser que la aproximación de Adorno y Horkheimer relaciona el no ser amo (ser vasallo o esclavo) con el miedo y, la superación de este, con la de constituirse en amos dentro del programa del iluminismo. En otras palabras, todo hombre podría ser su propio amo, lo cual implica un cambio radical en las relaciones de poder. En el caso que ahora nos ocupa, tales relaciones son aquellas que vamos a encontrar en la Centroamérica del siglo XIX: esta será la territorialidad, el espacio de enunciación de Pedro Molina, y las características ilustradas de su pensamiento en la Centroamérica colonial, después de las reformas de Cádiz, sería su lugar de enunciación.

RASGOS DEL PENSAMIENTO ILUSTRADO EN PEDRO MOLINA Y *EL EDITOR CONSTITUCIONAL*

Pedro Molina funda el periódico *El Editor Constitucional* en 1820. Según Camacho y Bonilla Navarro (2017, p. 58), «[s]u línea editorial se basaba en divulgar para el pueblo el pensamiento ilustrado, pues consideraba que todo individuo debía conocer los principios de la ciencia del ciudadano». Podemos ver que un individuo funda un periódico para que las ideas ilustradas lleguen a la mayor cantidad de personas posible; tal idea puede comprenderse como *la importancia en la educación*. Según Fragomeno (2019, p. 69), una lectura de la modernidad ilustrada es siempre una lectura que busca el aprendizaje. Notamos esta intención pedagógica en algunas partes de la estructura del periódico como, por ejemplo, los glosarios que aparecen con definiciones sencillas y prácticas para entender el pensamiento ilustrado. También en las definiciones de conceptos como *ciudadano* o *sociedad* y en las reflexiones ensayísticas que aparecen en el periódico se deja ver el objetivo pedagógico.

En los objetivos de *El Editor Constitucional* se hace referencia directa a tales ideas: «Le corresponde también ilustrar a un pueblo que ignora el verdadero camino que le asegure su felicidad y destruir las necias preocupaciones que impiden el progreso de los conocimientos políticos» (Molina, 1942, p. 53). Así que el periódico adquiere un carácter pedagógico que llega a materializarse en la forma de las opiniones individuales que en él se publican con respecto a los sistemas de organización colectiva, más concretamente en la sección «Instrucciones públicas». En esta sección aparece un nuevo rasgo, que entendemos como *un llamado individual con pretensiones universalistas*. Con ello en mente, al plantear sus ideas, Molina busca el bien de la sociedad: «La comunicación de las ideas que es una de las ventajas de la sociedad no puede tener otro objeto que el bien de la sociedad misma» (Molina, 1954, p. 53). Esta preponderancia que se atribuye al papel que puede jugar la educación en la sociedad es pues una característica ilustrada presente en Molina y en *El Editor Constitucional*.

La relevancia dada a la instrucción, esto es, a la educación, se sustenta a su vez en una concepción antropológica del individuo, en una filosofía antropológica que ponemos en palabras de un ilustrado como Kant (2003, p. 29): «El hombre es la única criatura que ha de ser educada. Entendiendo por educación los cuidados (sustento, manutención), la disciplina y la instrucción, juntamente con la educación». La palabra *instrucción* está presente tanto en la sección «Instrucciones públicas» —en la que Molina expresa sus ideas— como en las palabras del filósofo ilustrado. Esta antropología filosófica presente en la Ilustración también va a tener injerencia sobre el tipo de hombres que se consideraban apreciables por Molina; pero no solo por él, sino que debían ser apreciables para el conjunto de la sociedad: «Un hombre será apreciable a los

demás, por su hermosura y esfuerzo, por su amor a la virtud, o finalmente por la ciencia y aplicación con que propenda a fomentar el bien de la sociedad» (Molina, 1954, p. 12).

Otro rasgo de *El Editor Constitucional*, en secciones como el glosario, redactadas por Molina, es lo que podemos denominar *re-significación de la naturaleza y lo humano*. Encontramos en el editor un afán explicativo que resignifica, no solo lo humano, sino también lo natural, alejado de todo providencialismo religioso:

La primera no tiene restricción, más por lo mismo cada hombre tendría por enemigos todos los demás, no podría fiarse de ellos, no gozaría de propiedad ni de seguridad personal. La segunda es limitada, puesto que no podemos hacer mal pero asegura la persona del individuo y sus propiedades (Molina, 1954, p. 23).

En estas definiciones y re-significaciones, excluyentes entre naturaleza y sociedad, surgen similitudes con respecto a las ideas de *libertad natural* y *libertad civil* presentes en *El contrato social*, de Rousseau (1999, p. 19). En este último se entiende la libertad natural como el derecho a todo lo que se desea; por otro lado, la renuncia a tal derecho da paso a la libertad civil y, cabe resaltar, al derecho a lo que se posee. Así, la libertad civil resguardaría la propiedad privada ya que, aunque otro la desee, no podría tenerla por haber renunciado a la libertad natural de hacer cuanto le plazca como individuo:

La transición del estado natural al estado civil produce en el hombre un cambio muy notable, sustituyendo en su conducta la justicia al instinto y dando a sus acciones la moralidad de que antes carecían. Es entonces cuando, sucediendo la voz del deber a la impulsión física, el hombre que hasta entonces no había mirado más que a sí mismo, se ve forzado a obrar por otros principios, y a consultar su razón antes de escuchar sus inclinaciones (Rousseau, 1999, p. 19).

Si no hay providencialismo se funda un nuevo sentido de lo histórico en la Ilustración, como afirma Ayala (2015, p. 60). Otra de estas re-significaciones de lo natural y lo humano aparece en las fábulas publicadas en *El Editor Constitucional*. Tomemos, por ejemplo, la siguiente, del fabulista García Goyena:

*El hombre sin las costumbres,
que la educación engendra
en lo político toca
la clase de las bestias.*

(Molina, 1954, p. 47)

En esta fábula, publicada en el número 4 de *El Editor Constitucional*, se evidencia no solo la importancia de la educación, sino también la comparación de lo humano no educado con las bestias. Claramente aparece una jerarquización de las bestias con respecto a lo humano. Veámoslo ahora en palabras de

Pedro Molina, quien escribe en el número 9 de *El Editor Constitucional*: «La comparación que hago de los hombres que viven unidos, sin gozar por eso de la libertad civil, con un rebaño de ovejas, no puede ser más exacta» (1954, p. 97). Este tipo de símil ya había aparecido en las letras centroamericanas. En Paz y Salgado (2006, p. 272) se entiende como una comparación presente del pensamiento protoilustrado, por llamarlo de alguna manera.

Esta re-significación de lo humano conduciría a precisar qué es *la sociedad* como otro de los rasgos del pensamiento ilustrado presentes en *El Editor Constitucional*. Emerge así una sociedad crítica de las relaciones de vasallaje de la colonia, ya que la sociedad solo sería vasalla de la sociedad misma, en la que los hombres han coincidido en organizarse y servirse: «Sociedad es la reunión de muchos hombres que han contratado servirse mutuamente, no ofenderse, y defender al que sea ofendido en su persona o propiedades» (Molina, 1954, p. 12).

