

ÍSTMICA

REVISTA DE ESTUDIOS
CENTROAMERICANOS Y CARIBEÑOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL (COSTA RICA)

Número 31

I semestre • Año 2023

“Narrativa incendiaria en Centroamérica”

UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTA RICA





ÍSTMICA

Revista semestral dedicada al estudio de la cultura, la literatura, el arte y el humanismo en Centroamérica y el Caribe

Rector

Francisco González Alvarado

Directora

Laura Fuentes Belgrave, Universidad Nacional, Costa Rica

Grupo Editor

Laura Fuentes Belgrave, Universidad Nacional, Costa Rica
Marlene Piedra Sánchez, Universidad Nacional, Costa Rica
Gipzy Piedra Sánchez, Universidad Nacional, Costa Rica

Consejo Editorial

Albino Chacón Gutiérrez, Academia Costarricense de la Lengua, Costa Rica
Antonieta Sibaja Hidalgo, Ministerio de Cultura y Juventud, Costa Rica
Werner Mackenbach, Universidad de Costa Rica, Costa Rica
José Mario Méndez Méndez, Universidad Nacional, Costa Rica
Dorelia Barahona Riera, Universidad Nacional, Costa Rica
José Matarrita Sánchez, Universidad Técnica Nacional, Costa Rica
Graciela Salto, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina
Verónica Ríos Quesada, Universidad de Costa Rica, Costa Rica
Patricia Fumero Vargas, Universidad de Costa Rica, Costa Rica
Andrés Mora Ramírez, Universidad Nacional, Costa Rica
Bibiana Núñez Alvarado, Universidad Nacional, Costa Rica
Mario Oliva Medina, Universidad Nacional, Costa Rica†

Consejo Asesor Internacional

Horst Nitschack, Universidad de Chile, Chile
Lucía Stecher, Universidad de Chile, Chile
Héctor Miguel Leyva Carías, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras
Lucrecia Méndez de Penedo, Universidad Rafael Landívar, Guatemala
Ángel G. Quintero-Rivera, Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico
Liliana Irene Weinberg Marchevsky, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México, México
Carlos Huamán López, Universidad Autónoma de México, México.
Catherine Poupeney-Hart, Universidad de Montreal, Canadá.
Damaris Serrano Guerra, Wright State University, Estados Unidos
Alexandra Ortiz Wallner, Humboldt-Universität zu Berlin, Alemania
Ana Lucia Trevisan, Universidad Presbiteriana Mackenzie, Brasil

Dirección de contacto

Revista ÍSTMICA
Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA)
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional
Heredia, Costa Rica
Teléfono: 2562-4242
Apdo postal 86-3000
Correo electrónico: istmica@una.cr
Página web: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica>

ÍSTMICA es una publicación semestral dedicada a los Estudios Transculturales, la literatura y el arte en Centroamérica y el Caribe. Es un espacio de reflexión, diálogo y debate. Los artículos son responsabilidad de las personas autoras y pueden ser reproducidos, traducidos o citados (excepto aquellos que indiquen expresamente derechos reservados de autor).

La corrección de pruebas y estilo es competencia exclusiva del Equipo editorial de la revista.

EISSN 2215-471X
ISSN 1023-0890



Consejo Editorial EUNA

Iliana Araya Ramírez, Presidenta
Marco Vinicio Méndez Coto
Francisco Vargas Gómez
Jorge Herrera Murillo
Patricia Vásquez Hernández
Erick Álvarez Ramírez
Andrea Morales Méndez

Dirección editorial

Marianela Camacho
marianela.camacho.alfaro@una.cr

Portada

Programa de Publicaciones

SE SOLICITA Y ACEPTA CANJE DE ENLACES ELECTRÓNICOS

Contenido

Editorial	5
<i>Laura Fuentes Belgrave</i> Directora de la Revista Ístmica	
Dossier: “Narrativa incendiaria en Centroamérica”	
“Hacer hablar a los muertos”: sobre los usos del archivo y el trabajo arqueológico en <i>El material humano</i> <i>Roberto Carlos Monroy Álvarez</i>	11
Relatos de mujeres “infectadas”: <i>Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real</i> (1989), de Myriam Francis (Costa Rica) <i>José Pablo Rojas González</i>	33
Lo monstruoso como estrategia para la ruptura de convenciones sociales y la construcción de la femineidad en los cuentos “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente” de Jacinta Escudos <i>María Fernanda Arce Calvo</i>	63
Minificción centroamericana: una primera mirada a la génesis y rasgos propios del formato narrativo breve de la región <i>Alberto Sánchez Argüello</i>	85
Varia	
<i>Constitución Social de Honduras</i> de Ramón Rosa, veta de rasgos identitarios nacionales <i>Camilo José Farach Corrales, Edwin Rafael Romero Gradis, José Manuel Fajardo Salinas, Liana Muñoz Mederos y María Lourdes Sotomayor Ordóñez</i>	121
Lectura e instrucción de los obreros y obreras costarricenses a través de <i>Hoja Obrera</i> , 1909-1912 <i>Sonia Angulo Brenes</i>	145
La intelectualidad costarricense, su misión y sus desdoblamientos. El caso de la novela <i>Elvira</i> (1940) y el filme epónimo (1955) <i>Bértold Salas Murillo</i>	173
La transformación epistémica que demanda la post-pandemia: Una reflexión desde la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica <i>Luis Guillermo Barrantes Montero</i>	201



Artes visuales

Alfonso Peña y los hilos encantados de la memoria 255
Floriano Martins

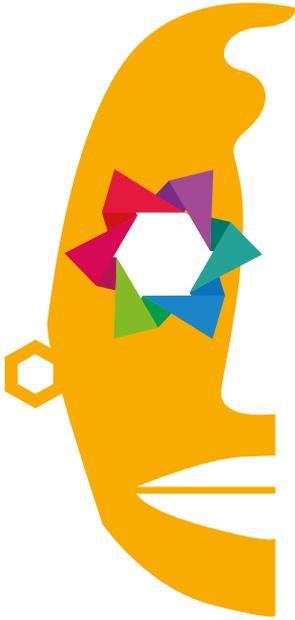
Literatura

Vanitas: poética de Adriano Corrales 263
Laura Fuentes Belgrave

Reseñas

Reseña de *Antilliaans erfgood* 269
Ineke Phaf-Rheinberger
Colaboradores 275





Editorial

La edición N° 31 de Ístmica apuesta por la subversión y el arrebato; primeramente, en los términos literarios en que nuestro *Dossier: Narrativa incendiaria en Centroamérica* ofrece una mirada analítica sobre los espectros, tabúes, monstruos y transgresiones que pueblan la desgarrada psique y carne del istmo; luego, en la presentación del estudio de la reconstrucción socio-histórica de nuestras identidades, reflejada en la producción cultural propuesta en la Sección *Varia*, que incluye también la reflexión situada sobre los tiempos pandémicos vividos en los últimos años.

Este fuego, tan provocado como provocador, inicia con el trabajo del mexicano Roberto Carlos Monroy Álvarez, investigador del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades, de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), en México, quien analiza el doble papel del archivo, tanto en su instrumentalización por la Policía Nacional de Guatemala, como en su trabajo de rescate histórico, representado en la novela *El material humano* (2009), del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958), pues Monroy revisa críticamente los usos y formas del archivo en las políticas de olvido, memoria y justicia imperantes en Guatemala.

Atizamos el incendio del *dossier* con un artículo del investigador de la Universidad de Costa Rica, el costarricense José Pablo Rojas González, en el cual estudia las representaciones de las mujeres con VIH/SIDA, en el libro *Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real* (1989), de la periodista y escritora costarricense Myriam Francis (1928-2000). Rojas



contextualiza su análisis en la exclusión de las mujeres de la literatura “seropositiva” en América Latina, así como examina los principios de la “teoría de la degeneración” expuestos en la obra mencionada. También de la Universidad de Costa Rica, la costarricense María Fernanda Arce Calvo analiza los cuentos “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente”, publicados en *Cuentos sucios* (1997) por la escritora salvadoreña Jacinta Escudos (1961), en los cuales el concepto de *monstruo* representa aquello que violenta la norma y se convierte así en una oportunidad para que los sujetos femeninos experimenten procesos de autoconocimiento sobre su cuerpo, al transgredir los marcos regulatorios instituidos y proponer una nueva femineidad.

Este *dossier* inflamable termina con la exploración del escritor nicaragüense Alberto Sánchez Argüello, sobre la génesis de la minificción en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, la reflexión sobre su estado actual y las características transgresoras que este género literario desarrolla en la región.

Seguidamente, en la *Sección Varia*, el Grupo de Investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH) perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, formado por los hondureños Camilo José Farach Corrales, Edwin Rafael Romero Gradis, José Manuel Fajardo Salinas, María Lourdes Sotomayor Ordóñez, y la cubana, Liana Muñoz Mederos, brinda un análisis hermenéutico de la obra *Constitución Social de Honduras* (1880) del político y escritor hondureño Ramón Rosa (1848-1893), con el objetivo de examinar los rasgos de la identidad hondureña que subyacen en los pensadores del siglo XIX, en el contexto de la Reforma Liberal (1876-1870) realizada en dicho país.

Por otra parte, Sonia Angulo Brenes, investigadora costarricense afiliada a la Universidad de Costa Rica, propone la reconstrucción de los intereses de lectura y de instrucción obrera, así como de los textos escritos por los obreros y obreras entre 1909 y 1912 en el periódico *Hoja Obrera*. Esta publicación semanal de la Sociedad de Trabajadores buscaba promover la formación intelectual de este sector en Costa Rica. Desde el otro lado de la acera y al abrigo de otras premisas sobre las diferencias de clase, género y etnia, el investigador costarricense Bertold Salas Murillo, de la Universidad de Costa Rica, se interesa por la construcción de la intelectualidad costarricense de mediados del siglo XX, a partir de la novela *Elvira* (1940)

y de los desdoblamientos que en esta obra recrea su autor, el filósofo costarricense Moisés Vincenzi (1895-1964). Salas vincula la narrativa con la posterior adaptación cinematográfica (1955) de la novela, producida por el empresario del mundo radiofónico Carlos Alfaro McAdam (1927-1997), pues tanto la novela como la película epónima, retratan una modernidad contradictoria en la cual se vislumbra la comunidad imaginada del nacionalismo oligárquico, un proyecto con el que se identifica y se distancia a la vez la *intelligentsia* en ciernes.

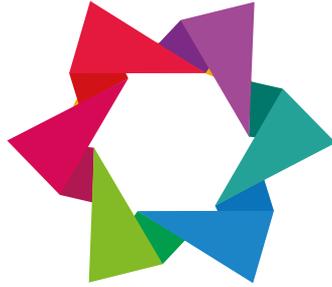
Esta sección finaliza con la reflexión del costarricense Luis Guillermo Barrantes Montero, investigador de la Universidad Nacional, quien propone algunos derroteros para la construcción y promoción de nuevas y reinventadas formas de sentido común, desde la perspectiva de la epistemología axiológica acerca de las enseñanzas que el espíritu de los tiempos ha insuflado a la comunidad académica y a la sociedad, a raíz de la pandemia del Covid-19.

En la Sección de *Artes Visuales*, el poeta brasileño y director de *Agulha Revista de Cultura*, Floriano Martins, comparte un ejercicio contra el olvido, a través de un *In Memoriam* dedicado al costarricense Alfonso Peña (1950-2022), creador gráfico y poético, cuya obra surrealista se muestra ampliamente en este artículo. En la Sección de *Literatura*, el escritor costarricense Adriano (de San Martín) Corrales Arias nos brinda un paisaje poético mesoamericano, a través de algunos poemas de su libro *Vanitas* (2021).

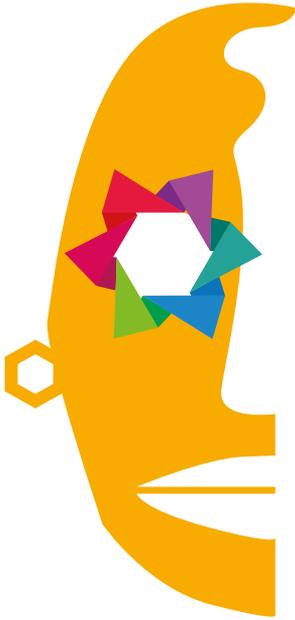
El número 31 de nuestra revista concluye con una reseña de dos volúmenes sobre la “Herencia antillana” (*Antilliaans erfgoed*, 2021), escrita por la investigadora holandesa Ineke Phaf-Rheinberger, de la Justus-Liebig-Universität Giessen en Alemania, en la cual la autora apunta el valor de estas obras, pero también señala la hegemonía de la visión holandesa sobre las islas de Aruba, Bonaire y Curaçao, así como la necesidad de historiografiar sus relaciones y conflictos con otras zonas del Caribe para comprender la herencia cultural compartida, un legado caribeño y centroamericano que desde nuestra región, también *Ístmica* aspira a transmitir a través de la páginas de esta última edición.

Laura Fuentes Belgrave
Directora
Revista *Ístmica*





Dossier
" Narrativa incendiaria en
Centroamérica "



“Hacer hablar a los muertos”: sobre los usos del archivo y el trabajo arqueológico en *El material humano*

“Make the dead speak”: about the uses of the archive and archaeological work in *The human material*

**Roberto Carlos
Monroy Álvarez**

*Centro Interdisciplinario
de Investigación en
Humanidades,
Universidad Autónoma del
Estado de Morelos (UAEM)
México*

RESUMEN

La propuesta del artículo es pensar determinadas fuerzas políticas condensadas en la figura del archivo, tanto en su instrumentalización por la Policía Nacional de Guatemala, como en su trabajo de rescate histórico y en su representación en *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa. Desde una crítica derridiana, entendemos al archivo como el lugar que designa el encuentro de una pulsión de conservación y una pulsión de destrucción; esto es, el encuentro entre fuerzas que tratan de olvidar y las que tratan de construir una memoria. El archivo entonces se muestra como una figura subversiva por su capacidad para desestabilizar cualquier mandato. Además, su desplazamiento a espacios del arte y la literatura significa también una producción de sentido específica, donde el archivo es a veces crítico, a veces pacificador. Desde dicha

posición, se tratará de analizar tanto el uso represor del archivo como la representación hecha por Rey Rosa, pensando su escritura como una práctica social y como un trabajo arqueológico preocupado por el rescate de una verdad forense y en relación con una justicia espectral. El propósito final es hacer una revisión crítica de los usos de la figura del archivo y sus formas en las políticas de olvido, memoria y justicia.

Palabras clave: archivo, memoria, olvido, arqueología, *El material humano*

ABSTRACT 

The proposal of the article is to think about certain political forces condensed in the figure of the archive, both in its instrumentalization by the National Police of Guatemala, as well as in its historical rescue work and in its representation in *The human material* by Rodrigo Rey Rosa. From a Derridian critique we understand the archive as the place that designates the meeting of a conservation drive and a destruction drive; that is, the encounter between forces that try to forget and those that try to build a memory. The archive is then shown as a subversive figure due to its ability to destabilize any mandate. In addition, its displacement to spaces of art and literature also means a production of specific meaning, sometimes critical, sometimes pacifying. From this position, we will try to analyze both the repressive use of the archive and the representation made by Rey Rosa, thinking of his writing as a social practice and as an archaeological work concerned with the rescue of a forensic truth and in relation to a spectral justice. The final purpose is to make a critical review of the uses of the figure of the archive and its forms in the politics of oblivion, memory and justice.

Keywords: archive, memory, oblivion, archaeology, the human material

Por medio de sus informes y anotaciones, los médicos preparan los cuerpos de los muertos para ofrecerlos como documentos a los historiadores; a lo largo de un proceso en el que las marcas y las heridas se convierten en textos literarios, los cadáveres abandonan su silencio y empiezan a hablar haciendo aflorar fragmentos documentales insustituibles.

Giovanni De Luna, *El cadáver del enemigo*.

Introducción

La propuesta de este trabajo es analizar las fuerzas políticas alrededor de la figura del archivo a propósito del descubrimiento del archivo de la Policía Nacional de Guatemala en el 2005 y de un texto publicado que documenta la batalla arqueológica que implicó el trabajo archivístico allí, *El material humano* del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. La intención es pensar desde una crítica derridiana al archivo como el lugar que designa el encuentro de una pulsión de conservación y una pulsión de destrucción; esto es, el encuentro entre fuerzas que tratan de olvidar y las que tratan de construir una memoria. El archivo se muestra como una figura subversiva por su inestabilidad dentro de estas dos pulsiones; más aún, podemos señalar además a partir de distintos autores¹ que su desplazamiento a espacios del arte y la literatura implica una producción de documentos que testimonian la violencia del ejercicio archivístico así como la necesidad de construir una revisión crítica de la memoria en torno a él. Es en tanto esta lectura crítica que a continuación mostraremos las funciones que el Archivo de la Policía Nacional de Guatemala (a partir de aquí APNG) tuvo como lugar de orden y mandato (pero también de subversión), tanto en la historia contemporánea del país, como en el texto de Rey Rosa, analizando con ello sus alcances en temas de justicia, política y estética.

En una primera parte del trabajo, nos aproximaremos a las funciones política que cumplió el archivo como institución dedicada al control social y político, notando cómo el poder arcóntico² (tanto su formación e interpretación, pero también su intento de destrucción) fue instrumentalizado por el Estado guatemalteco en específicas y contextuales relaciones de poder. En la segunda parte, se analizará cómo ese mismo archivo posibilita un trabajo de justicia y de memoria, tanto en un ámbito social, como en uno político a partir del trabajo realizado en él por historiadores, archivistas o fuerzas políticas dispuestas a rescatar del desecho esos documentos de barbarie/documentos de cultura³. Finalmente, centramos especial atención en el texto de Rey Rosa, equiparando

- 1 Véase Roberto González Echevarría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011); Rodrigo García de la Sienna, <<Actualidad del archivo y estética de la desaparición>>. En *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*, coord. Mónica Quijano, Irene Fenoglio y Rodrigo García de la Sienna (México: Bonilla Artigas Ediciones, 2013), 245-265; Sven Spieker, <<El gran archivo. El arte desde la burocracia>>, *Cuadernos de Literatura* 21.41 (2017): 15-29.
- 2 Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (Madrid: Trotta, 1997), 10.
- 3 Categorías que no se piensan en oposición, sino más bien como dos lugares para la crítica que simultáneamente muestran las violencias históricas a partir de una lectura a contrapelo: "'La barbarie está oculta en el concepto mismo de cultura', escribe Benjamin. Esto es tan cierto que incluso lo inverso es verdad: ¿no deberíamos reconocer en cada documento de la barbarie un documento de la cultura que ofrece, no



el ejercicio literario de *El material humano* a un trabajo también de búsqueda en el archivo, que rebasa la preocupación disciplinar, y se inscribe en prácticas escriturales que rescatan "la voz de los muertos". La idea es que, como búsqueda archivística, el texto hace emerger una serie de fuerzas provenientes de los espectros condensados alrededor del APNG.

Sintetizando, el propósito final de este artículo es hacer una revisión crítica de los usos de la figura del archivo y sus formas en las políticas de olvido, memoria y justicia, y trata de rescatar experiencias que permitan valorar las fuerzas que se esconden detrás de lo que aquí terminaremos por llamar el trabajo arqueológico, es decir, una búsqueda crítica en los archivos.

Vigilar y archivar. Sobre la Policía Nacional de Guatemala

Lo primero será señalar que el archivo no solamente es el espacio instituido en que se guardan y clasifican documentos históricos, considerado siempre como un lugar de memoria, sino que aquí se le considerará una fuerza que consigna bajo un cierto orden, bajo una cierta ley de inclusión/exclusión, y que produce determinado saber. En este sentido, el archivo no solo será la tecnología o lugar que conserva documentos, sino la lógica misma que produce el saber de lo mismo que guarda. En *Mal de archivo*, Jacques Derrida define etimológicamente la palabra archivo desde su origen en relación con el *arkhé*, palabra griega que nombra a la vez el comienzo y el mandato: "El nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan –principio físico, histórico y ontológico–, más también el principio según la ley, allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce la autoridad, el orden social, en ese lugar desde el cual el orden es dado"⁴. El archivo para Derrida remonta el lugar donde la ley, la escritura, tiene su comienzo, pero también donde la ley tiene su lugar, el lugar donde se le resguarda. El *arkhé*, posteriormente, deriva al lugar de los arcones de los magistrados, de los guardianes de la ley: "el sentido de 'archivo', su solo sentido, le viene de *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y

la historia sencillamente hablando, sino más bien la posibilidad de realizar una arqueología crítica...?". Georges Didi-Huberman. *Arde la imagen* (Oaxaca: Fundación Televisa, 2012), 18-19.

4 Derrida, *Mal de archivo...*, 9.

significaban de ese modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley”⁵. Como una condición simultánea de posibilidad (lugar y escritura, guarida y autoridad), la conformación histórica del archivo en la antigua Grecia partiría de una relación entre letra y ley, y los magistrados ostentarían el poder político de ser la ley; se les transfiriere tanto el poder de guardias como el mismo poder de la ley, son quienes la *representan* por un efecto metonímico, pero también quienes la interpretan. Porque el archivo implica siempre, sigue Derrida, un principio de reunión pero también una “competencia hermeneutática”, lo cual hace de los arcontes los únicos capaces de interpretar la ley, de recordarnos la ley, de llamar a cumplir la ley, de hacer decir a la ley⁶. Hay un poder, entonces, en la construcción del archivo, en su resguardo y en su lectura. El archivo implica siempre un lugar de interpretación y de la lucha por la interpretación de los documentos.

La constitución de ese poder se ve reflejada en las mismas derivas que se incorporaron a la historia del vocablo. Siguiendo a Corominas, “archivo, 1490, Tomado del latín tardío *archivum*, y este del griego *arkheíon*, ‘residencia de los magistrados’, archivo, derivado del arkhe, ‘mando’, ‘magistratura’”⁷. Por otro lado, el Diccionario de la Real Academia Española insiste en una vinculación metonímica entre el “asiento propio del magistrado”⁸ y el ejercicio de la ley, a la hora que define al archivo como “1.m. Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades... 2.m. Lugar donde se custodian uno o varios archivos... 7.m. Persona a quien se confía un secreto o recónditas intimidades y sabe guardarlas”⁹.

La fuerza de la palabra archivo, así, implica un ejercicio tanto de conservación como de producción de saberes, saberes que a su vez se instrumentalizan, por ejemplo, para la gobernabilidad. Lo que Derrida llama entonces el poder arcontico es la capacidad de un resguardo pero también de un uso del archivo

5 Derrida, *Mal de archivo...*, 10.

6 Derrida, *Mal de archivo...*, 10.

7 Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3era ed. (Madrid: Gredos, 1973), 60.

8 Rodrigo García de la Sienra, <<Actualidad del archivo y estética de la desaparición>>. En *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*, coord. Mónica Quijano, Irene Fenoglio y Rodrigo García de la Sienra (México: Bonilla Artigas Ediciones, 2013), 247.

9 Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Entrada a archivo. <https://dle.rae.es/archivo>.



en determinadas relaciones de poder. La formación de los estados modernos¹⁰, la lógica capitalista¹¹ y el ordenamiento de disciplinas en la época moderna contribuyeron a formular un archivo que controlara la vida social a partir de los secretos guardados en las arcas institucionales. Los Estados de pronto sufren de esta atracción del archivo¹² –o lo que Derrida señalaría como la pulsión doble, una enfermedad, un mal–, esa preocupación por producir sistemas de consignación de ciudadanos, crímenes, enfermedades y enfermos, todo para organizar la vida social en torno a registros ante la ley.

Uno de los trabajos que mejor recogieron dicha relación entre saber y poder sería el que Michel Foucault elabora a partir de su trabajo arqueológico y genealógico. Aunque la palabra archivo aparece en Foucault en otro sentido¹³, el proceso moderno que el francés va describiendo sobre una cuantiosa información obtenida del cuerpo, se puede entender como una administración del saber que, finalmente, queda inscrita, resguardada en la figura del archivo, sea este psiquiátrico, médico, jurídico, criminalista. Si seguimos una de sus tesis principales, la figura del hombre aparecería modernamente a partir de la instrumentalización de una serie de disciplinas que lo van produciendo como una figura del discurso; en ese sentido, el saber clínico, la criminalística, la psiquiatría, va también a producir figuras a partir del acomodo de ese mismo saber, haciendo del archivo la hoja clínica o el expediente jurídico, instrumentos que producen ese mismo conjunto de subjetividades.

La práctica discursiva que describe Foucault al inicio de *Vigilar y castigar*, tres cuartos de siglo después del desmembramiento público de Damiens, como la economía del castigo, pone en el centro de la discusión el cuerpo de los condenados como objeto del saber. La tesis de ese texto es que un cambio de época marcó la distinción entre formas de ordenamiento de lo social, dejando a un lado el castigo sobre el cuerpo y optando, en una época más "humanista" –ironiza Foucault–, por un control sobre las almas. Esto es, una serie de dispositivos que convirtieron el cuerpo de los

10 Como asegura González Echevarría, la palabra archivo entra al español en 1490, durante el reinado de los Reyes Católicos, poco antes de la conquista de América, siendo así que "en este periodo se iniciaron las prácticas modernas de archivación organizadas por el nuevo Estado creado por Fernando e Isabel. El misterio del archivo, su prestigio, se convierten en parte funcional de la fundación del Estado moderno y en figura clave de su narrativa". Roberto González Echevarría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), 68.

11 Carlo Ginzburg, <<Huellas. Raíces de un paradigma indiciario>>. *Tentativas* (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003), 144.

12 Arlette Farge, *La atracción del archivo* (Valencia: Ediciones Alfons el Magnanim, 1991).

13 Véase, Michel Foucault, *La arqueología del saber* (México: Siglo XXI, 2010).

prisioneros, antaño objeto del castigo, en un campo de estudio con el fin del ordenamiento social y la producción de las llamadas sociedades disciplinarias. Una pedagogía social modificó la forma de entender la relación del ciudadano con el poder, optando por formas de producir subjetividades específicas. Es aquí que nacen disciplinas como la medicina moderna, la psiquiatría, el psicoanálisis y también la criminalista, horizontes que administraron los saberes sobre el cuerpo de prisioneros, locos, mujeres, niños y otra cantidad de figuras producidas en ese horizonte,

de suerte que, por el análisis de la benignidad penal como técnica de poder, pudiera comprenderse a la vez cómo el hombre, el alma, el individuo normal o anormal han venido a doblar el crimen como objeto de la intervención penal y cómo un modo específico de sujeción ha podido dar nacimiento al hombre como objeto de saber para un discurso con estatuto "científico"¹⁴.

Así, la suerte de estos nuevos sujetos está en manos de jueces "menores", jueces "paralelos" pero que comparten las formas de consignación: "expertos psiquiatras o psicólogos, magistrados de la aplicación de las penas, educadores y funcionarios de la administración penitenciaria"¹⁵. Todos ellos –todo un aparato de saber– van a constituirse como una serie de expertos dispuestos a juzgar, o más bien a producir, a los delincuentes, los locos, las histéricas, los homosexuales. Y la vida de estos hombres infames, diría Foucault, estaría toda escrita en los archivos¹⁶ que la época va produciendo: archivos policiales, archivos de encierro, historiales clínicos. El lugar del archivo es el lugar de la inscripción de la vida de estos anormales, que a la vez implica su aparición en la discursividad de la época. Precisamente, el trabajo de Foucault se basa en la búsqueda en archivos, donde encuentra y demuestra la emergencia intempestiva de estas nuevas "especies" producidas por el saber. El archivo es un lugar de producción discursiva de eso que hemos llamado figuras de la exclusión, "aquellos términos o expresiones que inventan y reproducen una interpretación específica del otro –individuo o colectividad, humano o no humano– y con ello lo colocan en posiciones de sometimiento o subordinación en las relaciones sociales"¹⁷. Y el lugar de invención de estas figuras es la escritura

14 Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (México: Siglo XXI, 2009), 33.

15 Michel Foucault, *Vigilar y castigar...*, 30.

16 Michel Foucault, *La vida de los hombres infames* (La Plata: Altamira, 1996).

17 Erika Lindig Cisneros, <<Estrategias discursivas carnalescas: algunas posibilidades críticas>>. En *Análisis del discurso: estrategias y propuestas de lectura*, coords., Irene Fenoglio Limón, Lucille Herrasti Cordero y Agustín Rivero Franyutti (México: Bonilla Artigas y UAEM, 2012), 15.



arcónica, la inscripción de estos personajes en registros que la vinculan a una cierta subjetividad. Como señala Farge acerca del archivo carcelario francés: "Aquí reposa la pequeña y la gran delincuencia, junto a la innumerables referencias e informaciones de la policía sobre la población a la que intenta vigilar y controlar activamente"¹⁸. La formación de los archivos policiales apunta a un control de la población, una regulación a partir de lo escrito que va clasificando, ordenando, consignando, la vida de los delincuentes según su horizonte epistemológico.