El pensamiento antimonárquico aparece en el pensamiento de Pedro Molina —como otro de sus rasgos característicos— también en el discurso «Visperas de la libertad», de 1823:

No hablo aquí de monarquías moderadas, sino de un gobierno popular representativo; porque donde quiera que hay rey inviolable, no hay justicia; porque hay una persona que no está sujeta a la ley. Y si la corona es hereditaria, el gobierno envuelve en sí mismo *un absurdo, multiplicadas injusticias y un principio de corrupción* (en Cazali, 1969, pp. 12-13).

En el número 16 de *El Editor Constitucional* encontramos otra de las críticas a la monarquía y su lógica de derecho divino en las genealogías familiares: «Mi genealogía la forman mis acciones, mi fortuna, mi crédito y *mi* felicidad, el aumento de ciudadanos adictos a la ley, que asegura nuestra libertad civil» (Molina, 1953, p. 239). Contrario a la línea genealógica o a la providencia, el valor de cada individuo estaría relacionado con sus acciones y lo que pueda lograr como individuo. No era así en el pensamiento medieval: según Duby (1978/1992, pp. 29-32), la providencia divina determina el orden jerárquico y los grados, es decir, las desigualdades son las que dan orden a un mundo caótico, ya que esta práctica es la más cercana a la organización de los ángeles. Todo se reduce al rango y a las órdenes, ya que unos se someten a otros, de tal manera que se genera una ilusión de concordia entre los seres humanos que sustituye cualquier tipo de crueldad o tiranía. Al reflejar la organización angelical, tal jerarquización adquiere además un estatus divino.

Ello se relaciona con otro de los rasgos presentes en el pensamiento de Molina: *la importancia de la libertad*. En el pensamiento ilustrado, la libertad vendría a proponer un tipo distinto de organización individual y social, que se distancia de la providencia e implica un cambio radical tal y como afirma Ayala (2015) con respecto al siglo de la ilustración europea:

El XVIII da pues el marco temporal en el que lentamente van surgiendo y confluyendo los elementos sobre los que se apoyará un propio sentido de lo histórico, en el que una posición reflexiva sobre el pasado cancela definitivamente todo providencialismo (p. 60).

No solo se cancela el providencialismo, sino que también se permiten los comentarios y las actitudes críticas. Al referirse a la libertad y su importancia para la Ilustración, Granja y Charpenel (2014), por ejemplo, se manifiestan en los siguientes términos:

La idea de libertad está inseparablemente enlazada al concepto de la autonomía (AA, IV, p. 452). Una persona se dice libre cuando quiere ser dueña de sí misma y que su vida y sus decisiones dependan de ella misma; tal persona está movida por razones y propósitos que son propios de ella y no dictados desde fuera (pp. 53-54).

La importancia concedida a la idea de libertad supone un cambio en las relaciones de poder monárquicas, ya que las personas serán dueñas de sí mismas y estarán motivadas por sus propósitos y no por las decisiones de algún señor feudal o del rey.

Al respecto de la libertad, en el número 3 de *El Editor Constitucional*, Molina se pronuncia sobre la figura del *liberal*: «Ella [la libertad] es el principio que los anima, el medio por donde se conducen y el fin a donde se encaminan con todo su esfuerzo. El liberal de corazón traslada al labio la verdad que siente y si alguna vez calla, jamás adula» (1954, p. 31). En la parte final de este elogio a la libertad, Molina remata con una crítica al rasgo retórico más importante del vasallaje: la adulación o, en otras palabras, el homenaje. La repercusión a nivel retórico es especialmente significativa: como no resulta necesario recurrir a la adulación a cada instante —como sí ocurre en el caso de las cartas de relación entre Vázquez de Coronado y el Rey Felipe II—, los textos se pueden utilizar con libertad para tratar otros asuntos.

Al suprimirse ese gesto de adulación, surge *la crítica* como rasgo distintivo, facilitada por la escena pública que ofrecen y permiten los periódicos:

[El periódico representa u]n espacio de juicio racional y de crítica ilustrada ajeno a los brutales ucases de una política autoritaria. Suspendida entre el estado y la sociedad civil, esta esfera pública burguesa como la denominó Habermas, engloba diferentes instituciones sociales como clubes, periódicos, cafés, gacetas (Eagleton, 2012, p. 11).

La incitación a la crítica no solo aparece constantemente en los escritos de Pedro Molina, sino que constituye una política del periódico, encaminada a generar pensamiento por medio del debate. Se incluía en el mismo movimiento la rectificación, ya que también constituye una práctica generadora de pensamiento ilustrado. Tales ideas quedan plasmadas en una nota de los editores en el número 5 de *El Editor Constitucional*:

[...] nos animamos contra las dificultades y convidamos al público a impugnarnos ofreciendo insertar toda crítica; bien persuadidos de que este es el medio mejor de rectificar nuestras opiniones y corregir los defectos en que necesariamente incurriremos (Molina, 1954, p. 57).

Siguiendo esta consigna («[...] nos animamos contra las dificultades»), publican en el número 8 de *El Editor Constitucional* una crítica de un tal «Sr. Tixereta», por medio de la cual este último se burla del glosario propuesto por Pedro Molina: «[...] se estampa un galimatías o ensalada italiana, compuesta de soberano, déspota, gobierno, sociedad, leyes, pactos, monarca» (1954, p. 92). La crítica no solo aparece en prosa, sino también en verso y en forma de fábula. Veamos el siguiente ejemplo:

*Los animales cobardes
vivan en tal dependencia.
Esto dijo Tío Coyote...
Adiós Sr. Tixereta.*

(Molina, 1954, p. 98)

En este cuarteto octosílabo hay una alusión, por medio del símil, a quienes no viven en libertad, pero el uso de la palabra *dependencia* permite además la rima con el nombre del crítico de los postulados ilustrados. De manera adicional, la forma que toma la crítica en este caso permite ser cantada y, por ende, ser parte de la transmisión oral: «Junto a la cuarteta octosílaba, es la seguidilla la segunda copla que más se canta hoy en toda España» (Menéndez Pidal, 1977, p. 102).

Así que, en la publicación de crítica concerniente a artículos publicados con anterioridad, así como en las disputas que toman lugar por medio del periódico, se aprecia un pensamiento distinto que genera debate precisamente en el roce de ideas, no en la pleitesía rendida al pensamiento monárquico colonial. No está de más apuntar que se recurre al humor para continuar el debate en otros registros, como es la fábula.

LOS PROCEDIMIENTOS COMO OTRO RASGO ILUSTRADO

Adorno y Horkheimer (1944/2007) plantean, como una de las características del pensamiento ilustrado del sujeto burgués, «[I]a limitación del pensamiento a tareas administrativas y organizativas practicada como superiores desde el astuto Odiseo hasta los ingenuos directores generales» (s. p.). Según estos autores, la elaboración de tareas administrativas y formas que constituyan un tipo de orden —que llevaría a los autores a plantear la eficiencia mor-

tal de Auschwitz— es un rasgo constitutivo del sujeto ilustrado. Observamos esta característica de manera incipiente en Liendo y Goicochea (1797, p. 12), quienes establecen procedimientos para separar a los mendigos falsos de los verdaderos, procedimiento cuyo fin es, sin duda, organizar la tarea.