El caso de Alphonse Bertillon es especialmente interesante en este sentido. En 1879 este empleado de la prefectura de París "elaboró un método antropométrico (que después ilustró en diversos ensayos y memorias) basado en minuciosas mediciones corporales, que confluían en una ficha personal"¹⁹. Tiempo después, para complementar dichas fichas y solucionar posibles errores de medición, "Bertillon propuso integrar el método antropométrico con el denominado 'retrato hablado', es decir la descripción verbal analítica de las unidades discretas (nariz, ojos, orejas, etcétera), cuya suma debía restituir la imagen del individuo (permitiendo así el procedimiento de identificación)"²⁰. El retrato hablado se convierte en una tecnología productora de determinadas subjetividades en relación con los saberes disciplinares de la época, como el criminalista. Tal como lo entendió Foucault con la proliferación de discursos en el siglo XVIII y XIX en distintas disciplinas, el archivo jurídico tuvo "a fin producir... la sujeción de los hombres; quiero decir; su constitución como 'sujetos'"²¹, puesto que muy pronto estas formas de descripción del criminal en la sociedad europea establecieron arquetipos, morfológicamente hablando, propensos al crimen. La proliferación de un rostro común —el retrato hablado y luego la fotografía de identidad— para los delincuentes formó narrativas épicas del mundo criminal que inscribían la vida de los hombres en lógicas prescriptivas de su propio ser, pasando de convertir hechos como el delito en condiciones ontológicas que se explicaban, como en la biología, como especies que compartían "un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida: asimismo una morfología, con una anatomía indiscreta y quizás una misteriosa fisiología"²².

18 Arlette Farge, *La atracción...*, 8.

19 Carlo Ginzburg, "Huellas. Raíces...", 146.

20 Carlo Ginzburg, "Huellas. Raíces...", 146.

21 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (México: Siglo XXI, 2011), 59.

22 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad...*, 43.

Es en este horizonte epistemológico donde podemos ubicar al archivo de la Policía Nacional de Guatemala. Los antecedentes de este cuerpo policiaco datan de 1881 –con documentos consignados en su archivo desde 1882–, y se constituyen en 1925 como un cuerpo de seguridad nacional con múltiples aristas en su historia, de un carácter puramente civil y con dependencia en todo el país, según se constata en documentos oficiales. La Policía Nacional de Guatemala tuvo una larga historia de poco menos de un siglo, y llega a su fin a partir de los acuerdos de paz suscritos en 1996. No sobra recordar que este cuerpo policiaco destacó históricamente por el nivel de control y represión política desatada, específicamente durante el conflicto armado en Guatemala. Pese a que dicha corporación guardaba una función civil, en los documentos encontrados en su propio archivo se dejó constancia que su actividad “trascendió la vigilancia del orden público orientándose hacia el control social y político de la población”²³. En este sentido, si bien se ha señalado al ejército como el responsable de las atrocidades cometidas en el campo, la Policía Nacional ha aparecido como responsable de la desaparición forzada en Guatemala en un ambiente más bien urbano, muchas veces en acciones coludidas con las fuerzas castrenses. Más allá de volver a revisar los crímenes cometidos por la corporación, lo que acá nos interesa es la implicación de las formas burocráticas en relación con las formas de violencia.

Así, cabe destacar que una de las novedades que introdujo la Policía Nacional de Guatemala fue la de producir todo un programa de identificación criminal a partir de fichas “antropométricas y dactiloscópicas de los detenidos, con lo que se inició la conformación de un banco de datos sobre individuos con historial delictivo. Esta dependencia llegó a ser conocida en lo sucesivo como Gabinete de Identificación, sin que se le llamara así en texto legal alguno”²⁴. Estas fichas de identificación significaron la formación de una información criminalística útil en el desarrollo de la actividad policiaca centrada ante todo en el control. Más tarde, y en un sorprendente esfuerzo, la policía logró establecer un sistema de identificación que iba más allá de la creación de un banco de datos sobre los criminales, empezando por fichar a toda población que tramitara licencias para conducir, hasta llegar en 1971 a registrar a todo aquel que solicitara una cédula de vecindad. La consignación de esta serie de información no solamente

23 *Del silencio a la memoria. Revelaciones del archivo histórico de la Policía Nacional*. Vol. 1 (Guatemala: Archivo Histórico de la Policía Nacional, 2011), 277.

24 *Del silencio a la memoria...*, 51.



significó la acumulación monumental del saber sobre los ciudadanos, sino la construcción de un saber que administre, en este caso, el espacio político y social. Retomando a Foucault, este archivo policial no tanto contuvo la delincuencia en Guatemala, sino que la produjo en el horizonte epistémico como una subjetividad, proceso que en el conflicto armado tuvo efectos drásticos. Abundan en las fichas acusaciones de subversivos, comunistas y guerrilleros a una gran cantidad de "sospechosos" del régimen, situación que finalmente terminaba, en muchos de los casos, en la desaparición forzada. Es decir, la administración de su identidad, mediante las fichas de identificación, construyó figuras predeterminadas del enemigo a controlar y eliminar, posibilitándose con ello violaciones graves a los derechos humanos. Como apunta Alberto Fuentes, exmiembro de la coordinación del archivo histórico de la Policía Nacional de Guatemala, si bien el archivo por completo es un instrumento administrativo que constata de movimientos dentro del organismo, en esos mismos documentos se encuentra la evidencia de que la PNG también participaba en operativos represivos:

Hay documentos en donde se registra que determinadas personas fueron capturadas por portación de armas de fuego o por tenencia de propaganda subversiva, y que fueron entregadas al Ejército. Ahí se produce la desaparición. En un Estado de derecho si un individuo es capturado porque está cometiendo un delito, debe ser enviado a un centro de detención y después presentado ante un juez. Debe existir un juicio y una sentencia, es decir, el debido proceso legal. A diferencia de ello y, según en los documentos, estas personas fueron entregadas al Ejército. Ahí se produce una violación flagrante de la ley, y está registrada en los documentos²⁵.

Más allá de ahondar en la violencia sistemática que significó la desaparición forzada, para nosotros es evidente que la misma construcción de ese monumental archivo implicó una violación de la legalidad "especialmente cuando se trata del control vigilante de las actividades sociales y políticas de una persona"²⁶. Como afirma Ginzburg, el surgimiento de las relaciones de producción capitalistas, desde principios del siglo XVIII, impuso una tendencia a la criminalización de la lucha obrera, acompañada por la construcción de un sistema de registros policiales fundados en una búsqueda por individualizar a las recientes masas de trabajadores. En este sentido, el

25 Alberto Fuentes, <<Archivo histórico de la Policía Nacional>>. En *El trabajo en pro de la justicia transicional en Guatemala. La visión de los protagonistas*, ed. Eva Leticia Orduña (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 116.

26 *Del silencio a la memoria...*, 279.

archivo policial, la fotografía de identificación o las huellas dactilares²⁷ se constituyeron como modernas tecnologías de producción de individualidad y de reconocimiento para el control de las poblaciones. El proyecto del APNG, entonces, se situaba en ese horizonte que exige el reconocimiento mediante signos que se administran al interior de las instituciones; su producción, resguardo e interpretación por la misma corporación policiaca no es otra cosa que el poder arcóntico señalado por Derrida.

Trabajo arqueológico y arqueología literaria

Sin embargo, volviendo a la teoría derridiana, el archivo además de tener una pulsión de memoria, de conservación, tiene una pulsión de olvido, de destrucción, y la historia del APNG da cuenta de ella misma. En 1997, la Comisión para el Esclarecimiento Histórico —una vez desaparecida la corporación policiaca— pidió al gobierno de Guatemala acceso a los archivos de la Policía Nacional. El Estado de Guatemala respondió que esos documentos no existían; como se supo posteriormente, “el Archivo Histórico fue trasladado a las instalaciones en las que finalmente se encontró, entre agosto y septiembre de 1997: exactamente el rango de tiempo en que el gobierno estaba diciendo que no existía”²⁸. Fue hasta el 5 de julio de 2005 que el archivo fue rescatado de la negación a partir de un descubrimiento casi azaroso:

En junio de 2005, ocho años después de que el gobierno había negado su existencia, se produjo la explosión de un polvorín en instalaciones militares... Entonces la pdh envió una delegación a inspeccionar las instalaciones y sucedió lo siguiente: la persona que venía encabezando la delegación era el historiador Edelberto Cifuentes Medina. Él vio, a través de unos ventanales, una cantidad muy grande de paquetes de documentos que le llamaron la atención. Yo siempre diré que fue olfato de historiador, acuciosidad de historiador. Entró por una puerta que tenía el nombre de Área Histórica y al ingresar vio miles y miles de documentos más, por lo que le preguntó a la oficial a cargo qué era todo ese mundo de papeles. La oficial le contestó: es el Archivo Histórico de la Policía Nacional. Así fue encontrado el Archivo que el gobierno ocho años antes había dicho oficialmente que no existía”²⁹.

La historia del archivo se debate entonces en su negación, su peligrosa proximidad al fuego y su impulso de conservación, donde Cifuentes Medina y su olfato de historiador logra rescatar toda esa cantidad de papeles que estaban, hasta ese momento, en calidad de basura, amontonados o

27 Carlo Ginzburg, “Huellas. Raíces...”, 144.

28 Alberto Fuentes, “Archivo histórico...”, 111.

29 Alberto Fuentes, “Archivo histórico...”, 112.



semisepultados. A partir de este momento, comienza un arduo trabajo por el rescate del archivo, en un proceso que también puede pensarse como un ejercicio de re-archivación, de re-consignación. Se trata de salvar y limpiar la cantidad de documentos necesarios para reconstruir, entre otras cosas, la historia que hasta ese momento había sido negada/olvidada, la historia de la Policía Nacional de Guatemala, a la vez de que se intenta revelar la complicidad y responsabilidad de dicha corporación en los años de represión. El archivo, otrora mecanismo de sometimiento social, se establece entonces como un lugar de verdad histórica y de posibilidad de justicia, puesto que mediante el trabajo arqueológico desarrollado en él se trataba de rescatar las pruebas necesarias para el establecimiento de responsabilidades jurídicas. Decimos trabajo arqueológico porque, como arriba señalábamos con Derrida, tanto archivo como arqueología comparten etimológicamente su origen en el *arkhé* griego, en el mandato y el lugar de origen. La búsqueda, en ese sentido, implicó un tremendo trabajo de rescate entre las ruinas; como los arqueólogos aquellos que de debajo de la tierra extraen cantidad de documentos de cultura, así los archivistas de Guatemala (muchos de ellos con una importante deuda frente al pasado al ser víctimas directas o indirectas de la represión) rescataron de entre los escombros los documentos que mostraban, luego de un análisis a los hilos de la burocracia, las barbaries cometidas. Como también apuntaría Derrida en *Mal de archivo*, la arqueología se puede entender como una búsqueda en los estratos en que se compone el archivo, tratando de "exhumar" una verdad, donde el saber forense y la lectura archivística se confunden en una preocupación por, como diría el verso de Quevedo, "escuchar a los muertos por los ojos". Si como máquina escritural, en la idea derridiana, el archivo imprime, pero también reprime y suprime los propios recuerdos que él mismo archivó, el retorno de lo olvido aparece como espectralidad imposible de desaparecer de aquellos documentos. Es en ese sentido que lo reprimido, lo olvidado, incluso lo destruido, aun en su condición de borradura, persiste como marca que vuelve a traer a un nivel superficial la espectralidad sepultada. Como explica Talavera,

Reprimir supone una forma de archivar, de guardar algo para olvidarlo. No obstante, eso que se guarda, que se reprime, o que se archiva siempre retorna de múltiples maneras, desvinculado ya de un tiempo, de un sujeto, de un contexto. Esta ruptura en la relación entre el documento archivado y el sujeto archivador, entre el documento recuperado y el sujeto que lo recupera permite plantear un movimiento de creación y de innovación que, en su proliferación en las sobras libre de y, al mismo



tiempo sometida a la represión, se expresa, se traduce y se presenta de formas que no solo pueden parecer ajenas o sorprendentes, incluso emancipadoras, sino que también pueden atemorizar provocando el espejismo de su peligrosidad³⁰.

El trabajo del archivo se instaura, entre la represión y el retorno de lo reprimido, como un trabajo por venir, un trabajo arqueológico que, como diría Ginzburg pareciera una profecía retrospectiva que anuda presente, pasado y futuro en la conjetura espectral de tiempos y agendas políticas, en donde se espera que los muertos den su testimonio³¹.

Entre dichas pulsiones de conservación y destrucción, uno de los trabajos que documenta bien las condiciones de ese rescate archivista es el texto *El material humano*, en donde Rodrigo Rey Rosa cuenta –en una autoficción– su experiencia de trabajo como escritor autoinvitado en el rescate del APNG. Como él bien relata, su primera intención “era conocer los casos de intelectuales y artistas que fueron objeto de investigación policiaca –o que colaboraron con la policía como informantes o delatores– durante el siglo XX”³², sin embargo, su proyecto se ve modificado al toparse con el “microcaos” en que se prestaba la totalidad de documentos. A lo largo del texto, el autor nos va relatando las complejidades de trabajar en el archivo, siempre en el encuentro entre aquellas pulsiones que preferirían olvidarlo y de aquellas que intentan a toda costa rescatarlo. La situación de Rey Rosa y su propio texto se encuentra en este límite entre ejercicios de poder sobre el archivo. Su posición incluso, entre los arqueólogos enfrascados en el trabajo de archivo, puede verse como espuria, como un turismo académico que navega, también entre quienes rescatan y quienes preferirían quemar documentos. Sin embargo, el trabajo del autor se instaura en formas escriturales que, si bien no levantan evidencias para los juicios, sí se proponen como prácticas textuales que subvierten las fuerzas del archivo que ubican su uso en el control social y la identificación policiaca.

Para ello, Rey Rosa se fija en las fichas de identidad producidas por el Gabinete de Identificación y en su particular impulso por guardar registro de cada infractor de la ley, fijándose por supuesto en los delitos políticos –aunque muchos de los registros solo indican “fichado sin motivos”–, pero

30 Natalia Talavera, <<El archivo y sus formas. Espectralidad y síntoma>>. En *Figuras del discurso III. Duelo, Violencia y Olvido*, coords., Armando Villegas, Natalia Talavera, Roberto Monroy y Laksmi de Mora (México: UAEM y Bonilla Artigas Editores, 2019), 354.

31 Carlo Ginzburg, “Huellas. Raíces...”, 110.

32 Rodrigo Rey Rosa, *El material humano* (México: Alfaguara, 2017), 12.



más que nada en la cantidad de delitos comunes aparentemente absurdos, pero en los que vemos el sentido del uso del archivo como tecnología productora de la criminalidad. Así, algunos de los motivos de la detención son "por jugar pelota en la vía pública", "por bailar tango en la cervecería", "por padecer enfermedad venérea", "por cohabitar con una marrana", "por practicar brujería", "por liberar un zopilote en el teatro"³³. Para Rodrigo García de la Sienna, si en un principio el proyecto de Rey Rosa contempla un ejercicio preciso de un rescate histórico, "el archivo termina por imponérsele [al escritor] como una figura arqueológica que requiere de una elaboración"³⁴. Esta emergencia arqueológica le implicó a *El material humano*, como documento de cultura, pero también de barbarie, un trabajo definido como el desplazamiento del lugar de la ley (el archivo como institución policiaca y complaciente con el poder) al lugar de la espectralidad que implica una escritura no determinada por agendas estatales o ejercicios judiciales. Para Mónica Quijano,

al transcribir el nombre de los consignados para incluirlos en su libreta con los datos de la ficha, se produce un desplazamiento en donde lo registrado deja de ser solamente el contenido de un fichero policial, para convertirse en trozos de la vida de un sujeto, el embrión de una historia que remite a una persona y no solo un nombre: ¿quién es? ¿Qué hizo? ¿Cómo fue su destino? Al mismo tiempo muestra lo absurdo de la violencia ejercida por el Estado en la catalogación de los delitos prescritos³⁵.

Su importancia, en este sentido, estriba en el carácter de visibilidad que establece el autor de las lógicas perturbadoras del archivo y su sentido persecutorio. Más aún, pareciera que el interés de Rey Rosa se sitúa también en esas fichas que salen del fuero político –comunistas, guerrilleros, desaparecidos políticos, aquellos a los que se enfocan los más de archivistas "exguerrilleros o hijos de guerrilleros"– y "rescata" la vida de los "delincuentes" comunes, dejando ver el pico del iceberg que significa aquellos relatos de violencia y represión azarosa de la Policía Nacional. El material humano, el desecho humano diríamos también, tiene la oportunidad de una fabulación en el texto de Rey Rosa, pues su historia aparece como objeto de preocupación arqueológica, sustraída de su primera inscripción en los

33 Rodrigo Rey Rosa, *El material...*, 25-32.

34 Rodrigo García de la Sienna, "Actualidad del archivo...", 247.

35 Mónica Quijano, <<Crímen, archivo y ficción: la herencia del conflicto armado en Guatemala>>. En *Crímen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre violencia en América Latina*, coords., Mónica Quijano y Héctor Fernando Vizcarra (México: Universidad Nacional Autónoma de México y Bonilla Artiga Editores, 2015), 304.

archivos de la policía y citada en un contexto distinto, productora de su propia forma de archivo.

En este sentido, podríamos situar el trabajo de *El material humano* en relación con una práctica textual que pretende un trabajo literario-político con los muertos, uno que la escritora mexicana Cristina Rivera Garza —en otro contexto— llama necroescritura³⁶. Para la autora mexicana, junto con distintos textos que reflexionan sobre las condiciones de memoria y olvido en la que se sumergen determinados muertos a partir de una división sensible que administra el duelo, el texto guatemalteco modifica el propio proceso de archivación:

Lejos de transformar al investigador/lector/escritor [el Rodrigo Rey Rosa autoficcionalizado] en un héroe unidimensional, este lector entra en el archivo sin saber bien a bien lo que encontrará y titubeando cuando, acaso, lo ha encontrado. Entre una cosa y otra, copia, es decir transcribe. Hay notas de los diarios del archivo combinadas con las notas personales y también austeras que documentan la vida privada del lector de documentos. El lector y los leídos adquieren, en momentos de franca incertidumbre, el mismo estatus: ambos no son sino pedazos de lenguaje transcrito³⁷.

No estamos, entonces, frente al monumental APNG, sino a una línea de fuga construida por los trazos que la institución legó como herencia, siendo ahora el antiguo mandato de orden diferido por una lectura, tanto del personaje principal del texto como de sus lectores. Si el texto archivado es en principio el minucioso archivo judicial, ahora su escritura se presente como una réplica que evidencia el sin sentido del proceso judicial³⁸.

El texto de Rey Rosa, entonces, no solamente es una documentación del trabajo en el archivo, sino también el resultado de una escritura literaria como una práctica social producto del trabajo en el archivo y que a su vez subvierte en sí las fuerzas que lo tratan de dominar. Como apunta Sven Spieker, en *El gran archivo. El arte desde la burocracia*, el desplazamiento del archivo como domicilio de la ley a la práctica artística (y literaria agregaría aquí) implica la revelación de una alteridad a esa noción dominante del que dependía su forma burocrática. O en palabra de Rodrigo García de la Sienra, *El material humano* se puede considerar una

36 Véase Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (México: Tusquets, 2013).

37 Cristina Rivera Garza, *Los muertos...*, 102.

38 Velázquez Soto, Armando Octavio, <<Una literatura forense: Procesos de la noche. Entre el archivo y la necroescritura>>. En *Memoria y reverberaciones de los sesenta y ocho*, eds., Gabriel M. Enríquez Hernández e Ivonne Sánchez Becerril (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019), 241.



arqueología literaria porque se inscribe en el ejercicio arcóntico que sitúa la experiencia de Guatemala "en el ámbito de lo irreparable, deteniéndose frente a lo absolutamente singular que asoma detrás de cada indicio, de cada ficha y ahondando en lo irrestituible que yace detrás de cada rostro, en cada vida"³⁹, características que lo llevan a relacionarse con lo que Jean-Louis Déotte ya había denominado como la estética de la desaparición⁴⁰.

Completaría la idea puesta en la crítica de García de la Sienra a partir de la subversión que ya señalaba con el texto de Spieker: *El material humano* puede pensarse como una arqueología literaria porque comparte el trabajo de búsqueda en la ruinas con aquellos archivistas preocupados por la aparición de pruebas históricas que condenen crímenes del pasado, pero a la vez insertándose en un punto que no necesariamente apunta al tribunal jurídico, sino que radicaliza la historia del APNG al hacer visible los poderes que allí se contienen y los muertos olvidados —y por supuesto no rescatados por el texto, porque su rescate supone un trabajo imposible— incluso en las revisiones subsecuentes. El trabajo, así, de la particular figura del archivo en *El material humano* es el de inscribir en el espacio de la literatura una específica sensibilidad frente al pasado, recuperando con ello el proyecto de "los viejos de pelo gris y hombres caídos, los revolucionarios frustrados que trabajan ahí por un sueldo pero también, con una especie de sordo ahínco, porque quieren hacer hablar a los muertos"⁴¹. El ejercicio textual interpela a una serie de espectadores a cuestionarse la competencia que tuvo el archivo como tecnología en el ejercicio de poder desde un trabajo arqueológico que trata de salvar una relación sensible con los muertos. Una literatura forense⁴² que construye una narrativa a partir de los despojos, los materiales humanos, contenidos en el papel, y que mediante el ejercicio copista lleva a una esfera estética dispuesta a formar una verdad espectral camino a una justicia también espectral.

Decimos espectral porque el texto muestra cómo este se inserta entre las líneas que pretenden olvidar el archivo —el mismo texto de Rey Rosa carece de competencia jurídica o histórica, en este sentido se podría hablar de una estetización de un problema social llevándolo a la pacificación de

39 Rodrigo García de la Sienra, "Actualidad del archivo...", 250.

40 Jean-Louis Déotte, <<El arte en la época de la desaparición>>. En *Políticas y estéticas de la memoria*, ed., Nelly Richard (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000).

41 Rodrigo Rey Rosa, *El material...*, 94.

42 Velázquez Soto, Armando Octavio, "Una literatura forense...", 240.

su fuerza mediante disciplinas en principio no políticas, como es la literatura— y de aquellas que pretenden salvarlo —“Una intuición: que el producto de mi trabajo de escritor podría ayudar a que el público no especializado conozca el Proyecto de Recuperación del archivo, y a que la gente llegue a entender la importancia de un hallazgo como éste”⁴³—. Para Roberto González Echevarría, la figura del archivo, otrora perteneciente al ámbito del control estatal, al inscribirse en las formas literarias de la novela moderna latinoamericana, “libera una procesión fantasmagórica de figuras de negación, habitantes de fisuras y cuarteaduras que rondan el convenio de escritura y la ley”⁴⁴. Este es el ejercicio que queremos rescatar aquí, que mediante el escarbar entre las ruinas del pasado, el trabajo arqueológico de búsqueda trata de hacer visible un archivo con toda la problemática que lo define, con todas las fuerzas que tratan de someterlo, haciendo ver que “la única crítica posible [al] poder es quizá la Historia; pero como la Historia se escribe desde el presente, y así lo incluye, no es probable que pueda hacerse una crítica imparcial”⁴⁵ (Rey Rosa, 61).

Conclusiones: el archivo, figura subversiva

Lo que se ha tratado de trabajar aquí bajo la experiencia que proporciona el caso de Guatemala es que el archivo puede pensarse como una figura de subversión en la oposición que marca o un deber de olvido o un deber de memoria. Esto es, la categoría de archivo, tanto su lógica como su fuerza, su propia violencia archivadora, viene a desacomodar los órdenes establecidos en que pensamos el propio proceso de olvido o de memoria. Subversión tanto en un sentido político como en uno retórico, es decir, citando a Érika Lindig, la desestabilización que “afecta a todo sistema de creencias en el que se funda la descripción moderna de la experiencia sensible, es decir, entre la relación de un sujeto de conocimiento y sus objetos... esto quiere decir desautorizar o poner en cuestión la verdad, necesidad o naturaleza de los sistemas de creencias que dan sentido a nuestras relaciones con el mundo y con los otros” (39). Es en este sentido que queremos pensar al archivo como una forma de escritura, no solo como textualidad, sino como impresión y ausencia, como marca, como huella, como espectralidad. Tanto la función que tuvo el APNG como tecnología de control político y social, como el trabajo archivista realizado luego

43 Rodrigo Rey Rosa, *El material...*, 96.

44 Roberto González Echevarría, *Mito y archivo...*, 70-71.

45 Rodrigo Rey Rosa, *El material...*, 91.



de su “reapertura” en el 2005, como el propio ejercicio que realiza Rodrigo Rey Rosa en *El material humano* da cuenta de la composición compleja que significa la forma del archivo, consideración necesaria para la interrogación de su uso posterior y en otros contextos. Como explica Quijano, “la novela de Rey Rosa remite a un doble proceso de archivación: en un principio, recupera los pedazos de vidas consignadas en el archivo policial y pone en evidencia la violencia que el Estado ejerció sobre los sujetos; pero al mismo tiempo, al presentar las novelas forma de notas, de un registro y un orden elaborado por el propio narrador, lo que nos presenta es también un archivo. La forma misma del texto permite entonces mostrar justo la inestabilidad y la fragmentación del proceso de archivación” (306). Como hemos tratado de mostrar, esta inestabilidad se debe a la condición textual del archivo, abierta siempre a su lectura, interpretación, iteración, a su citación, a su reescritura productora de otras significaciones, contextos e interpretaciones⁴⁶.

Al día de hoy, el APNG sigue presentando pulsiones que lo llevan a su destrucción y pulsiones que lo tratan de conservar. A partir del ejercicio arqueológico que representó el rescate del material en un “imposible trabajo de catalogación”⁴⁷, el archivo se hizo público y consultable en versión electrónica. Sin embargo, “el 27 de mayo de 2019, el actual Ministro de Gobernación, Enrique Antonio Degenhart Asturias, anunció que ‘el acceso’ al archivo de la PN sería cambiado. El funcionario manifestó sus deseos de que la cartera a su cargo retomara el control del AHPN, y aseguró que éste contiene ‘información sensible y que está protegida por la Ley de Acceso a la Información Pública’”⁴⁸. Es decir, al día de hoy determinados intereses vuelven a tratar de recuperar el poder de interpretación sobre el archivo.

Sin embargo, los archivos persisten allí como escrituras dispuestas también a ser interpretadas por otras fuerzas. Así, lo que Elizabeth Jelin llama archivos de la represión, esos “fondos documentales producidos por instancias represivas legales o ilegales de las fuerzas de seguridad que actuaron en la historia reciente de América latina y cuya consulta se hizo pública”⁴⁹, se convierten en documentos esenciales para el funcionamiento y resultado

46 Para un análisis sobre la escritura, la iteración y la diferencia véase Jacques Derrida, <<Firma, acontecimiento, contexto>>. En *Márgenes de la filosofía* (Madrid: Cátedra, 2010).

47 Rodrigo Rey Rosa, *El material...*, 195.

48 Rolando Orantes, <<Silenciando la memoria. La situación del Archivo de la Policía Nacional de Guatemala>>, *El observador* 68 (2019): 29.

49 María Alejandra Vitale, <<Análisis del discurso y archivos de la represión en Argentina>>, *Conexão Letras* 12.18 (2017): 1.

de todo proceso de justicia de transición. La lucha por la verdad depende precisamente del trabajo arqueológico que hemos tratado de ver aquí en sus distintos campos, tanto históricos, como jurídicos e incluso estéticos. Y tal vez debamos entender por verdad, no aquel concepto trascendental trabajado por mucho tiempo por filósofos y científicos, sino como, según apunta Juan Gelman, era entendido por los atenienses: como el antónimo del olvido. La lucha sería entonces por una verdad simple, un saber extraído de los huesos, de los documentos, del legado del material humano.

Bibliografía

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.

Derrida, Jacques. <<Firma, acontecimiento, contexto>>. En *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 2010.

Del silencio a la memoria. Revelaciones del archivo histórico de la Policía Nacional. Vol. 1 Guatemala: Archivo Histórico de la Policía Nacional, 2011.

Déotte, Jean-Louis. <<El arte en la época de la desaparición>>. En *Políticas y estéticas de la memoria*. Editado por Nelly Richard. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000.

Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Oaxaca: Fundación Televisa, 2012.

Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3era ed. Madrid: Gredos, 1973.

García de la Sienna, Rodrigo. <<Actualidad del archivo y estética de la desaparición>>. En *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*. Coordinado por Mónica Quijano, Irene Fenoglio y Rodrigo García de la Sienna. México: Bonilla Artigas Ediciones, 2013.

Ginzburg, Carlo. <<Huellas. Raíces de un paradigma indiciario>>. En *Tentativas*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.



- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnanim, 1991.
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira, 1996.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 2009.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 2010.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 2011.
- Fuentes, Alberto. <<Archivo histórico de la Policía Nacional>>. En *El trabajo en pro de la justicia transicional en Guatemala. La visión de los protagonistas*. Entrevista por Eva Leticia Orduña. México; Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Lindig Cisneros. Erika. <<Estrategias discursivas carnalescas: algunas posibilidades críticas>>. En *Análisis del discurso: estrategias y propuestas de lectura*. Coordinado por Irene Fenoglio Limón, Lucille Herrasti Cordero y Agustín Rivero Franyutti. México: Bonillas Artigas y UAEM, 2012.
- Orantes, Rolando. <<Silenciando la memoria. La situación del Archivo de la Policía Nacional de Guatemala>>. En *El observador* 68 (2019): 6-34.
- Quijano, Mónica. <<Crimen, archivo y ficción: la herencia del conflicto armado en Guatemala>>. En *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre violencia en América Latina*. Coordinado por Mónica Quijano y Héctor Fernando Vizcarra. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Bonilla Artiga Editores, 2015.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. México: Alfaguara, 2017.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. México: Tusquets, 2013.
- Spieker, Sven. <<El gran archivo. El arte desde la burocracia>>, En *Cuadernos de Literatura* 21.41 (2017): 15-29.

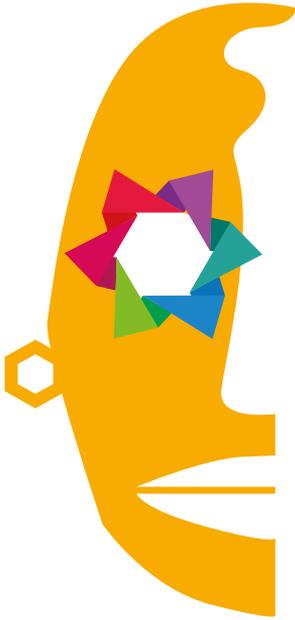


Talavera, Natalia. <<El archivo y sus formas. Espectralidad y síntoma>>. En *Figuras del discurso III. Duelo, Violencia y Olvido*. Coordinado por Armando Villegas, Natalia Talavera, Roberto Monroy y Laksmi de Mora. México: UAEM y Bonilla Artigas Editores, 2019.

Velázquez Soto, Armando Octavio. <<Una literatura forense: Procesos de la noche. Entre el archivo y la necroescritura>>. En *Memoria y reverberaciones de los sesenta y ocho*. Editado por Gabriel M. Enríquez Hernández e Ivonne Sánchez Becerril. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

Vitale, María Alejandra. <<Análisis del discurso y archivos de la represión en Argentina>>. En *Conexão Letras* 12.18 (2017): 1-10.





Relatos de mujeres “infectadas”: *Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real* (1989), de Myriam Francis (Costa Rica)

Stories of “infected” women:
*Tiempos del SIDA. Relatos de
la vida real* (1989), by Myriam
Francis (Costa Rica)

**José Pablo
Rojas González**
*Universidad de Costa Rica
Costa Rica*

RESUMEN

El presente artículo¹ estudia las representaciones de mujeres con VIH/sida, en el libro *Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real*, de Myriam Francis. El trabajo inicia con un análisis sobre la exclusión de los sujetos femeninos de la literatura “seropositiva” latinoamericana. Se plantea que las pocas representaciones que existen se enfocan en “mujeres sospechosas”, lo cual se repite, hasta cierto punto, en los textos de Francis seleccionados: “La última puerta”, “La viuda alegre” y “La chica alegre”. Luego, se ofrece una explicación sobre el contexto en el que surgen las historias, un “pabellón-moridero” que se

1 Este trabajo se desprende de un proyecto mayor que estudia las representaciones tempranas del VIH/sida y de los sujetos vinculados con la “enfermedad”, en los discursos periodístico, médico y literario costarricenses. La investigación se realizó con el apoyo de una beca de la Universidad de Costa Rica (UCR) y del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD).

describe más bien como un espacio ameno, el cual, sin embargo, enfatiza la tragicidad que rodea a cada “caso”. Después, se estudian los tres relatos mencionados, en los que se mueven los símbolos primarios del mal (la mancha, el pecado y la culpabilidad), de manera que una mujer es representada como una “víctima inocente” y otras, como “víctimas culpables” (fundamentalmente por sus “estilos de vida nocivos”). Finalmente, el trabajo concluye que la narrativa de Francis moviliza algunos principios de la “teoría de la degeneración”, para explicar las situaciones experimentadas por los personajes femeninos y ofrecer un mensaje didáctico-moralizante.

Palabras clave: literatura costarricense, VIH/sida, mujeres, pandemia, representación

ABSTRACT

This article studies the representations of women with HIV/AIDS, in the book *Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real*, by Myriam Francis. The work begins with a reflection on the exclusion of female subjects from Latin American “seropositive” literature. It is argued that the few representations that exist focus on “suspicious women”, which is repeated, to some extent, in the selected Francis texts: “La última puerta”, “La viuda alegre” and “La chica alegre”. Then, an explanation is offered about the context in which the stories arise, a “pavilion-moridero” that is described rather as a pleasant space, that, however, emphasizes the tragicity that surrounds each “case”. Next, the three stories mentioned are studied, in which the primary symbols of evil (the stain, sin and guilt) are present, so that a woman is represented as an “innocent victim” and others, as “guilty victims” (mainly due to their “harmful lifestyles”). Finally, the work concludes that Francis’s narrative mobilizes some principles of the “theory of degeneration” to explain the situations experienced by the female characters and to offer a didactic-moralizing message.

Keywords: Costa Rican literature, HIV/AIDS, women, pandemic, representation

Introducción

Como señala Lina Meruane (2012, 94), la primera literatura seropositiva latinoamericana excluyó la realidad de otros sujetos afectados (más allá de la del hombre homosexual): piénsese en los hemofílicos o en los heroinómanos,

pero también en las mujeres. De acuerdo con la autora chilena, hay una virtual inexistencia de seropositivas, tanto en las tramas de las escritoras, como en las de los escritores (en este último caso, la ausencia es extremada), lo cual –asegura– es difícil de comprender, sobre todo si se compara con la literatura previa sobre enfermedades (escrita principalmente por hombres), cargada de mujeres aquejadas de “males verdaderos” o de “metafóricos castigos”.

Para Meruane, la exclusión de los cuerpos de las mujeres (incluso del cuerpo travesti, en tanto portador de “lo femenino”) son un “síntoma de una tensión entre géneros; una tensión acentuada por el protagonismo de la mujer en la escena pública, pero también como señal de una nueva masculinización del imaginario social que buscaba (¿que busca?) negar todo signo de lo femenino en la cultura” (Meruane 2012, 98)². La estudiosa asegura que incluso los textos escritos por mujeres que mencionan la “enfermedad” presentan una idea masculinizada del VIH/sida, mientras que los roles reservados para ellas son siempre los tradicionales: las madres y las compañeras, las hermanas o las primas, las amigas, las enfermeras, todas estoicas y sacrificadas (Meruane 2012, 101). Así, expone trabajos como los siguientes: *Diario del dolor* (2004), de María Luisa Puga; *La vera historia de Purificación* (1989), de Raquel Saguier; *Maradentro* (1997), de Marta Blanco; y “Tres personas distintas. ¿Alguna verdadera?” (2009), de Margo Glantz, entre otros. En general, estos relatos “muestran un VIH instalado en el cuerpo masculino cuyo tránsito hacia el de la mujer se entiende como una posibilidad solo potencial” (Meruane 2012, 103), que, sin embargo, provoca paranoia en ellas.

Si se representan sujetos femeninos “infectados”, son más más bien “mujeres sospechosas”: la “prostituta”³, la mala madre, la esposa pérfida, por lo que incluso se puede señalar una visión moralista de las seropositivas. Es, claramente, una representación conservadora, en la que la mujer tiene

2 La “escritura seropositiva” regresa, según Meruane, a “modelos sexistas pretéritos que niegan todo signo de lo femenino y celebran, problemáticamente, el retorno normativo de una masculinidad identificada con la salud del cuerpo biológico y político” (Meruane 2012, 16). Para la autora, hay que entender el rechazo hacia el cuerpo femenino y el travesti como una forma de “fortalecimiento de un sujeto homosexual masculinizado”, el cual, finalmente, se presenta como una especie de “sujeto superior” en relación con los anteriores, pero dicho rechazo también implica el fortalecimiento de la figura masculina heterosexual.

3 La “prostituta”, como veremos más adelante, adquiere características profundamente negativas, sobre todo por el carácter “corruptor” asociado con su cuerpo, entendido como un “arma”. De acuerdo con Jodie Parys, en la literatura latinoamericana sobre el sida se pueden encontrar representaciones del cuerpo enfermo como un instrumento de venganza. Ella, por lo anterior, habla de “narrativas de la venganza” relacionadas con el VIH/sida, narrativas que representan “the deliberate exchange of the virus by one of the two parties in an act of revenge on the recipient as well as the preconceived notion of self that results from being infected by a virus that grants power and agency at the same time that it systematically weakens and destroys” (Parys 2012, 10).



un papel “infeccioso”. La otra cara de la moneda es la representación de la mujer como víctima de un “mal ajeno”, pero, como asegura la investigadora, “por más que lo parezcan, la víctima dócil y la prostituta victimaria no son figuras opuestas sino dos aspectos reversibles de la seropositiva, donde converge un discurso social moralizante” (Meruane 2012, 104). Estos roles se exponen de manera muy clara en libros como *Toda esa gente solitaria*⁴, cuyos relatos adquieren, muchas veces, un carácter didáctico. Asegura Meruane: “El sida no se comparte como circunstancia social o familiar sino que viene a dividir a sus protagonistas, a ponerlos en contra, a asignarles lugares fijos en la representación de una *inmoralidad*” (2012, 107; cursiva en el original). A la problemática anterior, hay que sumar la misoginia que se encuentra en muchos textos con protagonistas seropositivos, hombres y homosexuales. En general, afirma la autora, el avance del VIH detonó rivalidades que se evidencian en las distintas formas de representación, planteadas por diferentes autores y autoras.

En Costa Rica, se publicó, a finales de la década de los años ochenta, un libro de relatos hoy prácticamente desconocido, *Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real* (1989). Este libro fue escrito por Myriam Francis e incluye las historias de varias “infectadas”, por lo que es una excepción dentro de la literatura seropositiva centroamericana. Con lo anterior, nuestro interés con respecto a dicho texto será estudiar la forma en la que son representadas las mujeres “enfermas”, con el fin de conocer si la autora costarricense se alejó o no de la idea masculinizada del sida y de las narrativas didácticas-moralizantes en torno al virus, tan comunes en la época. La hipótesis de la que partimos es la siguiente: los relatos de Francis sobre personajes femeninos seropositivos mantienen una idea conservadora de la mujer, sobre todo en los casos en los que se representan “mujeres sospechosas” (como la prostituta, la “mala madre”, la “esposa pérfida”), pero, también, movilizan, en ciertos momentos, la idea de la mujer seropositiva como una víctima de un “mal ajeno”, como una “víctima inocente”⁵. Para

- 4 Meruane (2012, 106) afirma que la precursora de este tipo de libros que reivindicaban el contagio como una oportunidad para el crecimiento personal es la colombiana Sonia Gómez, con su libro de testimonios titulado *Sida en Colombia: Nunca me imaginé que podría infectarme* (1988). Otra autora en la misma línea es la mexicana Rosa Esquivel, con su libro *Amor a la vida* (1995). Mirta Suquet (2015b) agrega otros libros a la lista; entre ellos, el trabajo de la costarricense Myriam Francis, *Tiempos del SIDA: Relatos de la vida real* (1989).
- 5 Como veremos, los relatos de Francis no se alejan de la lógica patriarcal que les asigna dos papeles a las mujeres: por un lado, las mujeres sospechosas o malignas y, por otro, las que son ejemplo de inocencia y virtud. A partir de esta división y en relación con el VIH/sida, unas son señaladas como responsables y otras son exculpadas del “mal” que sufren.

nuestro análisis nos centraremos en tres relatos: “La última puerta”, “La viuda alegre” y “La chica alegre”. Antes, estudiaremos la caracterización del espacio en el que se presentan los personajes.

Una visión apocalíptica desde el “pabellón-moridero”

Como hemos dicho, *Tiempos del SIDA: Relatos de la vida real* (1989) es el primer texto literario costarricense que hace referencia al VIH/sida; es, por ello, el primer trabajo literario nacional que *recrea* la “enfermedad” y a los sujetos que la padecieron. Los símbolos, las metáforas, las tramas que encontramos en *Tiempos del SIDA...* no fueron, sin embargo, novedosas. Todo lo contrario. Como veremos, los relatos reproducen las imaginaciones sostenidas por los discursos dominantes de la época, las cuales fueron movilizadas principalmente por la plataforma periodística. Lo anterior no extraña, si tomamos en cuenta que este texto fue escrito por la periodista (trabajó para *La Nación*), poeta y narradora, Myriam Francis (hoy prácticamente desconocida⁶). Así, aunque este libro surgió a finales de la década de los ochenta, no se puede leer de forma separada de los distintos discursos sociales que, desde 1983⁷, se presentaron en Costa Rica.

Desde su título, *Tiempos del SIDA...* se plantea como una colección de relatos de la vida real. Lo anterior tiene un fin práctico: el de ofrecer los textos como “verdaderos” y, entonces, como relevantes dentro del contexto de desarrollo de la “enfermedad” en el país. Se afirma en el trabajo:

Hemos podido recoger algunas historias —la pequeña historia de cada cual—, de los enfermos del Pabellón Sur, que trasladamos al público lector, sin quitar punto ni coma, apenas cambiando los nombres y disimulando un tanto detalles de su personalidad, que los podrían hacer fácilmente reconocidos. Algunos están recién ingresados, otros han muerto ya. Que no caiga sobre ellos el anatema de la sociedad, cruel e hipócrita, inmisericorde las más de las veces (Francis 1989, 22).

6 Incluso en el ámbito académico, hay poco escrito sobre su obra, y lo que hay gira en torno a su poesía. Francis, como narradora, solo es mencionada por Suquet (2015, 2015b) y por Meza (2014), pero, en ambos casos, es solo eso, una mención. Sobre su poesía, Carlos Francisco Monge afirma lo siguiente: “A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el poema costarricense escrito en prosa aminoró el impulso de los primeros años, pero siguió su curso hacia una nueva etapa. En 1947 apareció *Junto al ensueño*, en el que se reúnen poemas en prosa de una joven escritora, Myriam Francis, quien había venido publicando en revistas y periódicos poemas y otras prosas” (2010, 141). De acuerdo con Marta Eugenia Morera (1996), Francis publicó, desde 1941, en el *Repertorio Americano*. Una lista de las obras de Francis en el *Repertorio Americano* se puede encontrar en el *Índice general del Repertorio Americano*, publicado entre 1981-1989, por Evelio Echevarría. Sobre el papel de las mujeres en dicha revista, véase el trabajo de Ruth Cubillo Paniagua, *Mujeres e identidades: Las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)* (2001).

7 Al respecto, véase el trabajo *VIH/sida en Costa Rica (1983-1986): La emergencia discursiva de la pandemia* (Rojas 2022).



Aunque inicialmente se puede pensar que estamos ante testimonios (la autora asegura que recolectó las historias y que las trasladó al público lector sin alterarlas), la verdad es que los relatos están dirigidos por una voz principal que controla el discurso, lo cual, desde nuestra perspectiva, revela la dinámica de poder que hay sobre las representaciones de esos sujetos que aparecen como “casos”. No podemos, entonces, plantear los textos como testimonios, a pesar de que, en el fondo, así se quieran presentar; a pesar, incluso, de que, en ciertas partes de los relatos, podamos leer a los sujetos implicados de forma supuestamente “directa”. Como asegura Angvik (1998 y 2006), el género autobiográfico caracteriza a muchos de los trabajos de la literatura seropositiva en general, lo cual tiene mucho sentido, sobre todo si consideramos el equilibrio que, con esta modalidad, se logra entre lo individual y lo colectivo. Sin embargo, en el caso de *Tiempos del SIDA...*, la modalidad testimonial/autobiográfica está *mediatizada* por la voz narrativa. Lo que este libro nos presenta son, más bien, retratos o semblanzas, producto de lo que parecen ser entrevistas (a excepción de unos pocos relatos en los que la narración sí se plantea en primera persona en su totalidad).

El libro está compuesto por 15 relatos, sin considerar la “introducción”, titulada “El último jinete”, y el segundo apartado, “El Pabellón Sur”, el cual, más bien, presenta el contexto en el que se exponen los “casos verdaderos”. Este lugar fue, supuestamente, el ámbito designado por las autoridades de un hospital (no se menciona ningún nombre) para separar a los “enfermos de sida” de otros enfermos “comunes”. El “Pabellón Sur” no es solo el espacio alejado en el que internaban a los distintos sujetos que encontramos en los relatos, sino, también, era el lugar donde llegaban a morir. Según afirma Meruane (2012, 76), esta idea, la del “moridero”, fue recurrente en la primera literatura seropositiva (aparece de forma explícita en *Salón de belleza –1994–*, de Bellatin) y se asoció de manera insistente con la nación como un ámbito asesino de sus propios ciudadanos (al abandonarlos a su suerte). En este caso, sin embargo, no hay tal relación. El “Pabellón Sur” no tiene las características ominosas que sí encontramos en otros textos seropositivos. La descripción que Francis hace de este lugar es más bien la de un *locus amoenus*, la de un “moridero misericordioso”, podríamos decir:

El pabellón contaba con varios salones dormitorios donde se alojaban en grupos por similitud de gustos, edades, hasta cultura, y por supuesto, sexo. Un amplio comedor, una gran terraza que daba a un jardín, con plantas variadas, cañitas indias con hojas verdes listadas de blanco o de amarillo, o rosa, anturiums en maceteras,

y grandes helechos que colgaban de cestas de alambre como una lluvia verde. Los pájaros convivían con los enfermos revoloteando de aquí para allá desde la aurora hasta el crepúsculo y dejaban caer las notas de sus trinos como una fina cascada de melodías. En las lluviosas tardes de invierno, el comedor de paredes encristaladas era su refugio y dejaban pasar las horas viendo el paisaje gris. Como el tiempo se alargaba, los pacientes lo distribuían entre la lectura, los programas de radio y televisión, o en charlar reviviendo recuerdos (Francis 1989, 21).

Frente a este ambiente expuesto como un lugar para el retiro, más que como un "moridero" (aunque en el fondo lo sea), se presentan las vidas "ya casi apagadas" de los pacientes, quienes contaban sus historias, expresaban sus sentimientos, sus temores y sus deseos como un acto casi "natural". De acuerdo con el texto, contar sus historias de vida era lo único que les quedaba luego de saberse "afectados" por el VIH/sida. Así, la aparente armonía del "Pabellón Sur" solo es rota por el angustioso estado de los enfermos, los cuales estaban conscientes de la inminencia de su muerte: "Aquellos se quejaban, manifestaban ira, odio, dolor que trataban de proyectar hasta a sus médicos. Algunos se encerraban en un doloroso mutismo. Cada cual, de acuerdo con su temperamento, reaccionaba en forma diferente ante lo inevitable" (Francis 1989, 22). Y, a pesar de la situación, había aún espacio para una limitada convivencia. En el pabellón se recibían unas cuantas visitas, las cuales, sin embargo, terminaban enfatizando la *melancolía* que embargaba a los enfermos y a sus familiares y parejas:

Generalmente recibían pocas visitas; madres desoladas que fingían una valerosa alegría y una mentida esperanza ante el hijo que apenas era una sombra de lo que había sido el mozo fiestero de antaño, o bien, el compañero de amor que llegaba a ver a quien fuera su amante y con la duda de si estaba contagiado también y sintiendo pánico al solo pensar en ir a examinarse y mirando a su amigo con espanto como si estuviese ante el espejo de su futuro (Francis 1989, 22).

La fatalidad no está realmente en el espacio físico del hospital, sino en los cuerpos de los sujetos mismos (los cuerpos enfermos son el verdadero "moridero"), los cuales se conforman como ámbitos en proceso de descomposición, un proceso activado por el VIH/sida. Siguiendo a Esposito (2006, 216), podemos afirmar que la muerte se entiende como una emanación "natural" de estos sujetos que se toman "solo carne", existencia sin vida. Ante esta definición, la muerte se asume como un acto misericordioso, lo cual, sin embargo, no deja de ser problemático para nosotros, ya que, como asegura el filósofo italiano, se da una "inversión conceptual" que "hace de la víctima el beneficiario de su propia eliminación" (Esposito 2006, 217). En el texto de Francis, estos



cuerpos sin vida son, además, solo una muestra del alcance mundial de una “enfermedad” a la que, entonces, había que ponerle atención... Por lo anterior, según señala la voz narrativa, los relatos tienen el objetivo de permitirles a los lectores “mirar por un resquicio parte de la tragedia que vive la humanidad en finales del Siglo XX” (Francis 1989, 22).

Así planteado, el lector se torna en un observador que está ahí para presenciar, de forma limitada, furtiva y apartada, las “lamentables consecuencias” de la “enfermedad”, definida, entonces, como un “mal finisecular”. Como apunta Paula A. Treichler (1987, 264), esta es una de las imaginaciones recurrentes en relación con el VIH/sida. El “mal du siècle” es un concepto acuñado por Charles Augustin Sainte-Beuve, quien, en 1833, lo utilizó para explicar un tópico literario vinculado con la estética romántica: el de la crisis de creencias y valores que llevaban al desarrollo de un sentimiento de decadencia y de hastío existencial. Afirma Pedro Cerezo Galán⁸, en *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*:

Tal como lo formula el mismo Nordau en otro de sus textos críticos, “la disposición del alma actual es extrañamente confusa, hecha a la vez de agitación febril y de triste desfallecimiento, de temor a lo porvenir y de alegría desesperada que se resigna; la sensación dominante es la de un hundimiento, la de una extinción”. La palabra clave es decadencia, decadencia colectiva y universal, vivida como un destino que lo alcanza todo y en todo pone un morbo de descomposición y muerte; decadencia de costumbres, de usos, de ideologías y credos religiosos, de instituciones y formas de vida (2003, 44).

El tópico del fin de siglo es retomado a finales del siglo XX⁹, pero con otras implicaciones (aunque se mantienen sus sentidos nucleares) y ahora relacionado con un “mal” físico, pero también social y moral. En el caso que estamos viendo, la “enfermedad” representa la decadencia social en diversos niveles y, por lo tanto, se refiere más a la descomposición de un orden vital que al VIH/sida en sí mismo. La “enfermedad” es, entonces, una sinécdoque de un “mal” generalizado, que apunta a la destrucción de todos. No extraña, con lo anterior, que, en la introducción del libro –titulada “El último jinete”–, Francis cite ampliamente el “Apocalipsis” de san Juan. Por supuesto, la cita funciona,

8 Véase, también, el trabajo de Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo: figuras y mitos* (1999).

9 La caracterización del sida en relación con el momento histórico también se puede encontrar en otros autores; algunos son: Mirko Grmek, en *La historia del SIDA* (1992); Meira Weiss, en su artículo “Signifying the Pandemics: Metaphors of AIDS, Cancer, and Heart Disease” (1997); o David B. Morris, en su libro *Illness and Culture in the Postmodern Age* (1998).

en este caso, como una advertencia (con lo que ya se empieza a ver el carácter didáctico-moralizante de todo el texto). Asegura Francis: "San Juan, en el Apocalipsis que leemos en la *Biblia*, nos habla de los jinetes que recorrerán la tierra llevando desolación y muerte, y de ángeles con las copas de la ira de Dios, las cuales serán derramadas sobre todos los pueblos" (1989, 13).

La presencia de este discurso escatológico cristiano nos lleva, inevitablemente, a las imaginaciones vinculadas con los símbolos del mal, altamente reproducidos en la época en relación con la "nueva enfermedad" (nos referimos a la mancha como análoga de la mancha, el pecado como análogo de la desviación y la culpabilidad como análogo de la carga –Ricœur 2004, 183–). En el trabajo de Francis, se resalta, sobre todo, el símbolo de la culpa, el cual siempre anticipa el castigo. La anticipación del castigo también está relacionada con el miedo a lo impuro, por lo que la culpa surge, en este caso, de la conciencia de suciedad, como resultado de la violación de un orden. Encontramos aquí un encadenamiento de conceptos con el que se establecen múltiples relaciones de sentido. El "Apocalipsis", entonces, se liga con el VIH/sida, de forma que la "enfermedad" es una especie de castigo divino, resultado de la Ira de Dios, una ira vengadora que, según la lógica religiosa, se activa casi de forma automática ante el quebrantamiento de las prohibiciones.

El hecho de que la autora inicie su libro con citas del "Apocalipsis" dice mucho de los objetivos reales de su trabajo: aleccionar y conmover (ya veremos, más adelante, en qué sentidos). El "Apocalipsis", como sabemos, tiene un carácter profético, y es este carácter el que Francis aprovecha en su discurso, al utilizarlo como un elemento persuasivo, al cual debemos relacionar con el miedo a la muerte (propia), pero también, más ampliamente, con el miedo a la condenación de la humanidad. El último jinete es, precisamente –de acuerdo con la cita que Francis hace del libro–, el que representa a la muerte, es un jinete asesino. Los caballos con sus jinetes son las plagas que Dios enviará para castigar a la humanidad; entre ellas, la guerra, la hambruna, la pobreza y ¡la enfermedad!, las cuales, como hemos dicho, buscan la destrucción de la vida. Pero Francis no se queda ahí, también hace referencia a los siete ángeles con las siete "copas de la ira de Dios", los cuales suman desgracias similares a las ya descritas, y anuncian el cumplimiento de la profecía: "El séptimo ángel derramó su copa por el aire y salió una gran voz del templo del cielo, del trono, diciendo: Hecho está" (Francis 1989, 15).



El “Apocalipsis” funciona, entonces, como una amenaza, que hace que el ser humano se comprenda como pecador bajo la Ira de Dios (Ricœur 2004, 214): “¿Cuál de estos jinetes diezmará a la humanidad, cuál de estos ángeles derramará la copa fatal? ¿Será un último jinete o una última copa, no mencionados, lo que acabará con la vida de los hombres, y entonces los animales fieros y los animales mansos [...] serán los nuevos amos de la creación?” (Francis 1989, 15). Esta amenaza es, al mismo tiempo, una exigencia que se dirige al ser humano: la de cumplir con las leyes que se le han impuesto. Estamos, pues, ante la lógica pastoral a la que hace referencia Foucault (2003), la cual, luego, se confunde con los discursos biopolíticos (de ahí que aseguráramos que los relatos de Francis tienen un objetivo pedagógico: los relatos son ejemplares y llaman, como veremos, a la contención de los excesos).

Con lo anterior, la autora hace un recorrido por las “pestes” pasadas, las cuales, afirma, “afligieron” al mundo con su poder aniquilador. La peste es, de acuerdo con Sontag (2003, 64), la metáfora que más se ha utilizado para imaginar al VIH/sida. Es, además, una metáfora que activa una red de conexiones que nos lleva inevitablemente a la idea del castigo divino, dirigido a las sociedades en su conjunto, por los “graves pecados” cometidos por el ser humano. Así lo expone Francis cuando, luego de hablarnos sobre el “Apocalipsis”, menciona lo ocurrido con enfermedades como la peste negra, la viruela, el tifo, la disentería, la influenza española o el cólera. La autora trata de crear un ambiente de preocupación y, para lograrlo, realiza un conteo aproximado de las muertes provocadas por cada enfermedad, no sin antes asegurar que la “nueva peste” sería peor que sus predecesoras. Por supuesto, de lo anterior se deduce la relevancia de su propio trabajo escritural, el cual insiste en la necesidad de ver la “enfermedad” como un peligro mayúsculo: “Ahora, en los finales del siglo XX, el último jinete del Apocalipsis apareció en África central en 1959¹⁰, aunque estuviera latente desde tiempo atrás, y se le llamó SIDA, Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida” (Francis 1989, 16).

10 En relación con el año que nos ofrece Francis, podría parecer fruto de un error, pero no lo es. Más adelante, la autora asegura lo siguiente: “La teoría más aceptada es que ha sido transmitida a los seres humanos por los monos. En 1960, el Congo Belga, hoy Zaire, a raíz de su independencia contrató los servicios técnicos venidos de Francia, Bélgica, Haití, los cuales regresaron pocos años después a sus respectivos países, y se piensa que algunos de ellos llegaron con el VIH, diseminándolo por Europa, América del Norte y el Caribe. Haití es una de las islas caribeñas más visitadas por turistas norteamericanos, lo que permite pensar que estos llevaron el virus a su país. En 1981 se diagnosticó el primer caso de SIDA en los Estados Unidos, aunque desde 1979 se le seguía la pista” (Francis 1989, 16).

Francis repite, casi como una leyenda, las hipótesis que entonces se tenían sobre el origen del virus (aunque ella hable, más bien, del síndrome) y mantiene la creencia de que la “enfermedad” provenía de “otro lugar”, de África, donde se afincan algunas de las imaginaciones más nocivas de Occidente sobre el “otro”¹¹. Francis, sin embargo, no ahonda en estos aspectos, simplemente presenta el supuesto recorrido que hizo el VIH/sida para llegar a Europa y a América, con el fin de enfatizar su perniciosidad:

En 1989 se estimaba en 25 millones el número de personas infectadas y se calculaba en 10 millones de enfermos, pues éste fatídico jinete velozmente cabalgaba por todo el mundo, siendo reportado en todos los rincones del planeta, extendiéndose como una mancha de aceite en todas las capas sociales. En África ya hay aldeas totalmente diezmadas, pueblos fantasmas que el SIDA hizo desaparecer totalmente, como muestra de lo que pudieran ser en el futuro otras ciudades más grandes (Francis 1989, 16).