Tales procedimientos están amparados en un amor a la constitución de 1812 y aparecen de varias maneras en *El Editor Constitucional*. En el número 7, por ejemplo, es posible identificar procedimientos para nombrar jueces en caso de que la monarquía no pueda nombrarlos o deban ser nombrados de manera interina por los jefes políticos del istmo centroamericano (Molina, 1954, pp. 85-86). En este número también hay un afán de organización en los cuadros expuestos por actividad y cantidad de trabajadores para ordenar hombres ocupados laboralmente (Molina, 1954, p. 82). En el número 8, se llega incluso a dictar procedimientos para cuidar niños, relacionados con la cantidad de veces en que se les debe bañar o el tipo de leche que deben consumir y sus beneficios; se incluyen también las consecuencias de no cumplir con estos preceptos.

Ordenados rigurosamente, dichos procedimientos para la crianza de hijos, desde la infancia a la juventud, se encuentran en los números posteriores y llegan al extremo de abarcar los procesos cognitivos de la niñez respecto a la individualidad y su relación con el mundo:

Sería, pues, muy útil dejar que los niños saciasen su curiosidad con todos los objetos que ellos puedan tener a la mano y que no puedan dañarlos: pero para esto conviene no apresurarse, ya que ellos comienzan a andar, a alcanzarles las cosas que necesitan, porque esto impediría que graduasen por sí mismos la distancia, el peso y otras cualidades del objeto que quieren agarrar, perteneciendo únicamente al sentido del tacto esta graduación. Por esta razón decíamos antes, que la época en que el niño comienza a andar, es en la que conoce su ser individual como separado de los demás (Molina, 1954, p. 116)².

Observamos procedimientos planteados de manera lineal para una supuesta linealidad del crecimiento. En estos primeros procedimientos —expuestos tanto después de la monarquía constitucional como en el pensamiento de Molina o en artículos publicados por terceros en *El Editor Constitucional*— se vislumbran características propias de una organización administrativa tendente a la búsqueda de la eficiencia, lineamientos que luego podrán ponerse en práctica para la revolución 2.0, como en el caso de la producción en serie.

2 Faltarían más de cien años de generación de conocimiento científico para que Jean Piaget investigara estos temas: «Piaget es el primero que nos habla de los estadios y sus sub-estadios que se dan en las diferentes edades del niño en el que busca explicaciones acerca de cómo se pasa de un estado menor a otro de mayor conocimiento, y de cómo se van estructurando los mecanismos de representación de la realidad. El autor pudo explicar la lógica del pensamiento infantil y la continuidad que existe en un largo proceso de construcción hasta la apropiación del pensamiento hipotético deductivo» (Gómez, 2011, p. 51).

Las ideas anteriores también iban a tener una relación directa sobre la credibilidad que se concede a la Constitución, ya que esta establece leyes para todas las personas y se hace acompañar de procedimientos y maneras de reducir la tiranía de la monarquía y de la iglesia, por ejemplo. En tal sentido, debe recordarse que la Inquisición fue abolida por las Cortes de Cádiz:

El fiero servilismo esparcía por todas partes el terror y la venganza: la inexorable Inquisición mantenía en duras cadenas el virtuoso liberal, ya que no podía abrasar sus entrañas en una horrorosa hoguera: la madre patria gemía inconsolable al ver sus queridos hijos entre las manos de los monstruos que rodeaban al inocente monarca: todo en fin anunciaba una de aquellas grandes revoluciones que hacen desaparecer los imperios, cuando la intrépida Constitución apareció majestuosa sobre la capital de las Españas y disipó con su brillante presencia las tinieblas del trono (Molina, 1954, p. 42).

Esa crítica al servilismo y al papel de la Inquisición al restringir a los liberales se relaciona con la aparición de la constitución, que existe para disipar las tinieblas, es decir, la constitución sería la luz. Su importancia radica en que conocerla haría a las personas capaces de construir su destino. Además, por medio de normas claras que superen la monarquía constitucional, se podría lograr la paz perpetua, que sería una de las promesas incumplidas de la Ilustración no solo en Europa, sino también en Centroamérica:

Rousseau se propone demostrar a sus lectores que la idea de una paz perpetua no es un pensamiento quimérico. El filósofo ginebrino señala que esta paz no puede lograrse sin una confederación que una a todos los países europeos y que solucione todos los eventuales conflictos entre sus integrantes a través de procedimientos jurídicos justos (Granja y Charpenel, 2014, p. 41).

Los procedimientos justos tienen una finalidad: alcanzar la paz, el orden y el establecimiento de grandes confederaciones que se unan en libertad de asociación y sin imposiciones. Ello neutraliza no solo la intervención autoritaria en las sociedades, sino también la posibilidad de la conquista de otras naciones o territorios por la fuerza. Así, el constitucionalismo fue ganando terreno a las prácticas coloniales de los imperios, aunque, como fuimos testigos en el siglo xx, no se acabaron los conflictos bélicos. Este ímpetu constitucional queda plasmado en el nombre del periódico.

El ideal de ser dueño de uno mismo aparece en el pensamiento ilustrado, en contraste con la noción de pertenecer al señor y estar sujeto a sus designios. Surge así la idea del individuo moderno que se posee, como una disociación donde uno posee su cuerpo y no es el cuerpo el que nos constituye. En otras palabras, se les pide a los lectores de *El Editor Constitucional* que abandonen un yo que se había constituido y sus creencias, y que lo sustituyan por otro que se presenta a partir de un fenómeno textual que es el periódico; se trata entonces de construir otra subjetividad por medio de *El Editor Constitucional*.

En otras palabras, si aparece un tipo de disociación hasta con uno mismo, tal disociación colabora con la aparición posterior de la relación sujeto-objeto.

Ni *El Editor Constitucional* ni Molina recurren al homenaje propio del vasallo; los rasgos retóricos de ambos —el tono pedagógico, los glosarios, la crítica y cierta ironía— son de otro tipo, uno que no podía manifestarse en un contexto de vasallaje. En su pensamiento se ven similitudes con las ideas de Rousseau y Kant, e incluso con la separación de poderes de Montesquieu.

EL DISEÑO DE SÍ, EL HUMOR Y LO GROTESCO EN LAS CARTAS DE JUAN VÁZQUEZ DE CORONADO

Los problemas del diseño son adecuadamente abordados solo si se le pregunta al sujeto cómo quiere manifestarse, qué forma quiere darse a sí mismo y cómo quiere presentarse ante la mirada del Otro.