Una “enfermedad asesina” recorre de forma incontrolada el mundo. Esta es la idea que nos queda al leer el primer apartado del libro de Francis. Tan preocupante es la situación, que la misma autora afirma que la ciencia aún debe recorrer un camino extenso antes de encontrar una vacuna o algún otro tratamiento contra el VIH/sida. Como vemos, la lógica que nos ofrece Francis no se aleja de la que podemos encontrar en los discursos promovidos por la prensa y por los médicos de entonces, lo cual no sorprende, ya que el libro incluye, al final, una bibliografía en la que se enlistan textos tan “esclarecedores” como la “Santa Biblia” y algunos trabajos de los especialistas nacionales Leonardo Mata y Gisela Herrera, pero también del Ministerio de Salud y de la Organización Mundial de la Salud. No por nada hemos asegurado que aquí se mezcla el discurso religioso con otra información (de corte histórico y científico) que perfectamente se podría encontrar en un reportaje de la época.

11 Christopher C. Taylor explica, en su ensayo “AIDS and the Pathogenesis of Metaphor” (1990), que, cuando se dijo que el sida se originó con los monos, y que luego pasó a los africanos subsaharianos, luego a los hombres homosexuales y a los “drogadictos” que se inyectaban, para finalmente alcanzar a la sociedad blanca heterosexual, se movilizó la metáfora evolucionista de “la gran cadena del ser” (explicada por Arthur Lovejoy), la *scala naturae*. Afirma el investigador: “This belief, it should be recalled, maintained that there was a gradual rise of beings from the least exalted to the most divine. Humankind, though beneath the angels, was superior to all other forms of biological life. In subsequent versions of the «great chain of being» idea, human races were arranged hierarchically according to their proximity or distance from divinity. It is not surprising that the originator of these ideas, who were white European males, believed that the highest rung of human evolution had been attained by male members of white European society” (Taylor 1990, 59). La idea evolucionista, asegura el estudioso, implicó también una idea difusionista, la de que todo lo progresivo venía de Europa y, por ende, todo lo atávico de cualquier otro lugar. Estas ideas se reificaron con la “ciencia” del siglo XIX (especialmente con la antropología), la cual concluyó que los negros estaban situados en los niveles más bajos de la humanidad: “Africa has remained the «Dark Continent» in too many minds, a focus for fear, as well as for romantic projection” (Taylor 1990, 59).



Las metáforas en relación con el VIH/sida no terminan ahí. En los últimos párrafos, Francis plantea la situación general como una guerra entre la ciencia y la “enfermedad”, la cual finalmente se describe como un evento más temible que una “guerra nuclear” (con esta imagen, la ficción distópica de Francis toca su punto más alto), una guerra que, sin embargo, no ha llegado aún a “explotar”: “La ciencia, que con sus armas tal vez logre ganar la batalla, ya emprendida contra este nuevo azote, acaso más temible que una guerra nuclear que no pasa de ser una amenaza y que por terrible, nadie se atreverá a desencadenar porque el que la utilice primero, lo hará contra sí mismo” (Francis 1989, 17). La lección final es evidente: no podemos arriesgarnos a “esparcir” más la enfermedad, ya que estaríamos auto-destruyéndonos. ¿No es esta, acaso, la idea de la responsabilidad¹² que se promovió con la biopolítica en torno al VIH/sida? Este apartado del libro, con todo lo dicho, mezcla un miedo atávico con un discurso moderno de cuidado de sí mismo. Esta no es una mezcla nueva. Si algo queda claro, en relación con el VIH/sida y con los discursos que activó es, precisamente, su capacidad para hacer coincidir la racionalidad religiosa con la biomédica.

Entre la inocencia y culpabilidad: Relatos de mujeres “infectadas”

Según indicamos previamente, el libro de Francis se plantea como una colección de relatos resultado de un trabajo de investigación y de entrevistas. Por ello, encontramos en él dos voces: la del narrador/entrevistador, quien contextualiza y presenta algunos datos sobre la “enfermedad”, la situación social y la vida de los pacientes del “Pabellón Sur”; y la de los “enfermos”,

12 La noción de responsabilidad no deja de ser una herramienta del poder (biopolítico), ya que obliga al individuo a cargar con todo el peso de lo que le sucede, aunque en realidad lo que le suceda sea el resultado de múltiples factores socioculturales e incluso biológicos. Siguiendo a Christopher Mayes, la biopolítica (promovida por la epidemiología del estilo de vida –dominante en el campo médico desde la década de los años sesenta–) sembró la engañosa idea (neoliberal, según el autor) de que las escogencias, las conductas y los factores de riesgo son personales y no sociopolíticos. Explica Mayes: “Despite acknowledgements of multi-causal disease aetiologies, the lifestyle theory of disease causation is not completely disentangled from the germ theory. Both draw on a biomedical conception of causation that tries to explain the whole (incidence of disease in population) by reducing it to the parts (individual cases). According to Geoffrey Rose, this is an erroneous step as the «determinants of incidence are not necessarily the same as the causes of cases» (2001a: 429). A public health strategy that targets the causes of cases (individual behaviours) rather than the causes of incidences (systemic and population-wide factors) will be ineffective or overly burden individuals. Rose and others who were aware of the lacunae between individual cases and population incidences suggested that governments needed to address structural determinants of health not simply individual behaviours (Krieger 2011). However, the political will and lifestyle theory of disease in the mid-twentieth century was not receptive to research suggesting that social inequality and class conditioned the fortunes of individuals and populations. Instead, «individually-oriented theories of disease causation, in which population risk was thought to reflect the sum of individuals’ risk» (Krieger 1994: 890) appealed to popular ideas of individualism and found support in government health departments influenced by neoliberal ideas” (2016, 58).

quienes exponen (cuando tienen voz) las circunstancias que los llevaron a semejante lugar. Algunos pacientes narran su historia sin sentir arrepentimiento por su “conducta”, otros son muy autocríticos de su vida –por lo que su discurso está atravesado por cierta contricción–, y otros simplemente se lamentan por su mala fortuna. La voz del narrador/entrevistador no es neutral y, muchas veces, se nota su tendencia a resaltar el valor de la “moral cristiana”, la cual está acompañada con un sentimiento de misericordia o compasión (sin llegar necesariamente a una identificación con los “enfermos”). Así, los relatos mantienen, desde nuestro punto de vista, una finalidad didáctica-moralizante, activada por la exposición (a veces melodramática, a veces centrada en los rasgos “infames” de ciertos personajes, otras veces apesadumbrada por la situación –por el estigma y la segregación que sufren, sobre todo, los “inocentes”–) de estos sujetos que pertenecen a los “grupos de riesgo” definidos por el discurso médico costarricense. Este hecho, el de que todos los relatos se centren en los “grupos de riesgo”, demuestra la íntima relación entre este trabajo literario y los discursos dominantes movi- lizados por el periodismo y la medicina nacionales.

A continuación, solo nos vamos a referir a los relatos de Francis en los que las mujeres enfermas tienen el rol central (en otros, ellas tienen un papel secundario, sobre todo cuando se presentan como cuidadoras, sacrificadas y sufridas compañeras, hermanas o madres). Iniciaremos con el relato titulado “La última puerta”, donde se expone el caso de una “víctima inocente”. Esta idea –la de la “víctima inocente”– fue movilizad a ampliamente por los discursos sociales costarricenses de la época, por lo que no extraña encontrarla en el trabajo de Francis. La noción de “víctima inocente” se refiere a aquellos individuos que tuvieron el “mal”, pero “sin merecerlo”; es decir, sin ser “responsables” por su propio “contagio”. Esta noción, claramente, moviliza una disculpa y una acusación, la disculpa se dirige a esas personas “enfermas” por razones ajenas a ellas, y la acusación, a quienes, por su “vida desordenada”, se “autocondenaron” y “condenaron” a otros¹³. La lógica es, por supuesto, siniestra, pero ella explica las dinámicas sociales que se dieron en relación con las personas “infectadas”.

13 El símbolo de la culpabilidad es fundamental para entender dicha separación, y es él el que nos lleva a la noción de responsabilidad, la cual, como dijimos, hay que interpretar en términos biopolíticos (hay una línea directa que conecta el antiguo lenguaje mágico/religioso sobre el dispositivo de la carne con los discursos modernos sobre el cuidado del cuerpo). Hablar de sujetos responsables o culpables por su enfermedad no solo conlleva una clasificación y jerarquización de los enfermos, también es una estrategia que individualiza un fenómeno social complejo, sobre todo en el contexto de una pandemia.



En "La última puerta", se expone el caso de Lily, una estudiante universitaria que, luego de "algunas transfusiones de sangre" por una cirugía, descubre que "estaba padeciendo del SIDA". En este caso, el relato es narrado por una voz externa que parece saber todo sobre la vida de la protagonista. El texto inicia con una metáfora vinculada con las estaciones del año, para afirmar que Lily estaba en "plena primavera" cuando se enteró de su "enfermedad": "Cada estación del año tiene su propia belleza [...]. Y también cada estación de la vida posee su particular encanto: la juventud llena de ilusiones, la plenitud de la madurez, la cosecha colmada de frutos, y el final para enfrentarnos al más allá con sus logros y sus omisiones" (Francis 1989, 57). Con este elemento metafórico, se activa el tópico literario que hace referencia a la vida truncada por una muerte prematura, la cual, en este caso, recae en una joven inocente. El VIH/sida se asume, entonces, como una ruptura "antinatural" del proceso vital de Lily, sobre todo porque se sobrentiende que ella no merecía un final tan triste: "Tenía la mente llena de proyectos y en su imaginación veía altos edificios diseñados por ella, con materiales nuevos, que subían hasta las nubes, o los hogares acogedores [...]. Le haría más grata la existencia a las gentes, rodeados de una belleza que ella sentía y adivinaba" (Francis 1989, 57).

Lily, sin embargo, no tenía una vida feliz. Por la voz narrativa, nos enteramos de que era una joven más bien solitaria, pero seria y estudiosa. Le gustaba pasar en casa, con sus libros, su música y sus sueños, entre los cuales se encontraba hacer su propia vida lejos de la casa de sus tías, quienes la habían recogido a ella y a sus hermanos, luego de que sus padres murieran en un accidente (otras vidas truncadas). Las tías trataban bien a sus hermanos, pero a ella siempre la marginaban, sin saber por qué: "ni ellas mismas lo sabían, y Lily se sentía sola y aunque no se rebelaba ni sentía encono o resentimiento, sufría de una profunda pena en su corazón" (Francis 1989, 58). La representación de este personaje nos lleva a verlo como una especie de paria, rechazado por todos. Lily, de hecho, aprendió su "condición" de sus propias tías, quienes, desde niña, la condenaron al fracaso:

estaba convencida de que todo le estaba saliendo mal en su vida, pese a sus esfuerzos; la causa eran unas palabras que un día escuchara pronunciar a la mayor de sus tías. Por eso a veces cruzaba por su mente un ramalazo de temor. Tenía muy grabadas en su propia alma, esas palabras de la tía, siempre irritable y violenta, diciéndole que nunca lograría nada, que sería una fracasada. Era, así lo sentía Lily, una especie de maldición... a una niña de seis años (Francis 1989, 58).



Estamos, con lo anterior, ante el retrato de una joven que ha sido “marcada” –una marca injuriosa pronunciada por la tía– por algo insuperable para ella, algo que no la dejaba sino sentirse culpable de lo que le pasaba, hasta el punto de aceptar sus desgracias como “naturales”. ¿No es esta, acaso, una forma de destino aciago? ¿No es Lily, acá, una especie de prueba de que el control sobre la vida no recae en el ser humano, sino en los designios de fuerzas superiores? Finalmente, ¿no es la enfermedad un elemento que precisamente enfatiza esa idea de que nuestra vida no está en nuestras manos? Si bien Lily es una “víctima inocente”, carga con cierta conciencia que la hace verse como un sujeto mancillado, lo cual es ratificado por los males que sufre, desde los fracasos amorosos, hasta sus diferentes dolencias, las cuales, finalmente, la llevan a la muerte, al VIH/sida: “Su salud no era óptima; a veces una dolencia, a veces otra, sufrió todas las enfermedades infantiles, y otras más ya de grande [...]. Hasta que se hizo necesaria la cirugía y algunas transfusiones de sangre” (Francis 1989, 58). Sigue el narrador: “Cuando supo la cruel, inmensamente cruel verdad, no comprendió. Le pareció que era asunto de otra persona, en otro mundo, que no era ella, sino alguien como ella” (Francis 1989, 59).

Pero, finalmente, Lily acepta su “destino”, y es ella misma quien empieza a separarse de la vida poco a poco. Deja de preocuparse por sus estudios, deja de pensar en el amor; entra, pues, en un “invierno” prematuro de su vida, el cual es confirmado por la sociedad –por su familia, que la ignoraba cada vez más, pero también por la gente en la universidad, que la trataba como a un leproso–: “pero su sensibilidad, que se había agudizado extraordinariamente, le permitía captar las furtivas miradas de miedo y lástima entrelazadas, un cuidado de no rozarse con ella y hasta de aparentar no verla. Así debieron sentirse los bíblicos leprosos en remotas épocas” (Francis 1989, 50). El cuadro es claro, así como es claro el símbolo de la mancha movilizado en este relato. La imagen de la “enferma de sida” como una leprosa no deja dudas sobre el temor a la impureza y al contagio, y la consecuente expulsión del orden social “sano”. Solo el destierro y la muerte, como asegura Ricœur (2004, 202), anulan lo mancillado y la mancha (entendida como un peligro general). Así, no extraña que el relato termine con la autoexpulsión de Lily de la universidad, de casa de sus tías, del mundo. Lily se va de forma aparentemente libre, pero la verdad es que su decisión está fundada en el rechazo familiar y social, así como en la conciencia de su cercana muerte (el “autoborrado” que el personaje asume para sí es una consecuencia más de su situación inferiorizada):



Sabía que no tenía esperanza de salvación. [...] Pasó unos meses al lado de su familia [...]. Y entonces, comprendió el deseo de todos, y antes de ponerlos en la disyuntiva de pedirle que se hospitalizara –para el resto de su pequeña vida–, lo planteó ella misma. Y así fue como llegó al Pabellón Sur. Cuando sintió a sus espaldas cerrarse la pesada puerta, le pareció que su chirrido susurraba: Serás una fracasada... no lograrás nunca nada... (Francis 1989, 59-60).

Este es el único personaje femenino seropositivo representado, en el libro de Francis, como una “buena persona” con muy “mala suerte”. Seguidamente hablaremos sobre dos relatos en los que los personajes femeninos están más directamente relacionados con el VIH/sida, sobre todo por su vida “desordenada”, por ser mujeres entregadas al “vicio” y a la “criminalidad”, según se deduce de los textos. En *Tiempos del SIDA...*, la responsabilidad por la “enfermedad” recae en las personas con vidas “infames” y no en un virus.

La promiscuidad fue definida como una de las “conductas riesgosas” vinculadas con el desarrollo del VIH/sida. Por lo anterior, los sujetos que la practicaban eran acusados, por ciertas discursividades, de “irregulares”, de “perversos”. De acuerdo con Barry Reay (2014), a finales de 1960 la promiscuidad apareció¹⁴ como una realidad moderna en los trabajos del psicoterapeuta Albert Ellis, quien se dio a estudiar los cambios –producto de la llamada revolución sexual– en las relaciones sexuales de los norteamericanos, sobre todo en las relaciones sexuales en las que no mediaba el “amor” y que luego serán llamadas “sexo casual”. Según explica Reay, durante la década de los años ochenta, se utilizaron ampliamente ambas formas (promiscuidad y sexo casual), debido, precisamente, a la aparición del virus y del síndrome. Primero se asociaron con los homosexuales y, más tarde, con los heterosexuales. Estos conceptos, sin embargo, no tienen el mismo peso ideológico. Reay no hace esta aclaración (posiblemente porque sus objetivos de trabajo son otros) que nos parece fundamental: mientras que el término “sexo casual” nos ofrece una idea más aséptica, el término “promiscuidad” está cargado con los prejuicios de la moral conservadora.

14 Lo dicho no significa que la promiscuidad, como práctica y como concepto, no existiera antes. El autor simplemente se centra en la historia reciente del término, en los Estados Unidos. Menciona que ya desde 1920 se hablaba de esta realidad, vinculada, a principios del siglo XX, con la prostitución, con el sexo pagado. Podemos pensar que la figura del “promiscuo” tiene una amplia prehistoria, ligada, posiblemente, con los estudios médicos de las sexualidades “anormales” y, más atrás, con las demandas de la Iglesia sobre el cuerpo. Entonces, tanto el discurso religioso como el médico intervinieron para señalar a cualquier persona que se saliera de los parámetros de la sexualidad “normal”; es decir, de la sexualidad dentro de los límites del matrimonio y de la fidelidad conyugal.

Lo afirmado es mucho más claro si conectamos la promiscuidad con el “pecado” de la lujuria. Élisabeth Roudinesco, en su trabajo *Nuestro lado oscuro: Una historia de los perversos* (2009), asegura que la perversión se contemplaba, desde la Edad Media hasta finales del siglo XVII —luego pasará a ser una enfermedad, según la clasificación de la psiquiatría—, como “una forma particular de perturbar el orden natural del mundo y convertir a los hombres al vicio, tanto para descarriarlos y corromperlos como para evitarles toda forma de confrontación con la soberanía del bien y la verdad” (2009, 12-13). El vicio, desde esa perspectiva, estaba definido por los siete pecados capitales, los cuales son una síntesis de las diferentes formas de desmesura pasional y de goce del “mal”. Cada uno de los pecados capitales se atribuía a una figura del Diablo y, en el caso de la lujuria, se representaba con la de Asmodeo, el deseo carnal. Ya sea la idea del “mal” o la de la “enfermedad”, la lujuria no deja de ser una fuerza transgresora, que lleva al ser humano a la abyección.

De lo anterior se deduce el nuevo énfasis que, en relación con el VIH/sida, se le dio al “promiscuo”. El “promiscuo” es un “perverso”, pero también un “enfermo”, que, en este momento, pone en riesgo su existencia y la de los otros; es, por lo tanto, un peligro para la sociedad en su conjunto, de ahí que sea acusado por los discursos sociales hegemónicos. Como veremos a continuación, los relatos de Francis reproducen dichos discursos, al representar a las mujeres “promiscuas” como un problema más en relación con la epidemia.

En el siguiente relato, el VIH/sida no deja de ser representado como un “mal moral”¹⁵, fruto de la “licenciosidad” de los sujetos. Estas narraciones muestran toda la discursividad prejuiciosa de entonces, atravesada por la racionalidad conservadora cristiana, pero también por la lógica higienista nacional (promovida en Costa Rica desde el siglo XIX¹⁶). Así, en “La

15 En los relatos de Francis, se moviliza una especie de “pánico moral” (el concepto es de Stan Cohen), ligado con las prácticas sexuales de los sujetos representados (así como con otros aspectos de su existencia, como el consumo de drogas). La idea de “pánico moral”, sin embargo, es limitada, ya que oculta la complejidad del proceso que lleva a que se desarrollen este tipo de situaciones sociales. Podemos pensar que el “llamado al pánico” fue utilizado con fines biopolíticos, para señalar la supuesta vulnerabilidad que los sujetos ya de por sí marginalizados representaban para el país. Entonces, el “pánico moral”, relacionado con los “estilos de vida” de ciertos individuos, es un dispositivo de poder que, como tal, le da forma a las prácticas y a las estructuras sociales que están ahí para “mantener el orden”.

16 De acuerdo con Steven Palmer, en su libro *From Popular Medicine to Medical Populism: Doctors, Healers, and Public Power in Costa Rica, 1800-1940* (2003), en Costa Rica se dio una “reforma médica liberal” a finales del siglo XIX (entre la década de 1880 y mediados de la década de 1890), como consecuencia de las reformas liberales que se dieron en América Latina y del apogeo higienista ocurrido en sus metrópolis. Asegura el investigador en relación con el caso costarricense: “In 1894, the state and medical profession also embraced the standard Latin American *higienista* obsession with the registry, examination, amputation,



viuda alegre”, se presenta a Aracelli, una mujer que andaba en busca de una nueva pareja, luego de que su esposo muriera. Esta historia, contada en su totalidad por la voz principal del libro, sigue una línea narrativa que podemos definir como constante en relación con los personajes “infames” expuestos por Francis: primero se cuenta la vida anterior al “contagio”, seguida de una serie de factores que conforman una “espiral de perdición” (ligada con los elementos morales supuestamente coadyuvantes para enfermar). Con ello, se enfatizan los “errores” cometidos por el personaje, los cuales activan el proceso de degradación del cual ya no se puede salir y que termina con el diagnóstico de VIH/sida.

El texto comienza por informarnos sobre el gusto que Aracelli tenía por la música, especialmente por las operetas vienesas. Se menciona que su preferida era “La viuda alegre”. Por supuesto, este dato no es inocente y apela directamente al título del relato. La viuda alegre, en la opereta, es una mujer a la que sus paisanos, con el fin de que no se case con un extranjero que se lleve su riqueza fuera, le buscan un marido dentro del principado. La opereta está llena de situaciones que desatan comicidad. En el caso de Aracelli, ella enviuda y también está en busca de un nuevo marido, pero su búsqueda activa, más bien, una tragedia. La “alegría”, en el título de este relato, hace referencia a otra cosa... Tiene que ver con la promiscuidad, que, consecuentemente, lleva a la “enfermedad”. Según Katty Hernández Basante:

La expresión *mujeres alegres*, dentro de la jerga popular mestiza, tiene una connotación de mujeres que llevan una vida sexual promiscua, que están fácilmente dispuestas a mantener relaciones sexuales con todo el mundo, en definitiva, que transgreden todos los límites de “la” moral que debe guardar toda mujer. En síntesis, en este contexto, *mujer alegre* y *prostituta* son sinónimos (Hernández 2010, 98; cursiva en el original).

La representación de Aracelli es la de una mujer que se deja llevar por el “deseo carnal”; es, claramente, una representación atravesada por una mirada patriarcal, de ahí el tono moralista que encontramos en el texto. Según decíamos, esta mujer gustaba de la música, por lo que se le iban las horas frente al tocadiscos. De acuerdo con la voz narradora, solo estudió hasta terminar la secundaria, ya que no tenía interés en llegar a ser una profesional. Su idea era casarse lo antes posible con alguien de su condición, pero con más

and treatment of prostitutes, codified in the new Law on Venereal Prophylaxis” (Palmer 2003, posición en Kindle 991-992). La ley que menciona Palmer es de 1875; con ella se creó una Policía de Higiene y una Casa Nacional de Corrección.

dinero. En su baile de graduación, conoció a Alberto, un joven guapo, rico, simpático, fiestero y holgazán: "Pronto se dieron cuenta de que eran tal para cual. Sin preocupaciones, pensando sólo en divertirse, pareja de frívolos snobs, veían la vida color de rosa" (Francis 1989, 105-106). La boda fue todo un acontecimiento y sus padres les ayudaron con todo. Incluso les dieron una casa, donde vivieron felices, cerca de la casa de los padres de Aracelli. Fue así, hasta que sucedió un "derrumbe financiero" que los arruinó a ellos y a centenares de personas. Alberto no pudo soportar la situación y tomó "el camino más rápido": pegarse un tiro en la cabeza.

Aracelli, por su parte, pasadas algunas semanas de duelo, trató de seguir con su vida. Vendió algunas alhajas para sobrevivir y se puso a buscar un nuevo marido, pero los "galanes" no aparecían y, si lo hacían, eran "aventuras pasajeras" que ella, sin embargo, creía serias. Su "círculo social" no tardó en señalarla y "empezaron a invitarla menos, y ya se decía abiertamente lo que antes era solo un susurro, y se le llamaba «*la viuda alegre*»" (Francis 1989, 107; cursiva en el original). Como vemos, Aracelli es presentada como una mujer superficial, dependiente, ilusa y promiscua (aunque sea por "necesidad" y por tratar de cumplir con el rol que asumió como suyo desde la adolescencia –el de esposa–). Según hemos afirmado, es esta última característica la que la lleva a la destrucción total, ya que pasa de ser una mujer con un rol simbólico a una con un rol material (dos caras de la misma moneda patriarcal, según vimos con Meruane). Si bien todos sus problemas empezaron con la crisis económica, es realmente su deseo por tenerlo todo "de forma fácil", gracias a los hombres que busca, lo que, según la narración, acaba con ella:

El tiempo, ya se sabe, vuela. La viuda se daba cuenta de que su belleza empezaba a marchitarse, resolvió buscar otros horizontes y cruzó la frontera del país vecino, pensando radicarse definitivamente si le corrían buenos vientos. Tuvo suerte al principio, al menos así lo creyó. Un oficial de marina allí acantonado fue su compañero por algunas semanas, después otros de menor rango, luego un joven inexperto ayudante en la sección de hotel de un barco y que desapareció. Supo ella después que para obsequiarla, hacía pequeñas sustracciones a los pasajeros, no muy grandes, no se animaba a tanto, por eso lo despidieron. Después otros, y otros, y otros... (Francis 1989, 107).

La vida de Aracelli se desarrolla en una "espiral de perdición", como aseguramos antes. Aracelli pasa de ser una esposa de clase acomodada a ser una "prostituta", que se ofrece al mejor postor. La aclaración de sus relaciones



con marineros no es gratuita, ya que estos fueron señalados como un “grupo de alto riesgo”, sobre todo por su supuesta “capacidad propagadora” del VIH/sida. En Costa Rica, por ello, se limitó, por un tiempo, la entrada de marineros que no portaran un certificado para demostrar la “ausencia del virus”¹⁷. Que esta mujer se relacionara con ellos ya anuncia la conclusión de su historia. Siguiendo las explicaciones de Ricœur sobre el símbolo del pecado, podemos afirmar que Aracelli es representada como una mujer que se desvía del camino, sobre todo al “caer” en la promiscuidad, un “vicio” que la lleva a la degradación moral y corporal (la salud se asume como un signo de pureza y rectitud): “Fue decayendo, el paso del tiempo marcó su rostro pero también su alma. Poco a poco fue perdiendo la salud, sin atinar a comprender lo que le ocurría” (Francis 1989, 107). Finalmente, supo que era el sida. Pensó en suicidarse tirándose al mar, pero no tuvo valor. Optó por regresar al país a morir: “Allí, en el Pabellón Sur, languidecía esperando el fin, la triste viuda alegre” (Francis 1989, 107). La muerte, como señala Ricœur (2004: 299), no se agrega el pecado, sino que, dentro de la lógica de los símbolos del mal, es producida de forma orgánica por él. Pecar es morir (como ser vivo y como ser moral). Esta es la “suprema pedagogía” que encontramos vinculada con el VIH sida en estos relatos.

Se completa así la representación de este personaje, marcado por la infamia. De acuerdo con Roxana Hidalgo –en su trabajo *Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX*–, con la modernidad, la mujer pasó a convertirse en la personificación ideal de las fuerzas impulsivas y caóticas de la naturaleza salvaje: “La feminidad quedó asociada de forma indisoluble con la oscuridad, el caos y la irracionalidad que de forma extrema han caracterizado la otredad en la cultura occidental desde el surgimiento del mundo moderno –o quizás más bien desde los orígenes mismos de Occidente–” (Hidalgo 2004, 15). Con lo anterior, es claro que la representación de Aracelli no se aleja de la idea de la “mujer caótica”, de una mujer con una vida “conflictiva” para el consenso social, que –como asegura Hidalgo– pone en peligro el orden establecido por un sistema de valores compartidos, un orden que, en este

17 El 11 de junio de 1987, en “Restringido desembarco de marinos en el país”, *La Nación* informó sobre un decreto presidencial que limitaba la entrada de marineros que no portaran un certificado para demostrar la ausencia del virus. Esta medida fue anunciada por el ministro Edgar Mohs, quien aseguró que tendría efecto a partir de ese mismo mes y que era complementaria de la que ya se aplicaba en relación con los extranjeros que solicitaban residencia.

caso, resalta la importancia de la defensa de la salud moral y física como una defensa de la sociedad en general.

En el siguiente relato, titulado “La chica alegre”, encontramos una narrativa similar, en la que el sujeto femenino representa un desorden social en sí mismo: María Rosa es una mujer que “decidió prostituirse” desde su adolescencia y que, por su “vida alegre”, se “infecta”. Luego de su “contagio”, ella además decide “contagiar” a todos los hombres con los que se encuentra, en una especie de carrera vengativa, que solo ratifica su “peligrosidad”. La “prostituta”, como aseguramos antes con Meruane, está definida por las representaciones conservadoras, en las que siempre tiene un papel “infeccioso”, del que se deduce el riesgo asociado con su cuerpo. Su “peligrosidad”, sin embargo, también se puede relacionar con la ruptura que este tipo de sujetos implica dentro de los imaginarios nacionales. Desde finales del siglo XIX, en Costa Rica, ya se señalaban ciertas subjetividades como “condiciones amenazantes del orden social, moral y religioso que podían llevar a una situación de caos, anarquía y destrucción de la sociedad” (Hidalgo 2004, 19). Dichas subjetividades, explica Hidalgo, estaban vinculadas con la degradación moral, la liberalización de las costumbres y el resquebrajamiento del orden disciplinar jerarquizante.

La Iglesia y los gobiernos liberales, por lo anterior, se unieron –a pesar de sus diferencias– para luchar “contra las «pasiones pecaminosas del alma», en el sentido de un disciplinamiento, tanto corporal como subjetivo, en el que el «orden, la disciplina y la obediencia» estuvieran al servicio de la producción de riqueza y de la convivencia social” (Hidalgo 2004, 19). Es así como se pudo desarrollar un proyecto de Estado nacional (no libre de contradicciones y conflictos), que conllevó la exclusión (a lo interno), el silenciamiento y la satanización de ciertos grupos populares, de las mujeres, de los disidentes sexuales y políticos, etc. En las primeras décadas del siglo XX, diversos conflictos sociales enfatizarán más las polaridades establecidas por el discurso nacionalista, pero, al mismo tiempo, surgirán mecanismos de regulación para garantizar cierta adaptación o para segregar a aquellos sujetos que no se lograban “integrar”. Estos mecanismos, como mencionamos en otro momento, surgieron con las reformas médicas y legales con las que se buscó proteger la salud y la moral de la población:

La lucha encarnada por la medicina y la justicia oficiales, impulsadas por el Estado liberal, se instaura como una guerra de salvación contra el caos y la



descomposición social, producto de las prácticas propias de la cultura popular, asociadas con los sectores pobres y marginados de la sociedad. Surge la necesidad urgente de civilizar a las masas populares, de controlar y regular aquellas creencias, costumbres y comportamientos tradicionales que se consideraban atrasados, insanos y patológicos, frente a los discursos científicos que estaban en boga (Hidalgo 2004, 29).

En relación con las “prostitutas”, es claro que ellas fueron parte de esos “grupos nocivos”, sobre los que giraban simbologías de contaminación y degeneración. Las “prostitutas” eran un problema que debía ser atacado, ya que ellas atentaban contra los principios de orden, limpieza y disciplina, movilizados por los procesos de modernización social. Las mujeres en general, pero más las que ejercían la prostitución, en tanto estaban asociadas con los “instintos incontrolables”, debían ponerse a merced de los mandamientos sociales dictados por los hombres. Si no lo hacían, aparecían los dispositivos de castigo y control. A pesar de lo anterior, de acuerdo con Hidalgo, las “prostitutas” han sido tratadas por el Estado costarricense de forma ambivalente y contradictoria: por una parte, se consideran sujetos dañinos (por lo que las controlan a través de ciertas instituciones) y, por otra, se asumen como un “problema social necesario”, sobre todo para satisfacer las “pasiones masculinas” fuera del matrimonio. Asegura la autora:

La prostitución como manifestación pública del placer sexual femenino constituye un símbolo de lo peligroso, de lo extraño para la normalidad imperante, al mismo tiempo, es un producto directo e inseparable del matrimonio, en tanto medio de control de la sexualidad femenina y de la capacidad de acción autónoma de las mujeres. El matrimonio solo es la otra cara de la prostitución, es la forma de satisfacer la necesaria poligamia de los seres humanos, pero solo como derecho de los hombres. Históricamente, la mujer ha quedado encerrada entre tres opciones, ser la madre y esposa abnegada, sin acceso al goce, a su cuerpo; ser la puta y quedar sometida a la humillación permanente; o tener negadas ambas posibilidades, sin procrear y sin gozar, condenada a la soledad más profunda. Todas condiciones que pervierten la feminidad, en las que las mujeres no tienen acceso a la libertad y la autonomía en tanto individuos. La esclavitud frente a la masculinidad se convierte en su marca histórica (Hidalgo 2004, 32).

Esta extensa cita es necesaria, ya que nos permite poner en perspectiva estos últimos relatos de Francis, en los que se explota la idea de la mujer como un sujeto desordenado, pero también infeccioso y peligroso, sobre todo por la relación que se establece entre prostitución y “enfermedad”. Las representaciones de estas mujeres siguen, pues, la lógica patriarcal expuesta, la cual siempre ratifica al sujeto femenino (o feminizado) como

culpable del “mal”. Veámoslo en el caso de María Rosa. En el párrafo inicial, se presenta a esta mujer que quizá fue bonita, pero que en ese momento ya estaba enferma y lucía “como un esqueleto viviente” (Francis 1989, 41). Estas metáforas, como explica Mirta Suquet, ofrecen la idea de un cuerpo fronterizo, de un cuerpo entre la vida y la muerte, como un “cadáver viviente” o como un “joven envejecido” (María Rosa asegura que ella parecía una anciana, pero todavía con cabello oscuro...). Siguiendo a Foucault, Suquet (2015, 150) explica que son figuraciones corporales monstruosas, que ponen en crisis las “políticas de frontera” que definen a los sujetos, pero que, al mismo tiempo, funcionan como símbolos de la muerte siempre acechante; es decir, funcionan de manera ejemplarizante. La monstruosidad de María Rosa, sin embargo, no solo está relacionada con el VIH/sida, sino, también, con su “estilo de vida”... Ella era una “mujer de la vida alegre”, que gozaba su “vicio” sin vergüenza: “a mí, desde la adolescencia, me atrajo esta vida [...]. Cuando estaba en la secundaria, con gran esfuerzo y sacrificio de papá, me escapaba del colegio y acudía a citas, con hombres maduros casi siempre. [...] La pasaba de lo más feliz, hasta que mi papí se enteró. Entonces decidí huir de casa y disfrutar a mi gusto” (Francis 1989, 41). Como vemos, María Rosa es una mujer con una sexualidad también “monstruosa”. Todo en ella –cuerpo y “alma”– apunta a la malignidad que los discursos patriarcales ligaron con la feminidad. Pero su monstruosidad no se queda ahí, ya que, una vez enferma, se transforma en una especie de “mujer fatal” infecciosa.

Como explica José Manuel Camacho Delgado, en la segunda mitad del siglo XIX surgió la *femme fatal*, forjada por la mentalidad masculina de la época. Fue construida literariamente como una mujer que conjuntaba características demoniacas con una gran fuerza erótica: “La estética finisecular exudaba sensualidad y ponía de manifiesto el poder oculto e insondable de la sexualidad femenina” (Camacho 2006, 31). Estamos ante un tipo de mujer que opta por una vida rebelde, marginal, en clara confrontación con el mundo masculino. La “prostituta”, la “chica galante”, apareció en los textos literarios de entonces cumpliendo ese rol, el rol de “perversa”:

Las máscaras de la perversión femenina se concretan en la literatura por medio de una serie de personajes con una fuerte raigambre en el mundo clásico y en la cultura bíblica. Son los casos de Elena, Circe, Dalila, Pandora, Serníarnis, Judith, Cleopatra o Salomé, personajes que guardan entre sí una gran semejanza, coincidiendo en sus rasgos esenciales: ellas representan la fatalidad, la



perversión, la unión indisoluble entre el erotismo y la muerte (Eros y Tánatos),
entre el deseo y la destrucción (Camacho 2006, 32).

María Rosa es más o menos representada en los términos expuestos. Ella, como hemos visto, es una “prostituta” caracterizada por su rebeldía, por su marginalidad, pero también por su belleza (calificada por la voz narrativa principal entre “pícaro” y “perversa”) y su capacidad destructiva... Esta mujer, luego de saberse con el virus, decide vengarse de los hombres (principalmente), ya que, según ella, alguno la había “contagiado”: “¿Quién me habría infectado? Recibía dos o tres fulanos por noche, a veces más, como los sábados; unos por una sola vez, aunque tenía clientes estables. [...] Todos se veían bien [...], ninguno parecía enfermo de ninguna cosa” (Francis 1989, 42). Así, determinó “esparcir” la “enfermedad” entre ellos, hasta que ya no pudiera más: “Mientras no estuviera tan cacharpeada que se me notase o dejara de ser atractiva, no perdería oportunidad de contagiar a quien pudiera. Hombres, mujeres, pues de éstas me llegaban algunas, de vez en cuando” (Francis 1989, 42). Esta voluntad por “contagiar”, como explica Parys (2012, 18), es un deseo por “desquitarse” o por corregir el agravio percibido para dirigirlo contra el que se cree el verdadero culpable. María Rosa moviliza la venganza en estos términos, ya que ella ve su accionar como una forma de justicia restaurativa, lograda gracias a su “cuerpo infectado”, el cual se entiende como un “arma infalible”.

Esta caracterización del cuerpo nos lleva, inevitablemente, a metáforas militares, ya que la venganza lograda a través de él se justifica como un contraataque al enemigo. Sin embargo, hay que considerar también la postura victimista que, en el fondo, asume el sujeto vengador. Es esta postura la que le sirve para tomar acciones que finalmente hacen de él otro victimizador, alguien que tiene el “poder” en sus manos y lo usa contra otros, aunque ese “poder” sea una “enfermedad contagiosa” –definida por la protagonista como un “castigo”, un “mal peor que la lepra”, una “enfermedad terrorífica”–. Por supuesto, esta es una forma siniestra de entender el problema del “contagio”, pero, según lo que explicamos antes en relación con esta “prostituta”, su accionar está entre los límites de su “maldad”, la cual es ratificada al final del relato, cuando María Rosa asegura que, aunque tiene miedo de la muerte, no le interesa confesarse, ni pedir perdón:

A veces discuto con el cura que viene por acá según él para reconfortarnos;
no ha logrado que me confiese. ¿Por qué? ¿Para qué? No le voy a prometer

arrepentimiento porque no estoy arrepentida de nada. ¡Ah, sí! De no haber podido contagiar a más de esos individuos, para vengarme del que me enfermó a mí. Es mi manera de ver las cosas (Francis 1989, 43).

Con lo anterior, podemos concluir que la historia de María Rosa tiene un fin moralizante (y atemorizante), ya que su “perversión” se vincula no solo con su propio “contagio” (entendido, desde fuera, como una “merecida sanción”), sino, además, con la “diseminación” del VIH/sida en la sociedad (asumida, también desde fuera, como una acción ilegítima –la voz narrativa principal asegura, al cierre del relato, que María Luisa, al acostarse, posiblemente se ponía a pensar, con una “sonrisa malévola”, en sus pasadas venganzas–). Incluso la “diseminación de la enfermedad” es llevada a cabo sin mayores problemas y sin ningún “cargo de conciencia”; es decir, sin ninguna limitación ética o moral, lo que vuelve todavía más mal intencionado al personaje. Como explica Ricœur, las normas de una cultura facilitan que las acciones puedan juzgarse según una escala moral. Las acciones adquieren, por tanto, un valor relativo, que nos hace decir que una acción *vale más* que otra. Estos grados de valor se pueden extender a los propios agentes, que son tenidos por buenos, malos, mejores o peores. Consecuentemente, las narraciones –en tanto son acciones contadas– y sus recursos simbólicos cargan también con distintas valoraciones; no son productos simbólicos neutros, también están atravesados por escalas morales que afectan la comprensión práctica de los textos. Asegura, finalmente, el filósofo francés: “No hay acción que no suscite, por poco que sea, aprobación o reprobación, según la jerarquía de valores cuyos polos son la bondad o la maldad” (Ricœur 2004, 122). Claramente, con María Rosa, estamos en el polo de la maldad, según la lógica patriarcal, pero también según los criterios higienistas de entonces.

Cierre

Los relatos de Francis, más que hablarnos del virus y del síndrome, nos hablan del “problema” del vicio, el cual, entonces, se vincula con el “problema” de la “nueva enfermedad”. El VIH/sida es, por lo tanto, el resultado casi “natural” de la “degeneración” que afecta a los individuos (a ciertos individuos) y, entonces, a la sociedad en su conjunto (quedan, así, ligadas la causalidad sociológica con la biológica). Por lo anterior, nos parece que, de forma consciente o inconsciente, en los relatos (sobre todo en los que giran en torno a sujetos “infames”, como sucede con María Rosa y Aracelli)



se movilizan algunos principios de la “teoría de la degeneración”¹⁸, la cual fue posiblemente promovida, en el caso hispanoamericano, con la medicina social y las prácticas higienistas, desarrolladas desde el siglo XIX.

Steven Palmer, en su ensayo “Confinamiento, mantenimiento del orden y surgimiento de la política social en Costa Rica, 1880-1935” (2002), asegura que las reformas liberales, ocurridas a finales del siglo XIX en el país, facilitaron el establecimiento de las primeras normas sociales –incluidas las vinculadas con la salubridad pública–, las cuales permitieron el desarrollo de un “gobierno efectivo”. El discurso liberal costarricense movilizó la metáfora de la sociedad como un “organismo” que debía mantenerse sano, sin vicios, por lo que se crearon instituciones y se entrenaron funcionarios (policías, guardias, médicos, enfermeros, maestros, etc.) para garantizar la “inmunidad” de la nación, la cual debía actuar como una “madre” que intervenía para defender a sus hijos, incluso de ellos mismos (por causas como el alcoholismo, el uso de tabaco, la degeneración fisiológica producto de la mala nutrición y de la enfermedad, la prostitución, los matrimonios consanguíneos, el pauperismo, el abandono, la erosión de la familia, etc.). Por lo anterior, también se establecieron protocolos para identificar y procesar a los sujetos que se señalaban como “agentes de contagio moral y físico” y que eran, por ello, peligrosos para el cuerpo sociopolítico.

Con lo dicho, no extraña que el libro inicie con un prólogo en el que se plantea una relación entre la “enfermedad” y el “Apocalipsis” bíblico. Como aseguramos, el VIH/sida se representa como un castigo mortal que alcanza a toda la humanidad. Los relatos, por ello, mantienen una finalidad didáctica-moralizante. Realmente ofrecen lo que podemos llamar una “narrativa de la degeneración y de la perdición”. Los casos expuestos, especialmente los de las mujeres consideradas responsables por el desarrollo del síndrome, promueven la idea de que ellas empezaron cometiendo un exceso, un “pecado”, que luego fue en aumento, hasta volverse algo incontrolable. La imagen principal es la de una “espiral de decadencia”, que

18 De acuerdo con Ricardo Campos Marín –en su ensayo “La teoría de la degeneración y la medicina social en España en el cambio de siglo” (1998)–, la “teoría de la degeneración” en la especie humana fue planteada inicialmente por el alienista francés B. A. Morel, en 1857. Morel aunó el concepto antropológico y filosófico de degeneración de Rousseau y de Buffon, la noción de herencia disimilar de Prosper Lucas y una concepción lamarckiana del evolucionismo, todo imbuido en un marco de pensamiento teocrático, que remitía al pecado original como causa primera de la degeneración de un tipo primitivo perfecto creado por Dios. A finales de ese mismo siglo, V. Magnan y P. M. Legrain la modificaron sustancialmente, ya que introdujeron en dicha teoría la idea darwinista de la lucha por la vida, desplazando, así, los conceptos religiosos (Campos 1998, 334).

tiene como consecuencia “natural” a la “enfermedad”, la cual se liga con el recurso del castigo (como dijimos antes), pero también con el del control (la enfermedad logra dominar la “voluntad desordenada”). Unas seropositivas, por lo anterior, son asumidas como “viciosas”, pero también como “criminales”, mientras la otra se representa como una “víctima inocente”, un sujeto que, aunque no es considerado culpable por su “enfermedad”, ha sido marcado por ella. El virus, en su caso, se conforma como una “tacha”.

El VIH/sida se describe como una “enfermedad” que lleva a una vejez prematura que, indefectiblemente, acaba en la muerte del cuerpo que la sufre. Estamos, por tanto, ante un proceso fisiológico degenerativo, que, según la racionalidad derivada de los relatos, tiene como causa una “degeneración moral”. Las narraciones, por lo anterior, funcionan como una especie de *exemplum* negativo para los lectores, quienes son llamados a estar vigilantes de sí mismos. No extraña que se resalte el “problema” de la promiscuidad en los casos de las mujeres “enfermas” (asociadas con la prostitución). La promiscuidad es, por supuesto, otra cara del “vicio”. Como señalamos en su momento, la “promiscua” es asumida como una “perversa”, pero también como una “enferma”, y, según la dinámica discursiva de la época, ella ponía en riesgo su existencia y la de los otros. Así, en estos relatos, el VIH/sida no deja de ser representado como un “mal”, fruto de la “licenciosidad” de los sujetos.

Con todo lo dicho, quedan claras las representaciones de las mujeres seropositivas ofrecidas por Francis, así como la finalidad de su narrativa. Estos relatos, en tanto presentan la idea de la “enfermedad” como un elemento expiatorio (sobre todo en los casos de las “víctimas culpables”), promueven la constitución de sujetos alineados con cierta moralidad, la cual se concibe como sana y responsable. La defensa de la sociedad “normal” es el eje que sostiene los distintos textos, cargados, como hemos visto, de imágenes de degeneración, de decadencia y de muerte. Finalmente, el trabajo de esta autora costarricense constituye un ejemplo literario de los discursos que, en los años ochenta, convirtieron en *extraños* y *enemigos* a las personas con VIH/sida.

Referencias bibliográficas

Angvik, Birger. “Bio-grafías y tanato-grafías: estrategias teóricas en torno a la presencia del sida en la literatura contemporánea”. En *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 26.



- Edición en Trevor Dadson. The University of Birmingham: Department of Hispanic Studies, 1998.
- Angvik, Birger. "Arenas, Sarduy: Sida y tanatografía". En *Desde aceras opuestas: literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*, 37. Edición de Dieter Ingenschay. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006.
- Camacho Delgado, José Manuel. "Del *fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo". En *Cuadernos de Literatura* (2006): 27-43.
- Campos Marín, Ricardo. "La teoría de la degeneración y la medicina social en España en el cambio de siglo". En *LLULL* (1998): 333-356.
- Cerezo Galán, Pedro. *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2003.
- Cubillo Paniagua, Ruth. *Mujeres e identidades: Las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)*. San José, Costa Rica: EUCCR, 2001.
- Echevarría, Evelio. *Índice general del Repertorio Americano* (cinco tomos). San José, Costa Rica: EUNED, 1981-1989.
- Esposito, Roberto. *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Foucault, Michel. *Hay que defender la sociedad: Curso del Collège de France (1975-1976)*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- Francis, Myriam. *Tiempos del sida: relatos de la vida real*. San José: Euroamericana de Ediciones, 1989.
- Grmek, Mirko. *La historia del sida*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- Hernández Basante, Katty. *Discursos hegemónicos y tradición oral sobre los cuerpos de las mujeres afroecuatorianas*. Abya-Yala/Universidad Politécnica Salesiana: FLACSO-Sede Ecuador, 2010.
- Hidalgo, Roxana. *Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX*. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 2004.
- Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo: figuras y mitos*. España: Taurus, 1999.

La Nación. "Restringido desembarco de marinos en el país". En *La Nación* (11/6/1987): 8A.

Mayes, Christopher. *The Biopolitics of Lifestyle: Foucault, ethics and healthy choices*. Inglaterra: Routledge, 2016.

Meruane, Lina. *Viajes virales: La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Meza Márquez, Consuelo. "Panorama de la narrativa de mujeres centroamericanas". En *Diálogos, Revista Electrónicas de Historia* (2005): 1-21, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/6250> (consultada el 28 de diciembre de 2021).

Monge, Carlos Francisco. "Sobre el poema en prosa en Costa Rica". En *Letras* (2010): 127-146.

Morera Salas, Marta Eugenia. "Hurgando en la poesía femenina en la Revista Repertorio Americano (1940-1959)". En *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos* (1996): 59-72, <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/9460> (consultada el 28 de diciembre de 2021).

Morris, David B. *Illness and Culture in the Postmodern Age*. California: University of California Press, 1998.

Palmer, Steven. "Confinamiento, mantenimiento del orden y surgimiento de la política social en Costa Rica, 1880-1935". En *Mesoamérica* (2002): 17-52.

Palmer, Steven. *From Popular Medicine to Medical Populism: Doctors, Healers, and Public Power in Costa Rica, 1800-1940*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2003.

Parys, Jodie. *Writing AIDS: (re)conceptualizing the individual and social body in Spanish American literature*. EE. UU.: The Ohio State University Press, 2012.

Reay, Barry. "Promiscuous Intimacies: Rethinking the History of American Casual Sex". En *Journal of Historical Sociology* (2014): 1-24.

Ricœur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

Rojas González, José Pablo. *VIH/sida en Costa Rica (1983-1986): La emergencia discursiva de la pandemia*. San José de Costa Rica:



Editorial de Ediciones Digitales EG, 2022, <https://edicionesdigitaleseg.ucr.ac.cr/vih-sida-en-costa-rica-1983-1986la-emergencia-discursiva-de-la-pandemia/> (consultado el 17 de marzo de 2022).

Roudinesco, Élisabeth. *Nuestro lado oscuro: Una historia de los perversos*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas, El sida y sus metáforas*. Argentina: Impresiones Sud América, 2003.

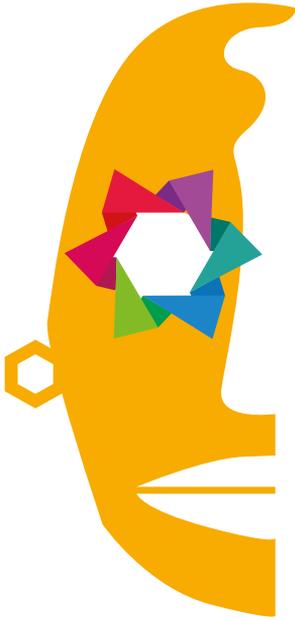
Suquet Martínez, Mirta. *Rostros del VIH/sida. Enfermedad e identidad en las narrativas del yo latinoamericanas: Perspectiva comparada*. Tesis de Doctorado. Universidad de Santiago de Compostela, 2015.

Suquet Martínez, Mirta. "Memoria y resistencia. La escritura femenina del VIH/sida en la literatura hispanoamericana". En *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*, 271. Edición de Aránzazu Calderón Puerta, Karolina Kumor y Katarzyna Moszczyńska-Dürst. Polonia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2015b.

Taylor, Christopher C. "AIDS and the Pathogenesis of Metaphor". En *Culture and AIDS*, 58. Edición de D. Feldman. EE. UU.: Praeger Publishers, 1990.

Treichler, Paula A. "AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification". En *Cultural Studies* (1987): 263-305.

Weiss, Meira. "Signifying the Pandemics: Metaphors of AIDS, Cancer, and Heart Disease". En *Medical Anthropology Quarterly* (1997): 456-476.



Lo monstruoso como estrategia para la ruptura de convenciones sociales y la construcción de la femineidad en los cuentos “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente” de Jacinta Escudos

The monstrous as a strategy for the rupture of social conventions and the construction of femininity in the stories “Costumbres pre-matrimoniales” and “Sin remitente” by Jacinta Escudos

**María Fernanda
Arce Calvo**

*Universidad de Costa Rica
Costa Rica*

RESUMEN

En la presente investigación se analizan los cuentos “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente” de Jacinta Escudos, en los cuales se encuentran dos personajes, ‘La madre’ y Anabell, respectivamente, quienes poseen características y conductas monstruosas que adoptan a fin de oponerse y luchar en contra de las normas de una sociedad que las anula como seres humanos. De manera que, el concepto de

monstruo va a entenderse como una forma de denominar aquello que se salga de la norma, pero también como una oportunidad para que los sujetos experimenten procesos de autoconocimiento sobre su cuerpo que van más allá de lo que se espera de ellos. En este caso, a través de la adquisición de máscaras y comportamientos “violentos”, estos personajes femeninos transgreden los ideales regulatorios y proponen una nueva femineidad que no limita su libertad sexual, ni las encasilla en estereotipos de género o edad, por lo que no son definidas como meros objetos subordinados a las acciones de quienes las rodean.

Palabras clave: lo monstruoso, femineidad, máscara, cuerpo femenino, identidad

ABSTRACT

This research analyzes the stories “Costumbres pre-matrimoniales” and “Sin remitente” by Jacinta Escudos, in which there are two characters, ‘The mother’ and Anabell, respectively, who have monstrous characteristics and behaviors that they adopt in order to oppose and fight against the rules of a society that invalidate them as human beings. Thus, the concept of *monster* will be understood as a way of denominating that which is outside the norm, but also as an opportunity for the subjects to experience processes of self-knowledge about their bodies that go beyond what is expected of them. In this case, through the acquisition of masks and “violent” behaviors, these female characters transgress regulatory ideals and propose a new femininity that does not limit their sexual freedom, nor classify them in gender or age stereotypes, so they are not defined as mere objects subordinated to the actions of those around them.

Keywords: monstrous, femininity, mask, female body, identity

1. Introducción

La literatura brinda un espacio para analizar los discursos reguladores del sujeto femenino, pues, a través de la ficción, crea una representación de múltiples sociedades y sus imaginarios relacionados con el género y la sexualidad. En varios textos es posible observar cómo muchas veces las mujeres pasan a un segundo plano, ya que son personajes llanos quienes cumplen únicamente con funciones muy específicas, como: ser madres/



madrastras, esposas, sirvientas, doncellas en peligro, o bien, las brujas o enemigas que deben ser vencidas por *el* héroe. La existencia de estos típicos personajes femeninos se atribuye al hecho de que por muchísimo tiempo *los autores* fueron los encargados de definir y construir la femineidad; sin embargo, cuando las mujeres comenzaron a tomar la pluma y a desarrollar sus propios textos, dieron inicio a una lucha por obtener un espacio digno dentro de esas ficciones masculinas. De manera que, mediante la escritura, se apropiaron de todos los *clichés*, así como de las figuras de ángeles y demonios con las que eran caracterizadas a fin de autodefinirse frente a la sociedad y romper con los esquemas de poder que las anulaban.

Por ejemplo, en Centroamérica, en medio de un convulso contexto político-social marcado por la revolución, comienzan a surgir textos eróticos escritos por mujeres, como *Poemas de la izquierda erótica* (1973) de Ana María Rodas, los cuales son considerados una extensión de la lucha social. Muchas autoras recurrieron a discursos de carácter sexual y a la incorporación de elementos fantásticos y monstruosos con la finalidad de abordar temáticas relacionadas con el espacio privado e indagar en la construcción del sujeto femenino en diversos aspectos de la vida. Asimismo, la crítica concuerda con que el surgimiento de esta literatura femenina coincide con un periodo de tránsito que experimenta la región luego de las guerras¹. Esto se evidencia en que, en muchos casos, los textos mantienen un predominante sentido social y de lucha, pero sin dirigirse en su totalidad a la política, sino relacionado con la causa feminista en pro de la visibilización de las mujeres como seres humanos integrales, iguales a sus compatriotas masculinos.

La presente investigación propone un análisis acerca de cómo Jacinta Escudos² introduce en sus textos elementos monstruosos que desestabilizan convenciones sociales y contribuyen con la construcción de una nueva perspectiva sobre la femineidad en donde la mujer se apropia de su cuerpo y su sexualidad. Esta apropiación se demuestra en los textos “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente”, extraídos del cuentario *Cuentos sucios* (1997), en donde los personajes femeninos no miden las consecuencias de sus actos con tal de satisfacer sus deseos y obtener un espacio de importancia en el contexto donde se

1 Amber Learned, *El erotismo como logro del movimiento feminista en Centroamérica: los casos de Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos* (Tesis de Maestría, Universidad de Saskatchewan, 2008) 10.

2 Jacinta Escudos es una escritora salvadoreña nacida en 1961. Su obra está compuesta por poemas, cuentos, novelas y crónicas. Sus creaciones artísticas tocan múltiples temas, por lo que sus textos no han podido ser totalmente clasificados por la crítica (Mackebach y Ortiz Wallner, 2005).



desarrollan. Para esto, se procederá de la siguiente manera: en primer lugar, se expondrán algunas generalidades sobre lo monstruoso y la femineidad monstruosa en la literatura; en segundo lugar, se establecerán las características que poseen los personajes femeninos de los cuentos elegidos que los convierten en seres monstruosos; en tercer lugar, se dará una explicación sobre la manera en que la presencia de elementos monstruosos contribuye con la apropiación del cuerpo y de la sexualidad femenina en estos cuentos, y, finalmente, las conclusiones a las que se ha llegado.

2. El concepto de lo monstruoso

La figura del monstruo ha sido una constante en la cultura humana desde tiempos inmemoriales, en todas las épocas y culturas podemos encontrar bestiarios creados a partir de sus creencias e inquietudes. En la literatura, el cine, la televisión y en todo tipo de juegos es posible encontrar monstruos con distintas apariencias, poderes y propósitos. Por este motivo, es posible afirmar que "las retóricas de lo monstruoso permiten leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social"³. Es decir, con el paso del tiempo, han surgido una serie de personajes teratológicos con aspectos tanto físicos como psicológicos que representan los miedos y fascinaciones propias de determinados contextos, motivo por el cual este tipo de seres posee una importante carga semántica donde quiera que aparezcan. Por ejemplo, dependiendo del texto o la cultura, el monstruo puede ser símbolo de amparo (como el guardián de un tesoro o una zona), resurrección, una señal de lo sagrado, una alegoría de fuerzas irracionales y caóticas, o bien, de las funciones psíquicas como la imaginación exaltada y errónea, fuente de los desórdenes y las desgracias⁴.