BORIS GROYS, *VOLVERSE PÚBLICO*

EL DISEÑO DE SÍ FRENTE A LOS OJOS DE DIOS

Dios goza de buena salud mientras Vázquez de Coronado escribe cartas desde la Audiencia de Guatemala al Rey Felipe II. Su «buena salud» no se nota en mejillas rosadas, ni en un cuerpo sin enfermedades, sino en que, a pesar del Renacimiento y de la sátira del *Decamerón* a las instituciones medievales, la estructura de vasallaje encuentra un lugar para desplegarse: esa acción llamada «La conquista de las Indias». Aún falta para Nietzsche... para la muerte de Dios... para que importen otros ojos que nos miren. Lo que importa, mientras escribe Vázquez de Coronado, son los ojos de Dios. Como afirma Groys (2018, p. 23): «Mientras Dios estaba vivo, el diseño del alma era más importante para la gente que el diseño del cuerpo».

Los ojos de Dios son los ojos del señor viendo al vasallo jurar sobre una biblia. En el caso que nos ocupa, son los ojos del rey que lee las cartas enviadas desde León, Nicoya o Garcimuñoz¹. Un rey al que Vázquez de Coronado le debía homenaje y obediencia, en eso consiste la estructura de vasallaje:

El vasallaje se fundaba en el homenaje, ceremonia que creaba una relación personal entre el jefe y el guerrero, y que tenía como característica la fidelidad y obediencia [...] juramento que se prestaba sobre la biblia, Evangelio u otro elemento religioso, dando un carácter religioso al compromiso entre señor y vasallo. A esos elementos de tipo personal, lentamente se agregó uno de tipo material, la investidura, es decir, la entrega del beneficio o bien económico, sean armas o caballos y posteriormente tierras (Flórez, 1999, p. 114).

1 Estos dos últimos lugares están alejados de la Audiencia de Guatemala (actualmente Costa Rica).

En 1562, Vázquez de Coronado emprende el viaje de León a Nicoya, debido a que Juan de Cavallón se retira y, con él, se marcha la mayoría de la población. Vázquez de Coronado tenía la misión de poblar Garcimuñoz, como lo afirma Meléndez Chaverri (2016, p. 68): «Fue necesariamente esta la primera tarea que debió de emprender Vázquez de Coronado, ya que poblar era la base de su triunfo».

Vázquez de Coronado continuaría dando cuenta de la empresa que se le había encomendado por medio de la escritura, una escritura epistolar que se constituía y daba cuenta de la Europa de la época y que se encontraba en función de intereses de expansión geográfica y espiritual:

[...] el horizonte cultural de las crónicas no es otro que el medieval, pero nos parece oportuno matizar el mecanismo mediante el cual habría operado la escritura medieval o «romanesca» —por usar el lenguaje de Mendiola— del relato de la Conquista en las *Cartas de relación* y la *Historia verdadera* (Luna, 2019, pp. 10-11).

En esta carta, Vázquez de Coronado constantemente va a desplegarse, con claras alusiones de subordinación a Dios y al Rey, como si los ojos de quien lee fueran inseparables de los de Dios. Podemos ver esto en el encabezado y primer párrafo de la primera carta de Vázquez de Coronado al Rey Felipe II: «CATÓLICA REAL MAGESTAD. Ha un año que sirvo a Vuestra Magestad en la gobernacion desta provincia de Nicaragua y siempre he dado aviso a Vuestra Magestad como su vasallo y criado del estado della» (en Fernández, 1908, p. 9).

Estos textos no tienen como fin ser contemplados; no se trata de una escritura desinteresada, sino guiada por intereses, es decir, con fines prácticos. Se plantean estrategias, se toman decisiones, se suministran recursos; es entonces la escritura la que hace una afirmación crucial sobre acciones y, además, la que permite construir una imagen, un diseño de Vázquez de Coronado.

Este diseño que Vázquez de Coronado hace de sí mismo, frente al rey, por medio de las cartas, se evidencia en una retórica de la primera persona, en un contexto social específico, con necesidades socio-comunicativas concretas, con un tono insertado en la institución del vasallaje. Como afirma Krasniqui (2014, p. 4), respecto al género epistolar, estamos en presencia de «[...] una forma textual que tiene la buena fortuna de mostrarse capaz de contener la psicología de un sujeto y las coordenadas de la sociedad en la que se inserta».

¿Podemos hablar del *diseño de sí* como el diseño de un sujeto, de una personalidad, en el siglo XVI? Resulta vital tener en mente que el diseño del sujeto que nos encontramos en las cartas que escribe Vázquez de Coronado, al rey Felipe II o a las autoridades de la Audiencia de Guatemala, no es todavía el sujeto de la modernidad, no es un sujeto que racionaliza el mundo, capaz de hacer pactos con otros sujetos racionales y, mucho menos, de conocer la realidad

por medio de la separación de su conciencia (objetividad) ni de la separación de sus partes (especialización). Tampoco es un sujeto para quien la realidad es extensión suya. Nos encontramos en una época que eventualmente va a permitir a ese sujeto, como lo afirma Calvo (1997, p. 62), un «[...] espiritualismo subjetivista que se atribuye en exclusiva al Cristianismo y a la Modernidad»).

Nada de esto implica que no podamos hablar de otro tipo de sujeto, de otro tipo de *diseño de sí*, consecuencia, no de la modernidad, sino del cristianismo medieval. Un sujeto que se diseña para los ojos de Dios y del Rey en el siglo xvi, sabiendo también que el vasallaje es un resabio medieval en la conquista:

El cristianismo es el paso a la concepción moderna de sujeto, aunque no lo es en sí mismo, porque en el cristianismo se concibe al sujeto como un individuo extra-mundano vinculado con la divinidad, mientras que lo central en la concepción moderna es la mundanización del sujeto —la persona en el mundo—, lo cual tiene sentido en un complejo contexto cultural, religioso y político a partir del siglo xv (Salas, 2002, p. 182).

EL DISEÑO DE UN SUJETO GRAMATICAL

Los ojos del rey siguen los gestos de un sujeto; este sujeto no se muestra con su rostro, da cuenta de sí por medio del texto. Los ojos siguen los gestos textuales de un sujeto gramatical que se construye en la página, para esa lectura íntima que es la carta; en palabras de Krasniqui (2014, p. 8), para esa «comunicación que evoluciona en dos sentidos».

Se puede notar un diseño de sí, del conquistador Juan Vázquez de Coronado, en cada sección de la carta; un diseño que pasa por reconocerse —gramaticalmente— como miembro de una institución —la del vasallaje—, reconociéndose una y otra vez como vasallo, súbdito o criado, ya sea en los encabezados, en el cuerpo, en los saludos o en las despedidas. No hay un espacio en la carta que no sirva a tal fin. Incluso al dar evidencia del lugar de escritura implica hablar de los territorios del Reino de Ultramar y, por extensión, del compromiso de vasallaje: «[...] acrecentamiento de mayores reynos como los criados y vasallos de Vuestra Magestad deseamos» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 16).

En las despedidas se acude a una fórmula de cierre que aparece constantemente con un agasajo final al Rey y que, además, evidencia el vínculo con el destinatario: «De Vuestra Magestad vasallo y criado que sus reales pies besa» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 10). Resulta evidente un reconocimiento de sí mismo con perteneciente a una institución que, para Luna Santiago (2019, p. 6), «[...] se puede entender como el rasgo retórico más importante de las crónicas de la conquista, un rasgo medieval».