A pesar de sus múltiples significaciones,

[...] el monstruo encarna la determinación, la fe y el deseo y necesidad de contar con el mal absoluto, representándolo inmerso en la diaria constelación de prejuicios, en la multitud de cosas 'indudables' de la vida cotidiana, entre este-reotipos y creencias (pseudo)evidentes.⁵

Dentro de la interpretación de la vida como un juego de buenos y malos, la creación de seres monstruosos y grotescos les brinda la oportunidad a

3 Gabriel Giorgi, <<Política del Monstruo>>, *Revista Iberoamericana* (2009): 323.

4 Jean Chevalier y Alan Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Editorial Herder, 1986), 721-722.

5 Rafael Ángel Herra, *Los monstruosos y lo bello* (San José: Editorial UCR, 2015), 7.

los individuos de afirmarse como buenos. Es decir, el ser humano coloca su mal fuera de sí, proyecta su maldad, oscuridad y temores en *otro*, para así purificar sus comportamientos⁶ y de paso establecer qué es lo correcto, o al menos, qué debe percibirse como lo correcto. Por este motivo, autores como Herra (2015), Valverde Brenes (1995) y Cano (2012) consideran que los monstruos tienden a ser utilizados como chivos expiatorios de la maldad en las personas. Por ejemplo, en la mitología cristiana, Satanás es la principal figura monstruosa y sobre quien recae la responsabilidad de que los seres humanos pequen. Sin embargo, Satanás no es realmente un culpable sino una figura creada para aligerar el peso de la culpa y el horror que siente un individuo ante sus deseos y conductas destructivas o que sobrepasan los parámetros de lo considerado normal o políticamente correcto. Así que, en muchos casos, el monstruo funge como “basurero moral”⁷, pues, mediante su creación, el ser humano realiza un acto de catarsis en donde se libera de todo aquello que teme mostrar.

Asimismo, Rafael Ángel Herra señala que el monstruo tiene una doble funcionalidad que oscila entre lo catastrófico y la redención:

En las bestias (imaginarias) descargo mi (real) duplicación, sin asumirla cara a cara. Cuanto me disgusta de mí mismo y en mí mismo se me hace tolerable en el monstruo de ficción: infestándolo me libero de los horrores excrementicios. El monstruo funciona como chivo expiatorio del rencor que me profeso –de forma enigmática, pues no lo resistiría de otra manera–⁸.

En esta cita puede verse la ambivalencia entre amenaza y salvación, puesto que se asume a lo monstruoso como un “doble maldito” que libera toda la maldad contenida dentro del individuo, pero lo realiza dentro de un mundo ficticio, de manera que las conductas destructivas no llegan a corromper la realidad⁹. Por este motivo, el autor plantea la posibilidad de que determinados procesos históricos se anuncian en forma de bestiales fantasías para evitar hacerlo en la vida real, aserto que podría ejemplificarse con la existencia de numerosos filmes cinematográficos y novelas que muestran

6 Herra, *Lo monstruoso...*, 7

7 Concepto propuesto por Herra, *Lo monstruoso...*, 12

8 Herra, *Lo monstruoso...* 10.

9 Herra pone como ejemplo el *bestiarium*, en donde se habla de tentaciones heréticas y brujería; de fantasías como el canibalismo, la zoofilia, la necrofilia y el vampirismo, así como de las diferencias sexuales cargadas de prejuicios y temores de índole machista en donde la mujer es una criatura bestial, y recuerda las historias sobre la vagina dentada, la boca del infierno, el demonio hermafrodita y las sirenas seductoras que guiaban a los hombres a la perdición (2015: 7-8).



escenarios de absoluta ruina en reconocidas ciudades del mundo, o bien que crean ambientes postapocalípticos que “advierten” sobre la capacidad letal del ser humano al punto de extinguir su propia especie.

De manera que el monstruo desoculta lo oscuro de la naturaleza humana, pero al mismo tiempo funciona como una máscara que oculta todo lo despreciable de sus impulsos más primitivos. Francisco J. Valverde Brenes señala que al individuo le conviene estar del lado del bien, pues es lo que está dentro de las convenciones sociales, así que recurre a ocultarse detrás de este doble monstruo: “El monstruo es la inmundicia creada por los fallos humanos que se ocultan tras la bestia para hacerlos más viables, más permisibles, o más disimulados a los ojos de quienes no queremos que nos descubran”¹⁰, en otras palabras, es un autoengaño que tranquiliza moralmente al individuo.

Esto da pie al tema de la apariencia, pues usualmente cuando se escucha la palabra “monstruo” se piensa en seres con muchas extremidades, cabezas u ojos, creaturas híbridas entre lo animal y lo humano, o bien, en algunos casos, seres humanos con deformidades corporales¹¹. Empero, un hombre o una mujer que físicamente encaja dentro de “lo normal” también puede ser un monstruo, es en sus acciones en donde se observará su maldad; un aspecto físico inocente, incluso atractivo, puede funcionar y funciona como una máscara para ocultar psicologías y conductas atroces.

Hasta aquí, en términos generales, se entiende que “monstruo” es un concepto utilizado para denominar a la otredad, es decir, todo aquello que quede por fuera de los límites del control social (comportamientos, pensamientos y aspecto físico). Lo monstruoso muestra el miedo por lo diferente, pero al mismo tiempo una atracción morbosa puesto que muchas veces estas “anormalidades” son reflejos de los deseos e impulsos más primitivos de la naturaleza humana.

10 Francisco J. Valverde Brenes, <<Lo monstruoso y lo absurdo>>, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, (1995): 43.

11 Sobre esto, Cano (2012) explica en su artículo “El cuerpo monstruoso” que en el siglo XVIII la sociedad determinó que las personas con deformidades corporales, causadas por enfermedades degenerativas o por accidentes, eran seres anormales/monstruosos por lo que eran marginados. Sin embargo, “paradójicamente el apartar al ‘diferente’ va acompañado de su ostentación: el monstruo al mismo tiempo que es excluido socialmente es convertido en espectáculo por y para esa sociedad que lo excluye [...]” (2), por lo que hace referencia a los *freak shows* y a los zoológicos humanos que exhibían todas estas diferencias corporales. El autor afirma que, basados en estas concepciones sobre el cuerpo, en cine y literatura abundan muchos personajes monstruosos cuya caracterización se inspira en esta clase de apariencias estereotípicamente anormales.



Pero el monstruo trae otro saber, que no es solamente una figuración de la alteridad y la otredad [...] sino un saber positivo: el de la potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase¹².

El ambiente de desconocimiento y la composición corporal y psicológica del monstruo, dice Giorgi, le brinda a este ser un conocimiento superior sobre sí mismo, sobre su singular naturaleza, por lo que este tipo de personajes monstruosos no solo ejemplifican los miedos y represiones de la sociedad, sino que también llevan a cabo procesos de exploración y experimentación sobre el cuerpo que van más allá de lo que se espera de ellos.

De modo que, por su carácter transgresor de lo políticamente correcto y su conciencia sobre su corporalidad, es posible determinar que la monstruosidad puede ser un recurso utilizado no solo para generar horror y fascinación, sino también para forjar las identidades de aquellos seres humanos que históricamente han sido restringidos al margen de la sociedad.

2.1 Lo monstruoso en la literatura centroamericana

En la narrativa centroamericana es posible encontrar múltiples textos con espacios y personajes monstruosos. Estos poseen una importante carga semántica estrechamente relacionada con el contexto en el que surgen; es decir, el asomo de la monstruosidad en los textos centroamericanos, usualmente, va a estar vinculado a la historia de la región, por ejemplo, en los textos ambientados durante las dictaduras o las guerras civiles, los espacios ominosos y personajes monstruosos suelen representar a las figuras de autoridad que oprimieron y atemorizaron al pueblo, los asesinatos que ocurrieron y, en general, el contexto de violencia que ha caracterizado al territorio¹³.

Ya en el periodo de posguerra, aproximadamente en la década de los noventa, ocurre un cambio en la forma en que se produce y se recibe la literatura. Algunos críticos señalan que se trata de un proceso de transición, en donde, si bien es cierto la violencia sigue siendo una constante, varía el enfoque de lo que interesa contar. Es una violencia no necesariamente relacionada con lo político, sino enfocada en el desencanto social y la criminalidad. Se trata entonces de un periodo en el que subgéneros literarios

12 Gabriel Giorgi, <<Política del Monstruo>>, *Revista Iberoamericana* (2009): 323.

13 Guillermo Antonio Murillo Ramírez, *Conformación de lo monstruoso en el cuento centroamericano (1940-1980)* (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica, 2020), 40-62.



como la novela policiaca, la novela urbana y, por supuesto, los textos eróticos adquieren mucha mayor relevancia.

Asimismo, en este periodo posterior a las guerras, las figuras monstruosas adquieren nuevos significados y favorecen la visibilización de nuevos temas de interés social:

[...] el papel de la esfera literaria dentro del periodo de la posguerra es un espacio privilegiado para negociar la memoria histórica y la reconstrucción de la identidad nacional en la región centroamericana. Dentro de este espacio, se propone lo abyecto como una estética que representa algunos tipos de las identidades y subjetividades otras, expulsadas, excluidas, rechazadas y “erradas” interactuando en estados y espacios vinculados a la violencia extrema heredada de las guerras civiles, así como el trauma que viven por estar afectadas durante la posguerra¹⁴.

En estos textos, los personajes monstruosos siguen relacionados con lo abyecto, lo repulsivo, con el miedo hacia lo que se sale de la norma; sin embargo, en el contexto de la literatura centroamericana adquieren además un carácter de resistencia y lucha. De modo que, en algunos casos, los monstruos van a representar a aquellos individuos que cuestionan la sociedad en la que viven, o bien, a los miembros de las minorías históricamente rechazadas. En estos casos, la ambivalencia característica de la monstruosidad (amenaza-salvación) será un elemento clave en estos personajes pues, al convertirse en un peligro para el orden social “normal”, adquieren el conocimiento necesario y el poder para oponerse a ser encasillados en los roles que la sociedad quiere otorgarles, cuestionar e inestabilizar los discursos de los grupos hegemónicos y vivir como desean, aunque sea fuera o a un lado del mundo del “deber ser”.

3. Generalidades sobre la femineidad monstruosa

Por mucho tiempo, el ámbito de la literatura fue dominado por la pluma masculina, Sandra Gilbert y Susan Gubar, en su texto *La loca del desván*, hablan de una “paternidad literaria”, pues se pensaba que el hombre tiene una especie de don que le permite plasmar sus ideas en papel con facilidad y elegancia, capacidad que lo distingue de la mujer. Por este motivo, es posible establecer una relación entre los conceptos de autor, *pater familias*, y deidad (creador), ya que el escritor es dueño de la palabra, y la palabra le otorga poder, así que el poeta gobierna sobre el mundo ficticio

14 Hilda Gairaud Ruiz, <<Monstruos que susurran en los relatos de Claudia Hernández>>, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* (2016): 262.

que crea a su imagen y semejanza. Sin embargo, los textos que producen estos autores masculinos no son mera ficción, sino que son discursos que contribuyen con la creación de identidades e imaginarios sociales¹⁵, por este motivo, "al carecer de pluma/pene que les permitiría igualmente rebatir una ficción con otra, las mujeres de las sociedades patriarcales han sido reducidas a lo largo de la historia a *meras* propiedades, a personajes e imágenes aprisionadas en textos masculinos"¹⁶. De manera que, a partir de estos discursos, la mujer fue construida por, desde y para el hombre, incluso su sexualidad fue condicionada por el patriarcado. Esta paternidad literaria se encargó de crear estándares sobre la femineidad que cumplen únicamente con las expectativas masculinas, una serie de modelos en donde la mujer oscila entre ángel y demonio.

La imagen predilecta para los escritores masculinos es la de la mujer angelical, es decir, aquella que cumpla con las características del *eterno femenino*: modestia, gracia, pureza, delicadeza, castidad y amabilidad. La mujer ideal es la que logra agradar a los hombres, la que carece de historia propia y solo se dedica al bien de los demás, y la que, con sus acciones, engrandece y protege el nombre de su esposo o su padre. Por este motivo, en la literatura, el lugar de las mujeres solía limitarse al hogar (como buena esposa o como sirvienta), o bien ser el trofeo de los héroes. Graciela Cabal realiza un análisis sobre estas funciones de los personajes femeninos en cuentos tradicionales y establece dos conceptos para denominar a estas mujeres ángel: por una parte, "las bellas bobaliconas", doncellas hermosas pero inútiles, siempre están en peligro, son silenciosas y extremadamente trabajadoras, como Cenicienta, que cumple con toda clase de tareas ridículas sin rechistar y, por otra parte, "las hadas etéreas", seres poderosos pero que funcionan como legitimadoras del eterno femenino, ya que se encargan de premiar a las niñas buenas¹⁷.

En contraposición a esto, la mujer demonio o, siguiendo con la terminología de Cabal, "las brujas horripilantes" son aquellas que rompen totalmente con las expectativas patriarcales.

15 "[...] un texto literario no es solo un discurso encarnado de modo bastante literal, sino también poder puesto de manifiesto misteriosamente hecho carne [...] el autor del texto es un padre, un progenitor, un procreador, un patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generativo igual que su pene" (Gilbert y Gubar, 1998: 21).

16 Sandra Gilbert y Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (España: Cátedra, 1998): 27.

17 Consultar Gabriela Cabal, << Entre las hadas y las brujas >>. En *Feminismo, ciencia, cultura y sociedad*, ed. Nené Reynoso, Ana Sampaolesi, Susana E. Sommer (Buenos Aires: Editorial Humanitas, 1992).



[...] la mujer-monstruo, amenazando con reemplazar a su hermana angelical, encarna la autonomía femenina intransigente y, de este modo, representa tanto el poder del autor para aliviar “sus” ansiedades insultando a su fuente con malas palabras (bruja, zorra, demonio, monstruo) [...]18.

Como se mencionó anteriormente, lo monstruoso se utiliza para representar a la *otredad* y para liberar, a través de la ficción, la maldad humana. En la cita anterior se evidencia que, históricamente, ha existido un temor por parte del hombre hacia la autonomía femenina, lo que ha generado estas imágenes horripilantes y grotescas de las mujeres. Basta con analizar la típica descripción de una bruja para darse cuenta de esta ansiedad que invade a la mitología patriarcal: es una mujer adulta (muchas veces anciana), soltera y sin ningún tipo de figura masculina cercana que la someta, tiende a tener un apetito sexual desenfrenado que utiliza para *debilitar la voluntad masculina*19.

Gilbert y Gubar afirman que la mujer-monstruo es un símbolo de la repulsión que se tenía (o se tiene) hacia el cuerpo femenino, su biología y su sexualidad. Por ejemplo, la vagina y el útero se veían como deformidades de la naturaleza que convertían a sus dueñas en seres defectuosos, y se percibía a la menstruación como símbolo de impureza y maldad. De hecho, durante la “epidemia de enfermedades femeninas” en el siglo XIX se pensaba que ciertas afectaciones en la salud mental de las mujeres tenían su origen en el sistema reproductivo femenino, cuando la realidad era que dichas dolencias eran causadas por la presión social de ser el ángel de la casa20.

Por último, Gilbert y Gubar citan a Virginia Woolf, quien afirma que “[las mujeres] debemos matar el ideal estético mediante el cual hemos sido ‘matadas’ para ser arte”21. Esto se refiere a que se espera que cuando las mujeres se apropien de la escritura, que por años se ha encargado de anularlas, ellas logren desprenderse de estas imágenes extremas de ángel y monstruo. Sin embargo, muy pocas autoras han conseguido deshacerse completamente de estas construcciones de la femineidad, por lo que, en

18 Sandra Gilbert, Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (España: Cátedra, 1998): 43

19 Este un ejemplo de la ficción que se convierte en discurso real, pues este miedo ancestral del hombre en relación con la mujer, provocó las cacerías de brujas y el asesinato de muchas mujeres que no cumplían con el modelo establecido sobre la femineidad (Bosch Fiol, Ferrer Pérez, Gili Planas, 1999).

20 “En el siglo XIX el complejo de prescripciones sociales que estas enfermedades no solo impulsó a las mujeres a actuar de unos modos que les harían caer en la enfermedad, sino que, además, la cultura decimonónica parece haberlas exhortado realmente a que *estuvieran enfermas*” (Gilbert y Gubar, 1998: 69).

21 Sandra Gilbert, Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (España: Cátedra, 1998): 32

sus textos, se definen como “una criatura misteriosa que reside dentro del ángel o monstruo”²². De forma que, si bien es cierto, estas ideas del eterno femenino y la dama demoniaca son máscaras creadas por hombres para invisibilizar al sexo opuesto, muchas autoras han llegado a apropiarse de estas imágenes para lograr autodefinirse y dejar de ser, de una vez por todas, meras propiedades en los textos masculinos.

4. Caracterización monstruosa de los personajes femeninos

4.1 “Costumbres pre-matrimoniales”

Este cuento trata la historia de Claudio, quien tiene la tradición de ir a casa de su madre para presentar a sus amantes y, en la noche, tener relaciones sexuales con ellas en la misma cama donde está la anciana durmiendo. El personaje femenino monstruoso de este cuento es la madre de Claudio por dos razones: en primer lugar, porque recurre a una máscara para ocultar sus intenciones y deseos oscuros y, en segundo lugar, por el hecho de ser una mujer transgresora de las convenciones sociales.

Para explicar estos dos puntos, es importante tomar en cuenta que, hasta el momento, en la investigación solo se ha hablado sobre las expectativas sociales que existen en cuestiones de género; sin embargo, la sociedad también se ha encargado de imponer “normas” sobre otras cualidades inherentes a la humanidad como lo es la edad. Por ejemplo, alrededor de los adultos mayores se han creado una serie de estereotipos que los limitan a un estado permanente de reposo, quienes los rodean los ven como seres indefensos, les hablan como niños, se piensa que no oyen bien, que no entienden y que tienen pérdida de memoria²³, y en un ámbito más íntimo, existe la creencia de que, necesariamente, a una determinada edad el deseo sexual no solo disminuye, sino que desaparece por completo. De manera que el disfraz o la máscara utilizada por este personaje van a ser, precisamente, todos estos estereotipos que hay sobre las personas mayores:

[...] una anciana pequeña, *disminuida* por la osteoporosis, arrugadísima y siempre vestida de negro, que *apenas parece comprender lo que pasa a su alrededor*. Cómo puede un ser humano llegar a ese estado de *indefensión* en el que se encuentra su madre. Claudio lo ignora. Y le ruega todos los días a algún Dios

22 Gilbert, Gubar, *La loca del desván...*, 32

23 Raquel García Alguacil, “Edadismo: estereotipos asociados a la edad”, Albertía Servicios sociosanitarios, <https://www.albertia.es/edadismo-estereotipos-asociados-edad-en-residencias/> (consultada 13 de febrero de 2021).



invisible en el que cree, que no le ocurra lo mismo. Antes muerto, piensa, que ser un ridículo monigote vestido de negro *a merced de la voluntad ajena*²⁴.

A la luz de lo expuesto por Rafael Ángel Herra en *Lo monstruoso y lo bello* (2015), se dice que el monstruo funciona como una máscara que oculta y desoculta la maldad humana, pero también los fetiches ambiguos y un revoltijo de obsesiones eróticas. En la cita anterior se puede observar la imagen que esta anciana proyecta hacia quienes la rodean, pues se narra desde el punto de vista de Claudio. Ella oculta sus deseos e intenciones (su "monstruosidad") detrás de un disfraz de viejecilla indefensa, vulnerable y aburrida. Sin embargo, la realidad es que esta imagen es un doble creado por la madre para que su hijo no se entere de que, cada vez que él lleva a sus amantes a casa y tiene relaciones sexuales en la cama al lado de donde ella está durmiendo, se queda despierta escuchando lo que hacen. Relacionado con esto, Valverde Brenes señala que "estar del lado del bien es lo que le conviene al individuo, y lo que buscará incesantemente; ocultarse detrás de aquella creación y ocultar todo lo malo que encierra [...]"²⁵. En este caso, la madre se esfuerza por mantener su vulnerabilidad (su imagen de bien) cada vez que Claudio la visita pues a ella le conviene que él siga llevando a sus amantes, no puede arriesgarse a que su hijo se entere de lo que hace pues puede ser un motivo de repulsión para él y no regresar.

Por otra parte, Herra señala que en los ritos de la cotidianidad las diferencias son consideradas transgresiones, por lo que se percibe como monstruoso todo aquello que salta sobre la norma: las formas de comportamiento que recuperan lo diferente y lo incluyen dentro de lo conocido²⁶. De forma que se puede decir que la madre de Claudio es un personaje monstruoso puesto que transgrede lo que la sociedad espera de ella como anciana. Esta mujer rompe, en primer lugar, con la idea de que una persona mayor no entiende o no se percata de lo que ocurre a su alrededor y, en segundo lugar, con el estereotipo de que alguien de su edad ya no posee deseo sexual.

24 Jacinta Escudos, *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), 27, (cursiva propia).

25 Francisco J. Valverde Brenes, <<Lo monstruoso y lo absurdo>>, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, (1995): 42.

26 Rafael Ángel Herra, *Lo monstruoso y lo bello* (San José: Editorial UCR, 2015), 13.

4.2 “Sin remitente”

Para la explicación de este personaje, es pertinente realizar un breve resumen sobre la diégesis del cuento: luego de que Pina contrajera matrimonio, decidió alejarse de Anabell puesto que consideraba que su amiga, al no estar casada, no iba a comprenderla. Ante esta situación, Anabell se sintió rechazada y conforme avanzaban los meses, la nostalgia que sentía, por haberse separado de Pina, comenzó a mezclarse con odio y rencor. Anabell estaba consciente de la monótona vida de casada que lleva su amiga, por lo que comienza a enviarle una serie de anónimos en donde le dice que la ama, la desea y que quiere conocerla. A la receptora de los mensajes le hace ilusión la idea de tener un enamorado secreto, por lo que acepta verse con *el* misterioso admirador. La cita se lleva a cabo en un café, ahí, un hombre comienza a hablarle y ella no duda de que sea el emisor de los mensajes de amor, luego de charlar un poco, ambos van a un hotel y tienen relaciones sexuales. Una vez que terminan, Pina descubre que se acostó con un desconocido pues el sujeto le dice que nunca le ha enviado ningún anónimo. Tiempo después se le revela al lector que se trataba de un enviado de Anabell que tenía como misión grabar el acto sexual y entregarle a ella la cinta. Anabell se dispone a escribirle una nueva carta *anónima* a su amiga en donde le cuenta lo sucedido y le habla de la posibilidad de enviarle la cinta sexual a su esposo, ante esta situación, Pina se ve acorralada por lo que cita a Anabell para hablarle de este problema.

Como es evidente, el personaje femenino de interés es Anabell, cuyas características monstruosas se observan en su peligroso comportamiento como respuesta al alejamiento de su amiga y en los disfraces que usa para llevar a cabo la treta y acercarse a Pina.

Rafael Ángel Herra señala que algunos personajes desarrollan una consciencia criminal que consiste en que “resuelven su desgarramiento gracias a una alternativa de destrucción a medias [...] suprimiéndolo [a su víctima] al menos en parte, para recoger los despojos y usarlos”²⁷. De manera que, Anabell es un ser monstruoso caracterizado por poseer una consciencia criminal, en tanto ideó un plan que logró dejar a Pina en una posición sumamente vulnerable para ella lograr acercarse a consolarla. Esta mujer recurre a acciones que dañan la integridad de un ser al que supuestamente ama, con el único propósito de satisfacer sus deseos y fantasías eróticas.

27 Rafael Ángel Herra, *Lo monstruoso y lo bello* (San José: Editorial UCR, 2015), 55.



Por su parte, en “Sin remitente” también se evidencia el uso de máscaras, en este caso, consisten en: el anonimato y la amistad. Sobre el emisor anónimo de las cartas, es interesante, pues es un personaje monstruoso que crea Anabell dentro de la diégesis, puesto que oculta/desoculta su maldad y deseos oscuros y, al mismo tiempo, funciona como chivo expiatorio del daño que le hizo a su amiga. En otras palabras, estos anónimos son el basurero moral de Anabell, en donde ella descarga toda su maldad y su culpa, para luego colocarse el disfraz de amiga incondicional y cumplir bien con su papel. La amistad también es una máscara en este cuento pues, después de todos los daños que le generó a Pina, Anabell no duda un segundo en presentarse como una confidente: “—Ya sabes que yo siempre seré tu amiga. Ahora tranquilízate y cuéntamelo todo, querida”²⁸, empero, el lector sabe que esa frase es simplemente un paso más en su plan de venganza contra Pina.

5. La monstruosidad como estrategia para la apropiación del cuerpo y la sexualidad femenina

Gilbert y Gubar explican que en la literatura y en la vida real, los discursos patriarcales les han otorgado a las mujeres una serie de pautas de comportamiento que deben seguir, así que “[...] se advierte a las mujeres que, si no se comportan como ángeles, *deben ser* monstruos”²⁹. Por lo tanto, ante la falta de opciones que brinda la sociedad, las mujeres en los textos que escriben o protagonizan se han apropiado de estas imágenes angelicales y monstruosas para autodefinirse y dejar de lado la proyección de la femineidad que se ha hecho desde la perspectiva masculina.

En “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente” se encuentran dos personajes femeninos que se caracterizan como monstruosos pues son transgresoras en tanto no cumplen con las expectativas que la sociedad tiene de ellas. Anteriormente, se habló del típico perfil de una bruja, mujer monstruo por excelencia, y se resaltaba que una de sus cualidades principales consiste en que no tiene a ningún hombre a su lado que la someta, pues bien, tanto “la madre” como Anabell son mujeres solteras que actúan según sus propios instintos-necesidades y, más bien, ejercen un rol dominante en su respectivo entorno. Hay autores como José Pablo Rojas González que interpretan las acciones de estas mujeres como una expresión

28 Jacinta Escudos, *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), 60.

29 Sandra Gilbert, Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (España: Cátedra, 1998): 67.



de “deseo masculino”, es decir, caracterizan a los personajes femeninos con cualidades de comportamiento “típicamente” masculinas³⁰. Sin embargo, no es que estas mujeres adquieren un rol masculino o se posicionan a sí mismas como representantes de la virilidad, pues esto implicaría que aceptan y defienden las pautas sociales que definen qué es lo masculino y lo femenino. Más bien, desde su femineidad “monstruosa”, estas mujeres adquieren un carácter de lucha y rebelión³¹ ante el contexto que viven y, con su accionar, consiguen la autoridad suficiente para protagonizar sus propias historias. De modo que sus cualidades de monstruo les brindan un conocimiento superior sobre sí mismas y un espacio fuera de lo normativo para adueñarse de su cuerpo y su sexualidad.

5.1 La vejez monstruosa en “Costumbres pre-matrimoniales”

Desde el título de este cuento, se entiende que la acción ocurrida no fue asunto de un solo día, sino que sucede con relativa frecuencia en la vida de los personajes. El texto no brinda suficientes pistas que señalen que todo es un plan maquiavélico de la madre, por lo que se interpreta que esta tradición erótica inicia gracias a las fantasías sexuales de Claudio. Se le atribuye a este personaje, puesto que desde un principio se observa cómo él tiene relaciones sin importancia con las mujeres con el único propósito de llevarlas a la cama junto a su madre, por ejemplo, en el caso mostrado en este cuento, muy a pesar de que la amante piensa que va a casarse con Claudio, el ente narrativo deja en claro que entre ellos no hay más que un contacto fugaz³², incluso esto se evidencia en el hecho de que esta mujer no tiene nombre sino que se le dice únicamente “la amante”, ni siquiera “la novia”. De modo que, esta *costumbre pre-matrimonial* es un hábito erótico creado por Claudio, quien se aprovecha de que su madre es una anciana indefensa que “apenas parece comprender lo que pasa a su alrededor”³³. Sin embargo, ante este comportamiento de su hijo, la madre se adueña de dicha tradición y la utiliza para su

30 José Pablo Rojas González, <<Cuentos sucios, de Jacinta Escudos: una lectura a partir de las teorías feministas>>, *Istmo* (2011): 13.

31 Según Rafael Ángel Herra, la rebelión es una cualidad que adquieren algunos personajes monstruosos y dice: “La conciencia rebelde supone un universo hostil frente al cual se rebela *sin necesidad de abatirlo*, sin compulsión destructiva completa, pues necesita de él para seguir subsistiendo como lo que quiere ser. [...] Su alternativa es una vaga mezcla de complicidad y distancia y no la aniquilación o la búsqueda de nuevos territorios” (2015: 54-55).

32 “Entre Claudio y su amante hay una relación corta, de un par de meses, que transcurre sobre todo en cafés y las pensiones, en los cines y los parques. Un amor de la calle, *como piensa él mismo* (Escudos, 1997: 27, cursiva propia).

33 Jacinta Escudos, *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), 27.



propio placer sexual. Como se mencionó antes, es una mujer que vive sola, por lo que este es el medio al que ella recurre para tener una vida sexual “activa”, aun cuando ella no participa como tal del acto.

Por su parte, un narrador heterodiegético introduce al lector en los pensamientos de Claudio y, en breves ocasiones, de la amante, por lo que, a lo largo del texto, las descripciones y el trato que se le da al cuerpo de la madre ocurren desde el punto de vista de estos dos personajes. Incluso, en algún momento de la narración, pareciera que el hijo llega a percibirse como el dueño de este cuerpo al considerarla un ser inútil que está a merced de la voluntad ajena. De modo que la apropiación que realiza la madre de su cuerpo se da cuando decide quitarse la máscara frente a la amante:

—Sí, todas dicen lo mismo. Claudio siempre trae a sus novias a comer y luego dormimos los 3 sobre la cama. Y yo los escucho mientras hacen el amor. Así me siento revivir, me hace recordar buenos y lejanos tiempos. O dígame, ¿acaso no me miro rejuvenecida esta mañana?³⁴

Este es el momento de recuperación del cuerpo, antes descrito como disminuido y cadavérico. A través de la vejez monstruosa (pues transgrede lo socialmente esperado), la madre muestra que, a pesar de su edad, es dueña de su cuerpo y que aún posee lucidez suficiente para autodefinirse como una persona viva y rejuvenecida. Aquí ella no se muestra como las “mujeres ideales” que describen Gilbert y Gubar: sin historia propia y siempre dispuesta a quedarse calladas ante los deseos de los demás, sino que, en esas breves líneas, ella cuenta que tuvo una vida pasada en donde posiblemente disfrutó de su sexualidad, y con cinismo confiesa lo que hace de forma que ella no se convierte en un objeto utilizado por su hijo para cumplir su fantasía morbosa.

En este cuento, Escudos presenta una imagen que transgrede y desestabiliza no solo los discursos edadistas y patriarcales, sino también los de la familia tradicional e ideal. En el personaje de Claudio (en la manera en que percibe y utiliza los cuerpos femeninos) también podemos evidenciar una consciencia monstruosa que atenta contra los valores de respeto y obediencia hacia las figuras paternas, pues su única motivación para visitar a su madre e involucrarla en su vida sentimental es satisfacer su morbosidad. Por su parte, la madre rompe con el papel tradicional de la buena madre, ya

34 Jacinta Escudos, *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), 31.

que, al apropiarse de la fantasía de su hijo, llega a utilizarlo (a él y a las que se supone serán sus nueras) para cumplir con su propia costumbre erótica. De manera que en este cuento también se puede hablar de una relación familiar monstruosa (en tanto se sale de lo políticamente correcto), que se percibe en el ambiente incómodo que vive “la amante” durante la visita, pues madre e hijo apenas se comunican durante la visita: la madre actúa como si estuviera completamente sola y a Claudio eso no le interesa, pues está ansioso por que la anciana se vaya a dormir.

5.2 *El terror y la atracción monstruosa en “Sin remitente”*

En este cuento, la monstruosidad que caracteriza a Anabell contribuye con la apropiación de su cuerpo y su sexualidad, pero de una forma violenta, puesto que para hacerlo primero invade y domina un cuerpo y un espacio íntimo ajeno.

Cuando Pina se casa y se aleja de Anabell, esta comienza a ser anulada por los ritos y creencias sociales que hay alrededor del matrimonio y la mujer casada. Sus amigas comienzan a verla como “la otra” por estar soltera y como una amenaza para los matrimonios:

—Eres soltera y todos los hombres que vienen lo hacen con sus esposas. Estarías fuera de lugar y las esposas podrían sentirse amenazadas, tú sabes, por aquello de la competencia entre mujeres. Además, no podríamos hablar a gusto tú y yo porque estoy demasiado ocupada preocupándome por los detalles y atenciones a los invitados [...] —Nuestras vidas son ahora muy diferentes. No puedo compartir contigo mis experiencias de esposa y madre porque tú no lo eres. Ya no puedes comprenderme³⁵.

En sus palabras, se evidencia que Pina al casarse adquiere una serie de nuevas pautas de comportamiento que la mantienen muy ocupada siendo buena esposa y madre (el ángel de la casa), por lo que no tiene tiempo, ni debe relacionarse con una mujer soltera que posee otras costumbres. Ante esta conducta de su amiga, Anabell siente que Pina le ha robado su condición de ser humano pues no la considera capaz ni siquiera de escucharla por su estado de soltería, por este motivo, la convierte en el objetivo de la venganza y la víctima de su consciencia criminal y rebelde monstruosa.

María Eduarda Mirande dice que el ser humano está sometido a dos impulsos primarios: el terror y la atracción, por este motivo, es que lo monstruoso

35 Jacinta Escudos, *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), 55.



es tan popular en la vida del ser humano, pues tiene la capacidad de mover estos impulsos³⁶. En el caso de “Sin remitente”, el anonimato es no solo máscara del personaje monstruoso, sino que por sí solo es un monstruo ante el cual Pina se siente atraída y al mismo tiempo asustada³⁷. Esto favorece el plan de Anabell, pues, a través de dichos mensajes, domina a Pina al punto de lograr que se acueste con un hombre desconocido y obligarla a alejarse de su “perfecta” vida de casada.

La última carta anónima que el lector conoce es el momento en donde se evidencia la apropiación de su sexualidad que realiza Anabell, pues ahí admite los sentimientos que tiene y las sensaciones que le provocó desear a su amiga “como un hombre desea a una mujer”³⁸. A través de esta carta, ella explica que sentirse y ser dueña del cuerpo de Pina le da energía y la llena de placer, le cuenta lo que desea hacerle, e incluso le confiesa que se ha masturbado en su nombre. De modo que mientras Pina se llena de nerviosismo y su voluntad decae, Anabell se llena de valor frente a un ser humano que ha perdido todos los sentimientos de superioridad y seguridad que adquirió al estar casada.

En otras palabras, a través de la violentación del cuerpo de Pina, Anabell logra apropiarse de su propia corporeidad y obtener placer sexual. Esto ocurre porque, como se dijo anteriormente, Anabell fue marginada como ser humano por sus amigas casadas, por lo que a través de esta “broma”, como ella lo llama, recupera un espacio de importancia al menos junto a Pina. Asimismo, por su soltería, se le otorgó un rol de roba maridos dentro de la absurda competencia femenina de la cual se libró al decirle a Pina, aunque sea de forma anónima, que es su objeto de placer y que con solo sus fantasías eróticas y ahora con el video que tiene basta para satisfacerse sexualmente, al menos hasta el momento en que logre poseer a su víctima en la vida real. De igual manera, este personaje rompe con la creencia o expectativa patriarcal de que la mujer es un ser puro, inocente y, básicamente, asexuado, pues Anabell es una mujer que admite masturbarse, que tiene fantasías eróticas, fetiches y parafilias, como su evidente voyerismo

36 María Eduarda Mirande, <<Feminidad y monstruosidad en el imaginario social: una lectura y dos textos>>, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* (2001): 48.

37 “Concluye que el hombre que manda aquellos papeles es un loco. Pero, por otra parte, cuando los papeles escasean, siente tristeza. Y la sola idea de pensar que dejar de recibir los anónimos la perturba” (Escudos, 1997: 49).

38 Jacinta Escudos, *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), 57.

y el sadismo que muestra en el trato que le da a Pina³⁹, y, en general, que vive su vida sexual-amorosa como a ella le place y no como se lo intenta imponer la sociedad.

De forma que, al adoptar una personalidad monstruosa anónima, Anabell atenta contra el sacramento del matrimonio, el papel femenino de la esposa buena, el discurso hetero-patriarcal que le otorga una orientación sexual y una conducta apropiada⁴⁰, pero también se convierte en una amenaza para la integridad y la libertad sexual-emocional de otras mujeres al someterlas a su voluntad con el propósito de construir su propia femineidad.

6. Conclusión

En conclusión, a través de la escritura, se evidencian las luchas que llevan a cabo las mujeres para librarse de los ideales estéticos con los que han sido definidas desde el punto de vista masculino. Sin embargo, no han podido tener una completa liberación de etiquetas como las de ángeles y monstruos, por lo que se han apropiado de este tipo de caracterizaciones para desestabilizar las convenciones sociales y las construcciones tradicionales de la femineidad que se han materializado con el paso de los años. Esto se evidencia en la construcción de los personajes femeninos que realiza Jacinta Escudos en cuentos como “Costumbres pre-matrimoniales” y “Sin remitente”, los cuales pueden categorizarse dentro de lo que Gilbert y Gubar llaman: “una criatura misteriosa que reside dentro del ángel o monstruo”⁴¹.

En estos cuentos, las cualidades transgresoras/monstruosas que poseen los personajes de la madre y Anabell les permiten, como afirma Giorgi (2009), tener un conocimiento más amplio de su corporalidad y alcanzar un nivel de consciencia al respecto superior al que la sociedad esperaría de ellas. En el caso de la madre, ella rompe con las expectativas de una sociedad edadista⁴² y encuentra una manera de obtener placer sexual a través de la apropiación de la fantasía de su hijo. Mientras que Anabell toma consciencia del poder que se adquiere a través del control de los

39 “Si te tuviera te besaría con furia. Abriría mi boca con dientes de tigre para morderte. No escaparías viva de mis manos. Te tomaría como ningún hombre lo ha hecho” (Escudos, 1997: 57).

40 “¡Qué saben los hombres del cuerpo de una mujer! Sólo una mujer puede comprender exactamente las cosas que le producen placer a otra, solo una mujer puede ser capaz de darle placer a otra” (Escudos, 1997: 57).

41 Sandra Gilbert, Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (España: Cátedra, 1998): 32.

42 Edadismo: según la OMS son los estereotipos y la discriminación que ejercen diversos grupos sociales contra las personas mayores, debido a su edad (García Alguacil, 2018).



cuerpos y del placer que eso le trae, por lo que mediante un juego de dominación y sometimiento explora su erotismo y se aleja de lo esperado por la normativa hetero-patriarcal.

De forma que, los personajes femeninos de estos cuentos (la madre y Anabell), a través de la adquisición de máscaras y cualidades monstruosas, transgreden los ideales regulatorios y encuentran un espacio fuera de lo políticamente correcto para autodefinirse y emprender su lucha, su rebelión, en contra de las imposiciones sociales. Desde su carácter de abyecto, estos personajes femeninos son conscientes de la sociedad hostil de la que forman parte, pero no desean destruirla por completo pues la requieren para vivir como lo que desean ser. Por este motivo, mediante sus conductas y la forma en la que se relacionan con sus semejantes, proponen una nueva femineidad que no limita la libertad sexual de la mujer, que no las encasilla en etiquetas o estereotipos y que no las define como meros objetos subordinados a las acciones de quienes las rodean.

Referencias bibliográficas

- Bosch Fiol, Esperança, Ferrer Pérez, Victòria A., Gili Planas, Margarita. *Historia de la misoginia*. España: Anthropos. 1999.
- Cano, Arantxa Alonso. <<El cuerpo monstruoso: dialéctica de la ocultación-desocultación>>. En *FILMHISTORIA Online* (2012). <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13906/17216>
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alan. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder. 1986.
- Escudos, Jacinta. *Cuentos sucios*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. 1997.
- Gabriela Cabal. <<Entre las hadas y las brujas>>. En *Feminismo. Ciencia, cultura y sociedad*, 111-128. Edición de Nené Reynoso, Ana Sampaolesi, Susana E. Sommer. Buenos Aires: Editorial Humanitas. 1992.
- Gilbert, Sandra. M., Gubar, Susan. *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. España: Cátedra. 1998.
- Giorgi, Gabriel. <<Política del Monstruo>>. En *Revista Iberoamericana* (2009): 323-329.

Herra, Rafael Ángel. *Lo monstruoso y lo bello*. San José, Costa Rica: Editorial UCR. 2015.

Learned, Amber. *El erotismo como logro del movimiento feminista en Centroamérica: los casos de Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos*. Tesis de Maestría, Universidad de Saskatchewan. 2008.

Mackenbach, Werner, Ortiz Wallner, Alexandra. <<Jacinta Escudos – La continuidad en la discontinuidad>>. En *Istmo* (2005). <http://istmo.denison.edu/n10/foro/escudos.html>

Mirande, María Eduarda. <<Feminidad y monstruosidad en el imaginario social: una lectura y dos textos>>. En *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales- Universidad Nacional de Jujuy* (2001): 83-93.

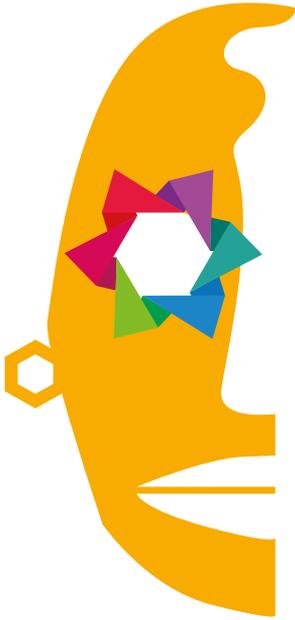
Raquel García Alguacil. Edadismo: estereotipos asociados a la edad. <https://www.albertia.es/edadismo-estereotipos-asociados-edad-en-residencias/> (consultada 13 de febrero 2021).

Rojas González, José Pablo. <<Cuentos sucios, de Jacinta Escudos: una lectura a partir de las teorías feministas>>. En *Istmo* (2011). <http://istmo.denison.edu/n22/proyectos/03.html>

Ruiz, Hilda Gairaud. <<Monstruos que susurran en los relatos de Claudia Hernández>>. En *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* (2016): 259-267.

Valverde Brenes, Francisco J. <<Lo monstruoso y lo absurdo>>. En *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* (1995): 41-48.





Minificción centroamericana: una primera mirada a la génesis y los rasgos propios del formato narrativo breve de la región

Central American flash-fiction:
a first look at the genesis and
characteristics of the short
narrative format of the region

**Alberto
Sánchez Argüello**
*Escuela preparatoria
San Agustín
Nicaragua*

RESUMEN

Este artículo explora el panorama de la minificción en seis países hispanoparlantes del istmo centroamericano: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, con el objetivo de contar con una primera mirada a la génesis comparada de la minificción regional, su estado actual y los rasgos propios de la creación minificcional en Centroamérica.

Palabras clave: Minificción, Centroamérica, historia de la minificción, rasgos.

ABSTRACT

This article explores the panorama of flash-fiction in six Spanish-speaking countries of the Central American: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica and Panama, with the aim of having a first look at

the comparative genesis of regional flash-fiction, its state current situation and the characteristics of mini-fictional creation in Central America.

Keywords: Flash-fiction, Central America, Historical Genesis, characteristics.

Introducción

El primer estudio sobre la minificción en un país centroamericano fue “Recuento de la experiencia de la transgresión: Repertorio de minificción panameña” de Ángela Romero Pérez, presentado en el *II Congreso Internacional de Minificción*, celebrado en la ciudad de Salamanca en el 2002. Doce años después, la poeta Zingonia Zingone presentaría su conferencia “Microrrelato o Minicuento en Centro América”, presentado en la XIII edición *Più Libri Più Liberi*, Feria Nacional de la pequeña y mediana empresa editorial, en la ciudad de Roma. El trabajo de Zingone constituiría el primer recorrido por la minificción regional y se convertiría en el motivo para un estudio de la génesis histórica, estado actual y rasgos propios de la minificción centroamericana.

El estudio se estructuró a partir de tres preguntas: ¿cuáles son las diferencias y similitudes en el desarrollo histórico del estudio y cultivo de la minificción en los países hispanoparlantes del istmo centroamericano? ¿Cuál es el estado actual del estudio y cultivo de la minificción en dichos países? ¿Existen rasgos discursivos, temáticos y formales propios de la creación minificcional en estos países? A partir de estas preguntas, y tomando en cuenta las fases históricas propuestas por Ángel Acosta en “El Estudio y la difusión de la minificción (1988-2010)”¹ (2010), esta investigación se propuso tres hipótesis exploratorias: el estudio y cultivo de la minificción en los países hispanoparlantes del istmo centroamericano ha tenido un desarrollo histórico en tres etapas: génesis (1880-1945), desarrollo (1940-1988) y madurez (1990-2021); el estudio y cultivo de la minificción en dichos países se encuentra en la actualidad en su fase de madurez; la minificción creada en los países hispanoparlantes del istmo centroamericano posee rasgos discursivos, temáticos y formales propios.

Se llevó a cabo un análisis documental, así como entrevistas a escritores y estudiosos del género en la región y un análisis literario comparativo

1 Ángel Acosta, <<El Estudio y la difusión de la minificción (1988-2010)>>, *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción* (2010): 100-1

de rasgos discursivos, temáticos y formales de una muestra de textos minificcionales extraídos de dos antologías regionales: *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (2016) y *Tierra Breve: antología centroamericana de minificción* (2017). Para el análisis de textos se aplicaron parcialmente las tipologías de rasgos de la minificción propuestos por David Roas en “Sobre la esquiva naturaleza del microrrelato” publicada en *Poéticas del microrrelato* (2010), así como la clasificación y análisis semiótico de la minificción propuesta por Lauro Zavala en “Hacia una semiótica de la minificción”, publicado en *Micro-Berlín: de minificciones y microrrelatos* (2015).

Apuntes sobre el concepto y rasgos de la minificción

Irene Andrés-Suárez señala en *Antología del microrrelato español (1906-2011)* (2012) que la variación nominal de las formas breves narrativas se modifica de acuerdo con su ubicación geográfica en Latinoamérica, de tal manera que los críticos literarios de Argentina utilizaban principalmente el término microrrelato a partir de los trabajos de Lagmanovich, mientras que en Venezuela y Colombia preferían minicuento; en Chile alternaban entre minicuento y microcuento y en México minificción por influencia de las publicaciones de Lauro Zavala².

Al repasar la mayor parte de las denominaciones propuestas se hace evidente dos constantes: la brevedad y un proceso narrativo. La primera sirve para diferenciarlo de la novela, por ejemplo, y la segunda del aforismo, la greguería, el epígrafe y el haiku entre otros. La denominación usada en el presente trabajo utiliza las constantes de brevedad y narratividad bajo el término de minificción, que fue aceptado como “supracategoría literaria” o “paraguas”, por los participantes del Congreso Internacional de Minificción, que se celebró en Neuchâtel, Suiza, en el 2006³. Lauro Zavala en su libro *La minificción bajo el microscopio* (2005) afirma que “la minificción es la narrativa que cabe en el espacio de una página”⁴; narrativa que posee ciertas características identificadas por Yobany García:

2 Andrés-Suárez, Irene, *Antología del microrrelato español (1906-2011): El cuarto género narrativo* (Madrid, Editorial Cátedra, 2012) 28-9.

3 Minardi, Giovanna, “La minificción: recuperación y destrucción del canon”, en *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione Atti del XXIV Congresso AISPI Padova*. (Roma: AISPI Edizioni, 2012), 551.

4 Zavala, *La minificción bajo...*, 58.



La minificción es un género que simula el acto narrativo mediante determinadas características estructurales: 1) utiliza al sistema literario como referente principal; este género literario redescubre lo que las ficciones ya han descrito; 2) tiende a una desarticulación intencionada de su trama, provocando huecos en el entramado narrativo que llena el lector para poner en marcha la narración; Microrrelato o minificción 3) su construcción signica no se puede catalogar a partir de un conteo de palabras, antes bien mediante el uso estratégico de informaciones que remiten al leyente a relaciones transtextuales y que le permiten reactivar el proceso signifiante constituido por el texto. En términos generales, la minificción es un género literario que obedece a un particular funcionamiento textual, independiente a un número específico de palabras; dicho funcionamiento supone un proceso lecto-exegético que rompe la distancia entre el texto y el leyente, convirtiendo toda interpretación en un acto creativo, complementario y de reconfiguración ficcional.⁵

David Roas en “Sobre la esquividad natural de la microrrelato” (2010) propone una serie de rasgos que resumen las características aportadas por diversos teóricos sobre la narrativa brevísima. En el presente trabajo se retoman los rasgos discursivos, formales y temáticos. Los rasgos discursivos aluden a la narratividad, ya sea en un formato narrativo (microrrelato) o no narrativo –bestiario, clasificado, receta, etc.– que nos lleva a la hibridez genérica. También incluye la hiperbrevedad –no excede una página–, lo que implica, a su vez, la concisión e intensidad expresiva, así como, posiblemente, la fragmentariedad⁶. Podemos sintetizar estos rasgos diciendo que la minificción es narrativa e hiperbreve con la posibilidad de poseer hibridez genérica. Fernando Valls explica la hibridez de la minificción como el rasgo de un género omnívoro, es decir, que usa los procedimientos de los otros géneros en su propio beneficio. La minificción aprovecha residuos de otros géneros y formas literarias para darles nueva vida llevando a cabo una suerte de reciclaje⁷.

Los rasgos formales constituyen características textuales inferiores a las discursivas. En general, se desprenden de la condición de hiperbrevedad. Hacen alusión a la estructura del texto y pueden no aparecer todos, o en el mismo grado, en una minificción determinada. Los rasgos formales

5 Yobany García, <<Microrrelato o minificción: de la nomenclatura a la estructura de un género literario>>, *Microtexualidades Revista Internacional de microrrelato y minificción* (2017): 100-1.

6 David Roas, <<Sobre la esquividad natural de la microrrelato>>, en *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas. (Madrid: Arco/Libros, 2010), 13-4.

7 Fernando Valls, “Sobre el microrrelato: otra Filosofía de la composición”, web de Letras de Chile, <https://letrasdechile.cl/2008/03/18/sobre-el-microrrelato-otra-filosofia-de-la-composicion/> (consultada el 5 de abril 2021).

pueden incluir una trama sin complejidad estructural –estructura aristotélica incompleta, uso de *in medias res*, *racconto*–. Los personajes tienden a poseer una mínima caracterización psicológica o ser “personajes tipo”. El espacio puede no estar descrito o tener una construcción muy esencial. El tiempo parte de un uso extremo de la elipsis y los diálogos suelen desaparecer o ser muy puntuales. Es posible que el final sea sorpresivo –haciendo uso del “efecto knock out” mencionado por Cortázar– y que el paratexto sea relevante en la relectura⁸.

La condición de hiperbrevedad de la minificción deriva en la existencia de algunos o todos los rasgos formales, en cuanto le permiten desarrollar su narratividad en un espacio textual mínimo. Podemos decir que la minificción está configurada para optimizar en la lectura los efectos diegéticos y pragmáticos dada su brevedad. Esto lleva a la minificción a dismantelar la tradicional progresión de preámbulo, nudo y desenlace, desenfocando el discurrir narrativo sin dejar claro qué es un preámbulo, qué es el nudo o si existe un desenlace, a la vez que asume los atributos del posmodernismo narrativo: velocidad, condensación y fragmentariedad. Podemos afirmar que la arquitectura narrativa de la minificción tiende a sintetizar/minimizar los elementos narrativos –hechos, personajes, tiempo, espacio, representación y narración– para alcanzar la hiperbrevedad⁹.

Los rasgos temáticos, al igual que los formales, no tienen que aparecer todos en una misma minificción. Estos rasgos están relacionados con la intertextualidad –entendida como un diálogo paródico con otros textos–, la metaficción y el uso de la ironía y el humor¹⁰. Sobre la metaficción Lauro Zavala distingue la “narrativa autoconsciente”, que pone en evidencia los mecanismos de la escritura y la “narrativa auto-referencial”. Partiendo de estas categorías, Zavala define la metatextualidad como una intertextualidad que tiene como pretexto el texto que se está leyendo¹¹.

Partiendo del análisis de características –similares a las de Roas– Lauro Zavala propuso en “Hacia una semiótica de la minificción” (2015), la existencia de minificciones clásicas, modernas y posmodernas. Las minificciones

8 Roas, “*Sobre la esquivia...*”, 14

9 Francisco Álamo, <<El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas>>, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 19 (2010): 176.

10 Roas, “*Sobre la esquivia...*”, 14.

11 Lauro Zavala, *Cartografías del cuento y la minificción* (Madrid: Editorial Renacimiento, 2004), 156.



clásicas son textos narrativos breves que, al igual que el cuento clásico, poseen un inicio catafórico; narrador omnisciente y confiable; tiempo secuencial y cronológico; y final epifánico. Las modernas son aquellas que poseen un inicio anafórico; un narrador irónico y poco confiable; tiempo elíptico; y un final catafórico. Las posmodernas poseen rasgos de la tradición clásica y moderna, por lo que pueden tener un inicio catafórico o anafórico; el narrador puede ser confiable o irónico; el tiempo alternativamente secuencial y elíptico; y el final puede ser epifánico o abierto, y vincularse con el inicio. Los rasgos que diferencian a estas últimas de las clásicas y de las modernas son el empleo del humor y la ironía, usualmente próximo a la parodia; el uso de la intertextualidad –más orientada a las reglas de género que a las alusiones a textos específicos– y una tendencia a la hibridación genérica¹².

La minificción en Guatemala

En “El estudio y la difusión de la minificción”, Ángel Acosta identifica a Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) de Guatemala, como uno de los escritores que pertenecen a la primera etapa del desarrollo de la minificción en Latinoamérica, entre los años 1880 y 1945. Asimismo, al escritor Augusto Monterroso –que nació en Honduras, pero adoptó la nacionalidad guatemalteca– como parte de una generación de autores de la segunda etapa, entre 1940 y 1998¹³.

Juan Fernando Cifuentes en “La minificción en Guatemala” (2004) afirma que *La oveja negra y demás fábulas* (1969), de Monterroso, constituye una importante influencia para sus contemporáneos guatemaltecos y un hito en la minificción nacional¹⁴. Junto a Monterroso, Cifuentes coloca a Otto-Raúl González (1921-2007), quien publicó una colección de cuentos y minificciones llamada *De brujos y chamanes* (1980). A estos nombres, Cifuentes agrega otros cultivadores esporádicos de la narrativa breve como Carlos Navarrete, Marco Augusto Quiroa (1937-2004), Francisco Nájera, René Leiva, creador de minificciones policiales y Max Araujo con *Cuentos, fábulas y antifábulas* (1980) y *Cuentos de*

12 Lauro Zavala. <<Hacia una semiótica de la minificción>>, en *MicroBerlin: de minificciones y microrrelatos*, 11-20, ed. Ottmar Ette, Dieter Ingeschay, Friedhelm Schmidt-Welle y Fernando Valls (Madrid: Iberoamericana, 2015), 12-4.

13 Acosta, <<El estudio...>>, 100.

14 Juan Fernando Cifuentes, <<La minificción en Guatemala>>, *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción* (2004): 31.

desamparo y otros cuentos (1996). Según Cifuentes, la minificción de la mano de estos autores habría transitado desde el costumbrismo, pasando por la denuncia revolucionaria, hasta llegar a la crisis existencial en voces más contemporáneas como Mildred Hernández con *Sea breve* (1999), Ronald Flores con *El cuarto jinete* (2000), Javier Payeras con (...) *Y once relatos breves* (2000), y Aída Toledo con *Pezóculos* (2001)¹⁵.

Claudia García en “Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo” (2011) afirma que estas voces contemporáneas se posicionan de diversas maneras con respecto a la narrativa breve. Mientras Javier Payeras, Aída Toledo y Ronald Flores fluctúan en sus obras entre el cuento breve y minificción, Mildred Hernández con *Diario de cuerpos* (1998) y *Sea breve* mantiene sus textos en el límite de una página¹⁶. García señala que es notable la diferencia entre autores. Mientras los textos escritos por González reafirman los roles tradicionales de género, Payeras y Flores no abordan la sexualidad ni roles de género; y Hernández y Toledo problematizan con sus textos los supuestos del pensamiento patriarcal.

Además de las autoras ya mencionadas, Gloria Jordán Mazzo agrega como cultoras de la minificción a Isabel Garma (1940-1998) con *Cuentos de muerte y resurrección* (1987) y *El hoyito de perraje* (1994); y Ana María Rodas con *Mariana en la tigrera* (1996). Según Jordán, se pueden identificar tres tendencias literarias en las obras de las escritoras de minificción en Guatemala. La primera –en coincidencia con Juan Fernando Cifuentes– es de denuncia y compromiso revolucionario, con Garma como representante; la segunda es un punto de vista crítico sobre las relaciones entre los géneros, visible en los textos de Rodas; la tercera es una clara ficción feminista, con Hernández y Toledo¹⁷.

Entre finales del siglo XX e inicios del XXI, destacan autores como Armando Rivera, cofundador y director de la extinta Letra Negra Editores (1998-2014), que produjo con dicho sello *Utopía bajo el farallón* (1998), *Comerciales para mi muerte* (2008), *El mundo feliz de las cigarras ciclistas* (2012), y con Indeleble Editores publicó *Los dados de*

15 Cifuentes, <<La minificción en...>>, 41.

16 Claudia García, <<Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo>>, *Revista Istmo: Estudios culturales centroamericanos* (2011): 4-5.

17 Gloria Jordán Mazzo, <<Literatura, evolución y violencia en el microcuento guatemalteco>>, *Cátedra: Revista Especializada en Estudios Culturales y Humanísticos*, N.º 15 (2018): 71.



dios (2016), además de editar las antologías de minificción *Meter un gol* (2013) y *Short stop* (2015); Juan Calles con *Triciclo: cuentos cortos* (2009); Rudy Alfonso Gómez Rivas con *Desheredados inquilinos* (2011); Marilinda Guerrero con *Escenarios de un mundo paralelo* (2012) y *Voyager* (2015); Tania Hernández con *Cuentos para adultos fantásticos* (2017); Miguel Leja con *Mutación orgánica* (2020)¹⁸ y Carmen Tocay con *Reminiscencias* (2021).