Tal rasgo también resulta notorio en el cuerpo de la carta. Veamos el homenaje que se ofrece al describir el territorio: «Finalmente Vuestra Magestad tiene aquí uno de los mejores rincones de sus reynos» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 13). Como se ha planteado, el diseño de este sujeto gramatical pasa por rendir homenaje, por alabar de manera reiterada al rey y sus riquezas, en este caso, sus territorios.

Este diseño se manifiesta también en la obediencia, no solo la que Juan Vázquez de Coronado profesa hacia el Rey Felipe II —y que queda ejemplificada en las cartas constantemente—, sino en las órdenes que dirige a sus soldados o en el tono de sus indicaciones. En estos casos, el diseño pasa por saber ejercer el mando:

También les encargue que llegasen a la provincia de los Botos, que confina con la de Garabito, y los requiriesen y amonestasen que dexasen predicar el evangelio y que reconociesen a Vuestra Magestad por su Rey y Señor, y por las lenguas que con ellos envíe les diesen a entender la ceguedad en que estaban y el bien que se les seguía, lo qual se hiciese con toda moderacion y por vía de paz, y con lo que respondiesen me diesen abiso, sin hazelles daño alguno, y se saliesen para dar orden conforme al suceso (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 15).

Tanto en el *diseño de sí* —rindiendo homenaje a las tierras del rey— como mostrando su ejercicio del mando en busca de la evangelización y del reconocimiento del señorío —aspecto vital para la conciencia del señor²— existe un diseño de un sujeto encajado en una empresa católica que, en este caso, se acompaña de un diseño tonal justo, mandando que sea por vía pacífica. Como afirma Borys Groys (2018, p. 33), «[a]l diseñarse a sí mismo y al entorno, uno declara de alguna manera su fe en ciertos valores, actitudes, programas e ideologías».

Este diseño pasa por un tipo específico de moralidad, justicia y bondad, y se constituye con otro de los compromisos del vasallaje entre súbditos indígenas y españoles: la protección y defensa frente a los enemigos, tal y como estipula el código feudal. Al respecto, Luna (2019, p. 18) afirma los siguiente: «ayudar y obedecer a los delegados de su señor, en el caso de los primeros; proteger y honrar a los vasallos indígenas del rey, en el de los segundos». Podemos notar este tono benevolente (honrar y defenderse entre vasallos) junto con el reconocimiento de nuevos vasallos en el párrafo siguiente:

2 «Al luchar ya no por la destrucción sino por el reconocimiento, la autoconciencia señorial entiende que la seguridad de su libertad se da en la medida de la existencia de quien la reconozca como completamente independiente (la autoconciencia servil)» (Arteta, 2017, p. 13).

Pidiome ayuda contra una provincia llamada Quepo y Turucacat, la qual le dare, siendo Dios servido, de hoy en quinze días. Ire con la gente al efeto, ansi por ser la primera ayuda que se me pide como por que pende de aquella provincia el asiento de mucha gente. Di al Accerri cantidad de doçientos pesos en vestidos y rescates y tratele con grande amor y benevolencia por ser el cacique primero que me vino a ver. Fue de tanta eficacia lo que se le dio que se publico por toda la tierra, de manera que en I6 del propio mes vino el cacique de Orocci a dar la propia obediencia y por la misma orden reconocio el vasallage a Vuestra Magestad devido (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 17).

El *diseño de sí* como alcalde mayor, cumpliendo órdenes en el reino de ultramar, se constituye en una retórica propia del vasallaje, presentándose como un subordinado que sabe expresarse, cumpliendo las normas de homenaje al dirigirse al rey, ampliando los reinos o siendo generoso al disponer del dinero propio para cumplir el mandato, y, desde luego, adhiriéndose rigurosamente a la formalidad estructural de la carta. También se manifiesta en tanto señor, ya sea en el trato hacia los soldados, caciques e indígenas aliados, o en la manera de dirigirse a sus iguales (los sacerdotes, por ejemplo), en cuyo caso el tono no implica mandato, sino solicitud o ruego. En otras palabras, la carta da muestra retórica de un manejo del vasallaje muy dinámico, no solo como súbdito, sino también como señor, evidenciando relaciones dialécticas de construcción de intereses en Nueva Cartago y Costa Rica, con la población indígena de la zona, o entre iguales. Tales relaciones confeccionan una imagen, un *diseño de sí* en función de un destinatario real en contextos concretos de intereses sociales y prácticos:

[...] el escritor de una carta está realizando un esfuerzo de naturaleza psicológica —es decir, no solo intelectual o textual, sino también emocional y/o racional— para transmitir la imagen de sí, las ideas que ha desarrollado sobre un tema concreto o su posición en una relación personal, utilizando exclusivamente la herramienta de la palabra. Es decir que se trata de un proceso de auto-reconstrucción, de selección y ensamblaje, de todo un universo personal real —diferente es el tipo de carta ficticia (sin destinatario real) que compone una novela epistolar— (Krasniqui, 2014, p. 11).

EL HUMOR, LO GROTESCO Y EL DISEÑO DE SÍ

¿Hay espacio para el diseño de sí mediante el humor y lo grotesco en una escritura que se posiciona dentro de la estructura de vasallaje? Recordemos que es una escritura caracterizada por los homenajes, solicitudes, órdenes y asuntos mayoritariamente prácticos. Además, Vázquez de Coronado no tiene recursos materiales a su disposición, como el papel, para adoptar la holgura de la escritura de ocio. Esto se nota en fragmentos en que ahonda en la majestuo-

sidad de algunos recibimientos por parte de los vasallos indígenas, instancias en las cuales, no obstante, limita su escritura fundamentalmente a asuntos de interés para la empresa encomendada.

Pese a este contexto social (aspecto vital para identificar alguna retórica humorística en las cartas), el humor se cuela en la estructura de vasallaje, en una comunicación que no es abierta sino de lectura íntima entre dos personas. Tal vez es precisamente por tal motivo que encuentra su espacio de despliegue como un rasgo que cumple un fin en el diseño de este sujeto gramatical; lo mismo puede decirse de la retórica grotesca. Las preponderancias de estos rasgos no serán tan constantes como el homenaje, pero no por ello dejan de ser sumamente interesantes para entender el *diseño de sí*.

Empecemos por el humor. En el discurso de Vázquez de Coronado resalta el cotilleo con fines de cohesión grupal para una misma empresa. No es extraño, ya que la cohesión se busca para el alcanzar la conquista, el poblamiento y la evangelización de Garcimuñoz. Se entiende el cotilleo «desde las quejas a las burlas y bromas, pasando por el noticiario más o menos mal intencionado, pero siempre teñido de alguna intencionalidad» (Beltrán, 2017, p. 16).

Aparece la queja de alguna población que se marcha de regreso, despojando las tierras, o movida por el estado de miseria en el que viven algunos soldados «[...] por ausencia del licenciado Juan Cavallon» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 11). Esta queja se encuentra también en la denuncia de la risa irónica de algunos soldados respecto a los tratos de Vázquez de Coronado a los vasallos indígenas: «[...] cosa de que no poco se reyan los soldados entendiendo que en la fuerza y no en regalos y mañas consistía el asiento desta tierra» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 21). Se entiende como risa irónica, ya que denota un choque de visiones. Una queja reiterada, que en un inicio se presenta como solicitud, en las cartas que dirige al Rey Felipe II y al Licenciado Juan Martínez de Landecho, Presidente de la Audiencia, es la siguiente: «Grandisima falta he tenido de sacerdotes» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 57).

La burla con tono sexista también se hace presente. Una voz que se diseña desde la complicidad del patriarcado para, entre hombres, luego de evidenciar sus cualidades como señor (autoalabanza), hacer mofa de que hay mujeres mejor posicionadas, como caciques, que sus maridos: «Francisco de Marmolejo, que por mi mandado fue a los Botos, fue allí bien recibido de una yndia cacica dellos y de su marido que manda poco en ellos» (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 18). Al ridiculizar a un hombre cuya pareja tendría mejor posición para el mando, se afirma un diseño de superioridad de un grupo patriarcal que, según Perceval (2015, p.15), «[e]n definitiva supone la mejor arma para excluir utilizando el ridículo».

Por último, una noticia sobre las estrategias engañosas de alguien que desafiaba el orden del vasallaje:

Sabida la venida destes caciques por los principales de Garabito, vinieron a servir. Este cacique me envió un Garabito falso a que diese la obediencia a V. M. y sirviese en esta cibdad. Hizele todo buen tratamiento y a servido el falso Garabito, entendiendo que hera tenido de mi por verdadero: anda huyendo el que lo es y trae desasosegada la mayor parte de los suyos (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 54).

Con el relato de semejantes anécdotas, Vázquez de Coronado se diseña como alguien ingenioso en el mando, capaz de identificar las estrategias engañosas de un enemigo y, por tanto, de evadir las estratagemas y no caer presa de la posible humillación en tanto súbdito de la corona española. Evidencia así su cordura al respecto.

LO GROTESCO

Al igual que con el cotilleo, damos con algunos párrafos en que se cuele una retórica grotesca en las cartas de Vázquez de Coronado. Son rasgos que no se hallan presentes en todas las cartas, pero, no por esto, dejan de ser parte vital del *diseño de sí*, de un sujeto que se va confeccionado en la escritura de dichas cartas. Al describir lo grotesco, también *se diseña a sí*. Se puede notar (en la siguiente cita) un tono de exageración en lo relativo a la cantidad de las mantas o en el adverbio que precede a la cantidad numérica de las indias llorando. Sin embargo, la retórica grotesca se nota de manera más clara en la ridiculización de las prácticas culturales aludidas (mantener un cuerpo muerto sin entierro durante siete días, para prolongar su estancia en la tierra de los vivos):

[...] con un yndio muerto rebuelto en cantidad de mantas, con oro y otras cosas, encima de una barbacoa, a lo cual no se toco, y lloravanle mas de sesenta yndios y otras tantas yndias, a su modo, para le enterrar. Hizome gran lastima saber que quatro dias antes avian muerto quatro o seis mochachos para enterrallos con el difunto, costumbre horrenda que estos tienen. Reprehendolo a todos en general y al Tuarco en particular y quedaron conmigo de no usar tan ynorme abuso, cosa a mi ver que por agora sera trabaxoso de quitar (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 30).

También se nota en la denuncia de los entierros en conjunto, que borran los límites entre unos cuerpos y otros frente a la individualidad del entierro cristiano; tal conducta le parece horrenda. Se nota como lo horrendo es un cuerpo muerto amalgamado con otros. En ese sentido atendemos a lo que apunta Bajtín (2003, p. 260): «En realidad, el cuerpo individual está totalmente ausente de la imagen grotesca». Entendemos que este gesto grotesco de borrar los límites entre cuerpos no corresponde a la posición medieval Boeciana de persona, posición que insiste en un principio de individualización, como afirma Culleton (2010, p. 60), «a partir de una metafísica naturalista».

En el pasaje siguiente esta denuncia de la erosión del cuerpo individual está aún presente, pero se asocia con una parte específica del cuerpo: la cabeza. En efecto, funciona como sinécdoque, pero, además, se nota en lo grotesco de la exageración que denigra (la decapitación): la degradación topológica consiste en que toda cabeza cortada se retira de lo alto para estar en niveles inferiores:

Vimos una cosa muy notable, que estan allí las auruas tan encarnizadas y son tan comunes las batallas y guaçabaras entre los naturales, que luego como se da una grita acude tanta cantidad dellas que casi quitan el sol, entendiendo que a de aver cuerpos muertos en que se ceben. Tienen junto al fuerte un cerezuelo en que ay mucha cantidad de cabeças y cuerpos muertos de los que en la guerra cautivan, que los sacrifican, sino son mugeres y niños, que los tienen por esclavos hasta que mueren que mandan enterrallos consigo. Avia seys dias que avian sacrificado siete yndios de la provincia de Ara y estavan frescos los cuerpos; de rason no deben de comer carne umana; yo lo inquirí y me lo negaron (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, p. 35).

Para Bajtín (2003, p. 261), «[...] la temática de la injuria y de la risa es casi exclusivamente grotesca y corporal». En el párrafo anterior aparece la sospecha de la antropofagia: una boca abierta comiéndose a otro cuerpo, un cuerpo que se come al mundo. En la instalación de esta injuria, se diseña una voz que repudia aquellas acciones, pero, además, alguien que puede reprocharlas culturalmente. Así se muestra una yuxtaposición de injuria y órdenes. La fuerza de este reproche, el tono, dice lo siguiente: «Su acción es inhumana según el acuerdo general de lo que hemos definido por humanidad» (Perceval, 2015, p. 15).

Por medio del rechazo e indignación y luego de la reprimenda, Vázquez de Coronado se adhiere a una idea de humanidad que no comparte los rituales descritos; el tono de rechazo le confiere además un diseño de humanidad para fines específicos enmarcados en el vasallaje medieval:

Esta deformación social y estética del otro (y de la Otra) no tendrá otro fin más que apuntalar los planes de colonización, previamente estructurados y acompañados por representaciones firmemente ancladas en el imaginario de Colón, sus acompañantes y sus correspondientes. Así pues, podremos apreciar la sutil distinción entre *Orbis Novum* y el «mundo otro» como gustan denominar algunos académicos al *Alter Orbis* (Reding, 2019, p. 75).

En el párrafo siguiente, Vázquez de Coronado se diseña como alguien compasivo ante la muerte de algunos indígenas que llevan a cabo un entierro en común. No obstante, rápidamente su voz se mueve hacia la reprimenda y a la autoalabanza por haber salvado, en una hazaña con tintes caballerescos, a otros indígenas de semejante costumbre:

[...] hizome gran lastima saber que acababa de sacrificar quatro muchachos para enterrar con un hermano que se le había muerto, rito entre ellos muy usado. Reprehendiselo y dile a entender por los ynterpretes la maldad que cometia y quitele que no matase otros dos que tenia para este efeto (Vázquez de Coronado, en Fernández, 1908, pp. 44-45).

Para Sofia Reding Blase (2019), incluso estas acciones «buenas» frente a la maldad del salvaje van a utilizarse como argumento a favor de la conquista: «Juan Ginés de Sepúlveda presentaría como justa causa para la guerra contra los indios, la defensa de las víctimas de actos de barbarie» (p. 141). Es así como este *diseño de sí* está enmarcado en saber llevar acabo la acción de la conquista; incluso la ambivalencia compasión-orden va a construir a un sujeto que se diseña en el contexto específico de las justificaciones de la conquista y como un sujeto justo:

La justicia es posible, para quien ha recibido la revelación cristiana, no tanto porque haya un poder político que dispone unas leyes y un instrumento armado que obliga a su cumplimiento, sino porque Cristo ha redimido al hombre del pecado, y su Gracia posibilita la auténtica y genuina lucha moral, la de la libertad del hombre por alcanzar la justicia en su obrar (Agejas, 2009, p. 82).

El sujeto gramatical de las cartas se *diseña a sí* en una escritura inmersa en la estructura de vasallaje. No solo como súbdito, sino en relaciones dinámicas que ubican a Vázquez de Coronado tonalmente como señor o entre iguales. Adecuarse discursivamente a esas dinámicas confiere un diseño, una aceptación a pertenecer a una institución y, también, idoneidad para realizar las tareas encomendadas.

Las cartas de relación entre Vázquez de Coronado y el rey Felipe II, o con las diversas autoridades de la Audiencia de Guatemala, muestran como toda la estructura de la carta sirve para rendir homenaje y, para adecuarse a estos requerimientos formales, diseña una voz específica frente a los ojos que leen. Se nota que el rasgo retórico con mayor presencia es el homenaje, pero también surgen las órdenes o los ruegos. Cada una de estas formas va a ser usada, de manera dinámica, con distintos miembros de la estructura de vasallaje, incluidos los súbditos indígenas. Los súbditos indígenas también se van a convertir en vasallos del rey, lo cual constituye una novedad de la estructura de vasallaje en el siglo XVI, un siglo en el que, pese a los aires renacentistas, el vasallaje va a encontrar dos centurias de aliento en la conquista de las indias.

La aparición del humor, por su parte, se halla en la yuxtaposición retórica de la autoalabanza y la burla, que sin ningún pudor aparecen por parte del sujeto gramatical, y que también aparece con la queja. Podemos entender esta yuxtaposición como una de las formas de la ambivalencia, que se concentra en la compasión y las órdenes o reprimendas. Aquí es donde esta voz hace un *diseño de sí* como justo, con fortaleza, y entendemos que en el caso del Ca-

ballero español, se trata de un proyecto moral que también va a encontrar un refugio en la Conquista:

En España los Reyes Católicos reestructuraron las instituciones de poder conservando en buena medida los principios feudales, de modo que el ideal del caballero, que en el siglo XIII había resplandecido como ideal moral en la Cristiandad medieval, va a retomarse y proponerse como proyecto de vida en una sociedad, la española, en plena expansión geográfica y espiritual (Agejas, 2009, p. 72).

A su vez, lo grotesco le confiere al *diseño de sí* una humanidad específica que se exagera para denostar algunas costumbres y que se horroriza cuando los límites del cuerpo con otros cuerpos o con el mundo se vulneran. Pero justamente es lo grotesco lo que le permite (a Vázquez de Coronado) incluir algunos relatos de pequeñas hazañas y, así, probar la necesidad de su función. La denuncia de lo grotesco —que sería la desaparición de los límites con las cosas, cuerpos y mundo— constituye una alarma inicial frente al principio de unidad medieval con la naturaleza³. Como afirma Jameson (2016, p. 73), la «distancia entre sujeto y objeto [...] es el signo de los tiempos modernos, de nuestra pérdida de estado de naturaleza».

Este *diseño de sí* —cuyas expresiones presentan a Vázquez de Coronado y se materializan concretamente en el homenaje, las órdenes, los ruegos, el humor o lo grotesco, con yuxtaposiciones de hazañas o autoalabanza— tiene finalidades prácticas. No obstante, también genera sospechas: «[...] lo desagradable de la realidad ha desaparecido» (Groys, 2018, p. 43) o, incluso cuando se describe algo desagradable, se neutraliza con heroísmo o con autoalabanza. Así pues, esta forma de escritura, cuya finalidad es pragmática⁴, nos hace plantearnos si la sospecha puede ser una de las características de esta clase de literatura, contrario a lo que nos planteaba Umberto Eco (2013, p. 15) cuando nos decía que «[...] el mundo de la literatura es tal que nos inspira la confianza de que hay algunas proposiciones que no pueden ponerse en duda»; aquí sí se nos permite la sospecha como actitud hermenéutica.

3 «Pues en el encierro de la ciudad medieval, Naturaleza y Hombre forman un todo continuo, cuya fusión pertenece al reino de lo Maravilloso» (Grüner, 2013, p. 161).

4 «En tanto que los poemas, como las ciruelas, nos proporcionan placer, poseen una cierta función pragmática. Pero ocurre que esta función está íntimamente ligada a su existencia sensorial. No usamos los poemas de modo meramente instrumental» (Eagleton, 2010, p. 54).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adorno, T., y Horkheimer, M. (1944/2007). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Suramericana. <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/08/Dialéctica-del-Iluminismo.pdf>
- Agejas Esteban, A. (2009). La caballería: un proyecto moral. *Revista del Humanismo Español e Iberoamericano*, 25: 69-89.
- Arteta Ripoll, C. (2017). La dialéctica del amo y el esclavo. *Revista Amauta*, 30: 109-126.
- Ayala, R. (2015). Kant, ¿Agitator Mundi?. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 52, 133: 67-82. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/17759>
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento: El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Bauzá, N. (2012). Correspondencias narrativas, paralelismos literarios en *Bohemia sentimental* de Enrique Gómez Carrillo y *El juego del ángel* de Carlos Ruiz Zafón. Ponencia presentada en el *II Congreso Internacional: Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo*, Universidad Rafael Landívar, del 3 al 4 de julio. <http://biblio3.url.edu.gt/Gomez/Ponencias.php>
- Beltrán, L., Gidi, C., y Munguía, M. (2017). *Risa y géneros menores*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Bonilla Navarro, J. F. (2016). Tendencias temáticas y discursivas de la poesía centroamericana del siglo XIX. *Letras*, 60: 45-66. <https://doi.org/10.15359/rl.2-60.2>
- Calvo, T. (1997). El sujeto en el pensamiento griego. En Sanfélix, V. (ed.). *Las identidades del sujeto*. Valencia: Editorial Pre-textos, 59-72.
- Camacho Guzmán, G., y Bonilla Corrales, K. (2017). El pensamiento centroamericano del siglo XIX: Política y educación. *Letras*, 62: 47-72. <https://doi:10.15359/rl.1-62.3>
- Camarero, J. (2004). *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*. Madrid: Anthropos.
- Castellanos Moya, H. (2015). *Cuaderno de Tokio. Los cuervos de Sarajevo*. Chile: Ediciones Hueders.

- Castellanos Moya, H. (2019). *Envejece un perro tras los cristales*. Barcelona: Literatura, Random House.
- Cazali Ávila, A. (1969). El pensamiento del doctor Pedro Molina. *Estudios (Guatemala)*, 3: 5-21. http://iihaa.usac.edu.gt/archivohemerografico/?page_id=153
- Culleton, A. (2010). Tres aportes al concepto de persona: Boecio (substancia), Ricardo de San Víctor (existencia) y Escoto (incomunicabilidad). *Revista Española de Filosofía Medieval*, 17: 59-71.
- Duby, G. (1978). *Les trois ordres ou L'imaginaire du féodalisme*. París: Gallimard [*Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*. Madrid: Taurus, 1992].
- Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Eagleton, T. (2012). *La función de la crítica* (3.^a ed.). Buenos Aires: Paidós Studio.
- Eco, U. (2013). *Sobre literatura*. Barcelona: Debolsillo.
- Fernández Guardia, R. (1908). *Cartas de Juan Vázquez de Coronado*. Barcelona: Imprenta de la Vda. de Luis Tasso.
- Flórez, G. (1999). De la sociedad feudal a la génesis del estado moderno en Europa occidental. *Agenda Internacional*, 6, 12: 113-122. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/agendainternacional/article/view/7215>
- Fragomeno, R. (2019). *Todas las palabras y los silencios juntos. Filosofía y Literatura en la obra de Hegel*. San José: Arlekín.
- García Salas, J. M. (1882/1962). *El Parnaso centroamericano*. Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra».
- Genet, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gómez Carrillo, E. (1911). *Bohemia sentimental*. París: Librería Americana.
- Granja Castro, D. M., y Charpenel Elorduy, E. (2014). El ideal de la paz perpetua en Rousseau y Kant. *Signos Filosóficos*, 16, 31: 37-62.
- Groys, B. (2018). *Volverse público. Las transformaciones en el ágora contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Grüner, E. (2013). *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Jameson, F. (2014). *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Jameson, F. (2016). *Marxismo y forma*. Madrid: Ediciones Akal.
- Jiménez, M. (2004). *El domador de pulgas*. En Quesada Soto, A. (ed.). (2014). *Max Jiménez: obra literaria*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica (Colección Identidad Cultural).
- Kant, I. (2003). *Pedagogía* (3.^a ed.). Madrid: Ediciones Akal.

- Krasniqi, F. (2014). El texto epistolar: un punto de intersección entre los géneros discursivos y los géneros literarios. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 26: s. p.
- Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lukács, G. (1911/2013). *El alma y las formas*. Valencia: Universitat de València.
- Luna Santiago, G. (2019). Lo medieval en la Conquista: el problema del vasallaje indígena. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 40, 158: 5-26. <http://www.revistareلاقات.com/index.php/relaciones/article/view/364/1095>
- Lyon, D. (1996). *Posmodernidad*. Madrid: Alianza.
- Maurel-Indart, H. (2014). *Sobre el plagio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Meléndez Chaverri, C. (2016). *Juan Vázquez de Coronado: conquistador y fundador de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Menéndez Pidal, R. (1977). Cantos románicos andalusíes. En Menéndez Pidal, R. (ed.). (1977). *España como eslabón entre la Cristiandad y el Islam*. Madrid: Espasa-Calpe, 60-153.
- Meyer-Minnemann, K. (1984/2019). La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: puntos de contacto y diferencias. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 67, 2: 431-445.
- Molina, P. (1954). *Escritos del doctor Pedro Molina, Tomo I*. Ciudad de Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- Mürger, H. (1871/1907/2017). *La bohème: escenas de la vida bohemia* [edición electrónica]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Paz y Salgado, A. (2006). *Las luces del cielo de la Iglesia. El mosqueador añadido*. Tegucigalpa: Editorial Universitaria.
- Perceval, J. M. (2015). *El humor y sus límites. ¿De qué ha reído la humanidad?* Madrid: Cátedra.
- Pérez Bowie, J. A. (1994). Sobre lírica y autorreferencia (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea). En *Semiótica y modernidad: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, La Coruña, del 3 al 5 de diciembre de 1992, II: 237-248.
- Piglia, R. (2017). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires. Eterna Cadencia.
- Quesada Gómez, C. (2009). *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid: Arco/Libros.
- Ramírez Mercado, S. (1976). El concepto de burguesía en dos noveletas. *Revista Conservadora del Patrimonio Centroamericano*, 31, 150: 95-97.

- Reding Blease, S. (2019). *La mirada canibal. Testimonios del Nuevo Mundo (1492-1512)*. México D. F.: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez Cascante, F. (2006). La poesía costarricense contemporánea y el campo discursivo conversacional. *Kañina*, 30, 2: 145-161. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4628>
- Rousseau, J. J. (1762/1999). *El contrato social o principios de derecho político* [edición electrónica]. elaleph. https://www.sect.cl/upfiles/documentos/01082016_923am_579f698613e3b.pdf
- Salas Quintanal, H. (2002). La idea de sujeto en la modernidad. *Anales de Antropología*, 36: 179-193. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/23397>
- Scarano, L. (2017). Escribo que escribo: de la metapoesía a las autopóéticas. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2: 133-152.
- Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Solórzano Alfaro, G. (2017). *Nadie que esté feliz escribe*. Santiago: Nadar Ediciones.
- Urtecho, J. C. (1939/1972). *Prosa de José Coronel Urtecho*. [compilado por Carlos Martínez Rivas]. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, EDUCA.
- Veres, L. (2010). Metaliteratura y estereotipos. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 44: 1-6. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/mentaeste.html>
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. Londres y Nueva York: Routledge.

Cilampa (segunda serie) es la colección de cuadernillos temáticos y de divulgación científica de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje; tiene como propósitos mayores, primero, la edición, digital e impresa, de obras de referencia y demostrada solvencia académica; segundo, la creación de una interesante oferta de materiales didácticos. Se trata de publicaciones breves, no superiores a ochenta páginas, destinadas a dar cuenta del desarrollo de las distintas áreas de conocimiento inscritas en el seno de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje; publicaciones cuidadosas en el desarrollo del contenido técnico, concebidas mediante líneas editoriales específicas, escritas en un estilo llano y explicativo, de naturaleza monográfica o miscelánea, diseñadas con esmero y editadas en arreglo con los modernos preceptos editoriales.

COMISIÓN EDITORIAL DE LA ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
UNIVERSIDAD NACIONAL (COSTA RICA)

D. Gabriel Baltodano Román
D.^a Sherry E. Gapper
D.^a Mayra Loaiza Berrocal, directora ELCL
D. Carlos Francisco Monge
D. Andrew Smith
D. Jimmy Ramírez Acosta
D. Francisco Vargas Gómez

Impreso en Heredia