La minificción en El Salvador

Federico Hernández Aguilar afirma en “La minificción en El Salvador” (2020), que la narrativa breve salvadoreña inicia con Julio Enrique Ávila (1892-1968) y su libro *El vigía sin luz* (1927) que incluía el texto “Desierto” –elogiado en su momento por Miguel de Unamuno–; el que por su brevedad narrativa puede ser considerado una minificción¹⁹. Más adelante, como bien señala Zingonia Zingone en su conferencia “Microrrelato o Minicuento en Centro América”, Salazar Arrué (1925-1975), conocido como Salarrué, se convertiría en un exponente de la minificción salvadoreña.

A partir de Salarrué, vendrán nuevos autores que cultivarán la minificción, entre ellos José María “Chema” Méndez (1916-2006), Cristóbal Humberto Ibarra (1920-1988), Álvaro Menen Desleal (1931-2000), Ricardo Castorriivas, Alfonso Kijadurías, David Escobar Galindo y Ricardo Lindo Fuentes²⁰. Sobre Menen Desleal existe una tesis de Luis Miguel Martínez, acerca de *Cuentos breves y maravillosos* (1963) y *La ilustre familia androide* (1972). Dicho estudio destaca el uso de la ironía, así como una tendencia por parte del autor a la ciencia ficción y lo fantástico, como una forma de abordar la pobreza, las guerras, la injusticia social y los regímenes dictatoriales²¹.

Jorge Ávalos considera los *Cuentos breves para un mundo en crisis* (1968) de Cristóbal Humberto Ibarra, como una obra que aborda la crisis espiritual del ser humano moderno, desde la filosofía, el evangelio cristiano y el rol del artista²². Ávalos también afirma que las *Fábulas* (1976) de

18 Marilinda Guerrero, en conversación con el autor, agosto 2021.

19 Federico Hernández Aguilar. <<La minificción en El Salvador>>, en *Antología de la minificción hispanoamericana contemporánea: perspectivas históricas y creaciones*, ed. Henry González Martínez (Bogotá: Fundación Norte Cultural, 2020), 125.

20 Hernández A. <<La minificción...>>, 126-7.

21 Luis Miguel Martínez, *Estudio de la cuentística de Álvaro Menen Desleal* (Tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador, 2019), 90.

22 Jorge Ávalos, <<El microcuento en El Salvador>>, *Revista Cultura* (2013): 108.

David Escobar Galindo muestran un esfuerzo de reinención del género siguiendo la tendencia de Arreola, Monterroso y Salarrué, con un toque posmoderno en el que Galindo va más allá de las convenciones morales para llegar al marco más amplio de la ética²³.

Entre la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI, Federico Hernández Aguilar identifica a una nueva generación de escritores de minificción entre los que se encuentran el propio Jorge Ávalos, Mauricio Orellana Suárez, Manuel Vicente Henríquez, Claudia Hernández, Hilda Henríquez, Derlin de León Granados, Marco Lovo (seudónimo de la escritora Cecilia Morales), Jeannette Cruz, Juan Carlos López Reyes y Alejandro Córdova²⁴. A estos nombres Roberto Guevara Molina suma a Alex Hernández, Mauricio Vallejos, Jesús Alvarado; y de la generación de los ochenta a Edgar Iván Hernández con sus *Brevicuentos* (2010) (81). Por su lado, Zingonia Zingone agrega a Ligia María Orellana con *Combustiones espontáneas* (2004) e *Indeleble* (2011), obras que intercalan cuentos con minificciones²⁵. También destacan Ana Escoto con *De los problemas de enamorarse* (2019); Arnold Isaac Bolaños con *Historias versátiles para tiempos difusos* (2020) y la antología de minificción *Máquinas breves y otras perversiones* (2021) que incluye textos de Maribel Castillo, Roger Guzmán, Denny Romero, Manuel Barrera Ibarra, Edgar Iván Hernández, Ana Torres Licón y Ángel Rivera²⁶.

La minificción en Honduras

De acuerdo con Víctor Ramos, en “La minificción en Honduras” (2017), Froylán Turcios (1875-1943) fue el precursor de la narrativa breve hondureña con sus textos “Bajo el cielo inmutable” (1904), con 22 renglones de extensión; “Tres deseos” (1914), con nueve renglones; y su libro *Cuentos del amor y la muerte* (1930), con varios relatos breves menores a una página. Después de Turcios, Ramos sitúa a Rafael Heliodoro Valle (1891-1959), que exploró la narrativa breve con referencias a la vida cotidiana y referencias localistas²⁷. En una etapa posterior, según Zingonia Zingone,

23 Ávalos, <<El microcuento en...>>, 110.

24 Hernández A, <<La minificción...>>, 127.

25 Zingone, Zingonia. “Microrrelato o Minicuento en Centro América”, en conferencia presentada en la XIII edición Più Libri Più Liberi, Feria Nacional de la pequeña y mediana empresa editorial (Roma, 2014).

26 Arnold Isaac Bolaños Castillo, en conversación con el autor, agosto 2021.

27 Víctor Manuel Ramos, <<La minificción en Honduras>>, *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 799 (2017): 20-6.



se destaca Óscar Acosta (1933-2014), de la llamada Generación del 50, autor de *El Arca* (1956), que puede ser considerado el primer libro de minificciones de Honduras²⁸. José Antonio Funes afirma en “Libros clave de la narrativa hondureña (V) El Arca” (2009) que *El Arca*, con sus dieciocho relatos, posee claras influencias de Jorge Luis Borges, Franz Kafka y Alejo Carpentier y constituye una ruptura con la narrativa hondureña de aquella época, llena de criollismo y realismo provinciano²⁹.

Sobre la influencia de *El Arca* en la literatura hondureña, Víctor Ramos considera que esta obra fue bien recibida por los escritores hondureños, pero no generó mayor impacto en el cultivo de la narrativa tradicional, que estaba basada en las influencias de Horacio Quiroga (1878-1937) y Edgar Allan Poe (1809-1849). Sería hasta el año 1991, con una reedición de la obra de Acosta, que esta llegaría a las nuevas generaciones como fuente de inspiración³⁰.

Junto a Acosta, Ramos ubica a Nelson Merren (1931-2007), que publicó narraciones breves en revistas universitarias; a Eduardo Bärh, con influencias de Kafka y Joyce; y a Pompeyo del Valle con *Los hombres verdes de Hula* (1985) y *Retrato de un niño ausente* (1999). Según José Zelaya a estos autores se sumarían: Néstor Bermúdez Milla, con algunas narraciones breves; Eva Thais (1931-2001) con su libro de minificciones experimentales *Constante sueño* (1999); el propio Víctor Manuel Ramos con *Acuario* (1991) y *Monsieur Hérisson y otros cuentos* (2001); y Julio Escoto con su libro *Historia de los operantes* (2000)³¹. Sobre esta obra de Escoto, Ileana Rodríguez señala en “Explosión verbal-mestizaje lírico en Julio Escoto” (2012) la influencia de Alejo Carpentier (1904-1980), con el uso de lo real maravilloso en sus quince relatos sobre los habitantes de la región Mosquitia³².

Entre los autores contemporáneos de minificción es necesario destacar a Nery Gaitán y Kalton Bruhl, por su producción y dedicación al género brevísimo. Gaitán es el autor de *Vida menor* (1990), obra compuesta por un cuento y treinta y dos minificciones, que según José Zelaya se caracterizan por su inicio

28 Zingone, *Microrrelato o Minicuento...*

29 José Antonio Funes. “Libros clave de la narrativa hondureña (V) El Arca”, web Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/febrero_09/25022009_02.htm (consultada el 6 de marzo 2021).

30 Ramos, <<La minificción...>>, 25.

31 José Zelaya, en conversación con el autor, agosto 2021.

32 Ileana Rodríguez “Explosión verbal-mestizaje lírico en Julio Escoto”, web de Carátula, Revista Cultural Centroamericana #51, <http://www.caratula.net/ediciones/51/criticairodriguez.php> (consultada el 19 de marzo 2021).

anafórico, frecuente uso de la elipsis y temática de denuncia social³³. Por su parte, Kalton Bruhl es el autor de *Donde le dije adiós* (2014) y *La intimidación de los recuerdos* (2016). A estos autores, José Zelaya suma a Manuel de Jesús Pineda con *Del origen y sus fulgores* (1999); Julio César Anariba con *Cuentos Chatarringas* (2005) y Alex Darío Rivera con *Hendiduras* (2020)³⁴.

Según José Zelaya en “Presencia femenina en la minificción hondureña” (2021), la primera autora hondureña en escribir minificción fue Clementina Suárez, con el poemario *De mis sábados el último* (1931), con algunos textos que pueden ser clasificados como minificciones. Más adelante, entre 1991 y 1992, Débora Ramos publicaría tres minificciones en la edición 10 y 12 de la revista hondureña *Imaginación*. También se vuelve a mencionar a Eva Thais; Rocío Tábor con su libro *Cosas que rozan* (2001); Alejandra Flores Bermúdez con *Por la vereda* (2007), una colección de minificciones inspiradas en personajes de sus pinturas; Elisa Logan con *Historias de Natalia* (2015), que contiene cincuenta y tres minificciones; Perla Rivera; Anarella Vélez Osejo; Lety Elvir; Venus Mejía; Ámbar Nicté y Tatiana Sánchez. Por su parte, José Zelaya se ha convertido en el principal promotor de la minificción hondureña; autor de *El misterio de la caja* (2021) y *Mis monstruos y otros seres desconocidos* (2021); y cofundador –junto a Ricardo Álvarez Moncada– de la editorial *Micromundos* (2021) especializada en el género³⁵.

Además de las obras y autores mencionados, existen cuatro antologías de minificción hondureña. La primera es *La vida breve* (2006), de la investigadora Helen Umaña, publicada por la Editorial Letra Negra; la segunda es *La minificción en Honduras* (2007), del escritor Víctor Manuel Ramos, publicada por Editorial Girándula; la tercera es *El baile del dinosaurio: Antología de minificción hondureña* (2021), compilada por Elisa Logan y José Zelaya, publicada por la Editorial Eccos; y la cuarta es *Eureka* (2021), compilación de minificciones y cuentos de ciencia ficción, publicada por la Universidad Tecnológica Centroamericana, producto de un taller dirigido en el 2019 por el escritor chileno Diego Muñoz Valenzuela³⁶.

33 José Zelaya, “La vida menor, de Nery Alexis Gaitán”, web Revista Íkaro, <https://www.revistaikaro.com/la-vida-menor-denery-alexis-gaitan-la-cruda-realidad-infantil-expuesta-desde-lo-minimo/> (consultada el 10 de abril 2021).

34 Zelaya, conversación.

35 José Zelaya “Presencia femenina en la minificción hondureña”, web Contra Corriente, <https://contracorriente.red/2021/05/11/presencia-femenina-en-la-minifccion-hondurena/> (consultada el 11 de mayo 11 2021).

36 José Zelaya “Antologías hondureñas de minificción”, web Contra Corriente, <https://contracorriente.red/2021/08/26/antologias-hondurenas-de-minifccion/> (consultada el 27 de septiembre 2021).



La minificción en Nicaragua

El poeta nicaragüense Rubén Darío pertenece a la primera etapa del desarrollo de la minificción, ubicada entre 1880 y 1945, con el modernismo y las vanguardias³⁷. “El nacimiento de la col”, obra del padre del modernismo, está incluida en *Por favor sea breve* (2001), una de las primeras antologías de minificción en español, compilada por Clara Obligado.

Según Jorge Eduardo Arellano, en su artículo “Las minificciones: Un recorrido por los autores del minicuento en Nicaragua” (2015), es Juan Aburto (1918-1988) quien da origen a la minificción nicaragüense contemporánea con su libro *El Convivio* (1972), una colección de ocho cuentos y nueve minificciones. Luego, pasaría una década antes que apareciese otra obra dedicada a la narrativa breve: *De tropeles y tropelías* (1983) de Sergio Ramírez, con once cuentos y siete minificciones, que pueden leerse de manera separada o como un todo. En esa misma década Michele Najlis publicó *Ars combinatoria* (1988) que puede ser catalogada como una obra de minificciones y textos experimentales. Si se considera a Aburto como el padre de la minificción nicaragüense, podríamos decir que Najlis es la madre, quien suma a la propuesta lúdica de Aburto, la ironía filosófica, crítica feminista y la utilización magistral de la elipsis³⁸.

Pasaría otra década más, antes de que el género de la narrativa brevísima fuese nombrado en Nicaragua. Jorge Eduardo Arellano es el primer académico en hacerlo, al realizar su muestra antológica –la primera en su clase– *Minificciones de Nicaragua* (2004), en la que incluyó a 37 narradores. Un año más tarde, Edgard Escobar Barba (1956-2015) publicaría *Antología del minicuento nicaragüense* (2005), con una selección de 71 autores. Barba, autor de *Miligramos* (2000) y la obra póstuma *Dos motetes: cuentos, fábulas y fabulillas* (2016), se convertiría en el primer promotor de la minificción y facilitador de talleres sobre el género en Nicaragua³⁹. A estas antologías se sumarían *Las huellas de las hormigas* (2016), muestra de minificción de autores emergentes, publicada por Parafernalia Ediciones Digitales y *99 palabras de mujer* (2016), con minificciones de autoras nicaragüenses, editada por Marianela Corriols y publicada por la Asociación Nicaragüense de Escritoras (ANIDE).

37 Acosta, <<El estudio...>>, 100.

38 Alberto Sánchez Argüello, “Brevísimo recorrido sobre la minificción nicaragüense”, web Carátula Revista Cultural Centroamericana, <https://www.caratula.net/70-brevisimo-recorrido-sobre-la-minifccion-nicaragüense/> (consultada el 17 de marzo 2021).

39 Sánchez Argüello, “Brevísimo recorrido...”.

Entre los autores y autoras de la nueva generación que cultiva la minificción con mayor frecuencia, podemos mencionar a Hanzel Lacayo con *Maletas ligeras* (2012) y *A cherry on top* (2013); Alberto Sánchez Argüello con *De antifábulas y ficciones* (2012), *Miniaturas voraces* (2019), *Mitología mínima* (2020), *Nafragio de botellas* (2020) y *El diario del caos* (2021); Martha Cecilia Ruiz con *Familia de cuchillos* (2016); María del Carmen Pérez con *Rama* (2016) e *Isonauta* (2020); Lula Mayorga con *Abecedario felino* (2019) y *Abecedario de la melancolía* (2019); Chema Sánchez con *Disparos rasantes* (2020) y Jorge Campos con *El muro abierto* (2020).

En cuanto a las actividades relacionadas con la promoción del género, destaca el primer encuentro y lectura colectiva de minificción celebrado en el café concert El Panal en la ciudad de Managua en el año 2012. Esta actividad dio lugar a la conformación del grupo que posteriormente se denominaría Colectivo Microliterario Nicaragüense, que llevaría a cabo siete lecturas públicas entre el 2012 y el 2015, antes de entrar en una fase de hibernación. Así mismo, a finales del 2021, Jorge Campos y Krasnodar Quintana crearon el espacio digital en redes sociales llamado *Brevemente*, a través del cual divulgan el género y desarrollan entrevistas a jóvenes cultores del género breve.

La minificción en Costa Rica

Sergio Arroyo en “Andanzas del microrrelato costarricense: Bueno y breve. Una clase de narración que no es nueva ni escasa en nuestro país” (2015) identifica el origen de la minificción de Costa Rica en *Terracotas: cuentos breves* (1900), obra de Rafael Ángel Troyo (1870-1910). Troyo fue un autor del modernismo tardío que cultivó el cuento, la viñeta breve y el “miniaturismo”⁴⁰. Otras obras precursoras son *Para los gorriones* (1922), de Rubén Coto (1882-1956) y *Ensayos* (1926), de Max Jiménez (1900-1947), ambas compuestas por minificciones y poemas en prosa. En 1947 se publica *Cuentos de angustias y paisajes*, de Carlos Salazar Herrera (1906-1980), en donde se incluye “La ventana”, la cual se convertiría en la minificción más conocida de Costa Rica⁴¹.

40 Iván Schulman, <<La estrategia del revés: el modernismo de Rafael Ángel Troyo (una relectura)>>, *Revista Iberoamericana* (1987): 39.

41 Sergio Arroyo “Andanzas del microrrelato costarricense: Bueno y breve”, web *La Nación*, <https://www.nacion.com/viva/cultura/andanzas-del-microrrelato-costarricense/SRZ4OWKCYBCGP4N3IPOMGR43M/story/> (consultada el 14 de enero 2021).



Magda Zavala considera que la minificción, como práctica literaria distintiva, aparece en Costa Rica en la última parte de los años sesenta⁴². En particular, con la publicación en Chile de *La mala cosecha* (1967), del escritor costarricense Francisco Zúñiga Díaz (1931-1997). Siguiendo esta cronología, se encuentra *Herejías para topos* (1977) de Óscar Álvarez Araya, obra que mereció el Premio Joven Creación otorgado por la Editorial Costa Rica. En 1983, Rodrigo Soto publicó *Mitomanías*, obra que le mereció el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría —entregado anualmente por el Ministerio de Juventud, Cultura y Deportes de Costa Rica— de cuento, y que incluye su primer “Microcosmos”, sección de minificciones que sería incluida desde entonces en sus libros de cuentos⁴³.

En 1995, Myriam Bustos publicó su primera obra de minificciones *Cuentos, cuentas y descuentos*, y prosigue con *Recuentos* (1996), *Microficciones* (2002), *Microvagancias* (2005) y *Esto no tiene nombre* (2007). Bustos, llegada desde Chile a Costa Rica en 1974, dos veces ganadora del *Premio Nacional Aquileo J. Echeverría* (1999 y 2015), es considerada una maestra de la minificción. En sus obras aborda la cotidianidad y el cuerpo humano desde la ironía, sorpresa y alusión⁴⁴.

Zingonia Zingone señala a Fernando Contreras y Rafael Ángel Herra como dos exponentes literarios costarricenses que también han escrito minificción⁴⁵. Contreras, que pertenece a la llamada generación del desencanto, publicó *Urbanoscopio* (1997), el primer libro de minificción costarricense organizado en torno de un eje temático, con la ciudad como espacio⁴⁶; *Sonambulario* (2005) y *Fragmentos de la tierra prometida* (2012). Este último consiste en una colección de cien minificciones que pueden ser leídas de manera independiente, pero que comparten el escenario de un futuro distópico con una crisis ambiental y polarización social⁴⁷. Por su parte, Rafael Ángel Herra ha escrito varios libros de minificción, entre los que destaca *La divina chusma* (2011), con cien textos que emulan el formato de

42 Magda Zavala. <<La minificción en Costa Rica>>, en *Antología de la minificción hispanoamericana contemporánea: perspectivas históricas y creaciones*, ed. Henry González Martínez (Bogotá: Fundación Norte Cultural, 2020) 78.

43 Arroyo, “Andanzas del microrrelato...”.

44 Zavala, M, “La minificción...”, 79.

45 Zingone, *Microrrelato o Minicuento...*

46 Arroyo, “Andanzas del microrrelato...”.

47 Castillo Solís, Marvín. <<Tiempos y espacios de la minificción en Fragmentos de mi tierra prometida>>, *Revista Istmo: Estudios culturales centroamericanos* N° 29-30 (2015): 1.

las fábulas y *Artefactos* (2016). La obra de Ángel Herra fue retomada en el II Simposio Canario de Minificción (2017) por Dorde Cuvardic, en su ponencia “Enunciación de objeto y minificción en la literatura costarricense: Artefactos, de Rafael Ángel Herra”. Ángel Herra fue también el primer autor centroamericano en participar en un congreso de minificción⁴⁸.

Entre el 2009 y el 2014 se publicaron más de treinta obras que incluyeron minificciones de la mano de autores costarricenses como Isabel Gamboa Barboza, Laura Casasa, Mía Gallegos, Germán Hernández, Heriberto Rodríguez, Rodolfo Arias, Mario Valverde Montoya, Jacques Sagot, Daniel Garro, Fabián Coto, Luis Yuré, Luis Chaves, Quince Duncan, Carlos Salazar Herrera, Alonso Matablanco, Randall Roque y Laura Fuentes Belgrave⁴⁹. En *Adictivos* (2014), Alonso Matablanco publicó minificciones llenas de humor e ironía e hizo frecuente uso de la intertextualidad⁵⁰. Por su parte, Randall Roque publicó *Las lunas del Ramadán y otras alegorías* (2011) con epigramas, ensayos breves y alegorías en forma de fábulas y poemas. La obra incluye propuestas filosóficas concentradas en textos breves, en ocasiones sin continuidad temática⁵¹. Laura Fuentes Belgrave irrumpe en la literatura costarricense con una fuerte crítica a la cultura de género y los estereotipos acerca de la sexualidad desde su primer libro *Penumbra de la paloma* (1999); su obra *Antierótica feroz* (2013) mezcla cuentos con minificciones y aborda el incesto, el abuso sexual, la pedofilia, la zoofilia, pasando por la castración y el canibalismo⁵².

Finalmente, una de las voces más jóvenes de la minificción contemporánea costarricense es la poeta Laura Zúñiga, autora de *Mitófagos* (2015), con una visión subversiva de los cuentos clásicos, y *Temporada de microlugares* (2021) donde aborda la cotidianidad del mundo costarricense y los problemas existenciales de sus personajes.

En cuanto a antologías y colecciones, en el 2012, la Editorial Costa Rica publicó la *Antología de microrrelatos: Premio Joven Creación*, una colección de textos finalistas de su convocatoria del premio homónimo. Asimismo, en el

48 X Congreso Internacional de Minificción, realizado en St. Gallen en el 2018.

49 Arroyo, “Andanzas del microrrelato...”.

50 Gerardo Hernández Campos, “La minificción costarricense: una lectura de algunos textos de Alonso Matablanco”, web *Semanario Universidad*, <https://semanariouniversidad.com/opinion/la-minificcion-costarricense-una-lectura-textosalonso-matablanco/> (consultada el 20 de marzo 2021).

51 Rafael Ángel Herra, “Las lunas del Ramadán y otras alegorías”, web del *Semanario Universidad*, <https://historico.semanariouniversidad.com/suplementos/loslibros/las-lunas-del-ramadn-y-otras-alegoras/> (consultada el 20 de marzo 2021).

52 Zavala, M, “La minificción...”, 79.



año 2019, la Universidad de Costa Rica (UCR) publicó *El saxofón: veinte narraciones breves*, una edición de Alí Víquez con minificciones de estudiantes de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de dicha Universidad. En el 2020 la UCR publicó *Retorna la peste: microrrelatos covidianos*, con textos de David Díaz Arias, Elizabeth Jiménez Núñez, Ximena Miranda Garnier, Iván Molina Jiménez, Uriel Quesada, Anacristina Rossi, Arabella Salaverry y Alí Víquez. Ese mismo año, el Centro Cultural de España en Costa Rica publicó *30 relatos en tiempos del COVID en Costa Rica*⁵³.

La minificción en Panamá

Rogelio Sinán (1902-1994) es el autor que introdujo el vanguardismo en Panamá y es considerado el precursor de la minificción panameña por sus relatos breves e innovadores. Textos como “La boina roja”, “A orillas de las estatuas maduras”, “Hechizo”, “Todo un conflicto de sangre”, “Sin novedad en Shanghai” y “La voz decapitada” anuncian la llegada de la narrativa hiperbreve. Luego vendrían autores que seguirían dando forma al género, entre ellos Pedro Rivera con *Peccata minuta* (1970), Enrique Chueza con *La mecedora* (1976), Dimas Lidio Pitty (1941-2015) con *El centro de la noche* (1977) y *Los caballos estornudan en la lluvia* (1979) y Enrique Jaramillo Levi con *Duplicaciones* (1973)⁵⁴.

Las primeras obras de Jaramillo Levi, como *Duplicaciones*, *luminoso tiempo gris* (2002) o *En un abrir y cerrar de ojos* (2002), incluyen cuentos y algunas minificciones. Será a partir del 2005, con *En un instante y otras eternidades*, cuando empezará a incluir un número importante de minificciones, hasta alcanzar obras completas de este género breve como *Escrito está* (2009), que ganó los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala y *Sincronías* (2012) obra dividida en dos partes, con 80 minificciones inéditas y una selección de textos publicados en diversos libros entre 1973 y 2011⁵⁵.

Enrique Jaramillo Levi, en el prólogo de *La minificción en Panamá: breve antología del cuento breve en Panamá* (2003), reconoce que ha existido una gran dispersión entre los autores que han cultivado la narrativa breve a

53 Laura Zúñiga, en conversación con el autor, agosto 2021.

54 Florencia Valdés Armuelles, *El microrrelato panameño e hispanoamericano en el contexto de la postmodernidad* (Tesis de Magister, Universidad de Panamá, 2008), 40-1.

55 Fredy Villarreal Vergara. <<Revisión crítico-bibliográfica de la presencia del minicuento en la obra cuentística de Enrique Jaramillo Levi>>, en *Habitar la escritura -De “Duplicaciones” (1973) a “Inmersiones” (2019): Indagaciones en la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi*, ed. Joel Bracho Ghersi (Ciudad Panamá: Taller Sagitario Ediciones, 2019): 173-7.

finales del siglo XX, refiriéndose con esto a que los textos minificcionales han sido usualmente incluidos en libros de cuentos, por lo que los libros exclusivos de narrativa brevísima habían sido escasos, así como los autores y autoras que se reconociesen como minificcionistas⁵⁶. Jaramillo Levi señala dos excepciones a esta tendencia: Claudio de Castro, que publicó *La niña de Alajuela* (1985), *La isla de mamá Teresa, el abuelo Toño y otros cuentos* (1985), *El señor Foucalt* (1987), *El juego* (1989) y *El Camaleón* (1991), obras compuestas casi en su totalidad por narraciones muy breves; y Ray Barría (1951-2019) con sus colecciones de *Los casi cuentos*, *En lugar de la mancha* (1991) y otros textos publicados en la página plegable “Temas de nuestra América” de la Universidad de Panamá⁵⁷.

Otros autores que se han destacado en el cultivo de la minificción son Carlos Oriel Wynter Melo con *El escapista* (1999) y *Desnudo y otros cuentos* (2001); y Melanie Taylor con *Tiempos acuáticos* (2000), que incluye textos con gran síntesis expresiva y que aborda lo existencial, lo psicológico, lo mágico y lo absurdo, y *Microcosmos* (2009). De igual manera Héctor Rodríguez con *De retratos y ventanas y otras ilusiones* (1975) y *El mar océano* (1977); Víctor Rodríguez Sagel con *Al margen de la vía* (1975), *Zonas privilegiadas* (1984) y *La madrugada es un gato furtivo* (1992); Herasto Reyes con *Cuentos de la vida* (1984) y *Cuentos de la noche y del mar* (1988); Consuelo Tomás con *Cuentos rotos* (1991) e *Inauguración de la fe* (1995) (Valdés 43); Jorge Luis Rodríguez Pittí, publicado en antologías nacionales e internacionales de minificción, creador y editor de 52 números de *miniTEXTOS*, revista dedicada a la poesía y narrativa breve; y Lilian Guevara con *Mundos probables* (2016)⁵⁸.

Esta cantidad de cultivadores de la minificción ha suscitado varias antologías. Además de la mencionada *La minificción en Panamá: breve antología del cuento breve en Panamá*, sobresalen *Minificionario. Compilación histórica selecta del minicuento en Panamá (1967-2018)* (2019); *Venir a cuento. Cuentistas emergentes de Panamá (2012-2019)* (2019), ambas antologadas por Enrique Jaramillo Levi y el estudio y muestra

56 Enrique Jaramillo Levi, *La minificción en Panamá: breve antología del cuento breve en Panamá* (Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2003), 12.

57 Jaramillo, *La minificción...*, 13.

58 Claudia Marcela Londoño Vega. <<La minificción en Panamá>>, en *Antología de la minificción hispanoamericana contemporánea: perspectivas históricas y creaciones*, ed. Henry González Martínez (Bogotá: Fundación Norte Cultural, 2020), 174.



antológica “Apuesta por el arte de la concreción. Muestreo ontológico de la minificción panameña” de Ángela Romero Pérez, publicada en la revista española *Quimera* N° 211-212 en febrero del 2002⁵⁹.

Por otro lado, la minificción panameña cuenta con la revista *Maga*, dedicada a difundir la narrativa breve de escritores panameños a través del Concurso Nacional del Cuento Breve⁶⁰; y el *Premio Signos de Minicuento “Rafael De León-Jones”*, convocado en el 2008, 2010 y 2012, que permitió la publicación de tres libros de minificción de sus respectivos ganadores: Lupita Quirós Athanasiadis con *A cuentagotas* (2009); Gonzalo Menéndez con *El síndrome y otros cuentos* (2011) y Héctor Collado con *Ni cortos ni perezosos* (2012).

Génesis comparada de la minificción centroamericana

En la primera etapa del desarrollo de la minificción hispanoamericana, entre 1880 y 1945 – denominada por Acosta como período moderno por su vínculo con el modernismo y vanguardias⁶¹– nos encontramos con los precursores de la minificción de los países centroamericanos: Enrique Gómez Carrillo en Guatemala; Julio Enrique Ávila y Salazar Arrué en El Salvador; Froylán Turcios y Rafael Heliodoro Valle en Honduras; Rubén Darío en Nicaragua; Rafael Ángel Troyo en Costa Rica y Rogelio Sinán en Panamá. Todos ellos crearon –desde el modernismo o el inicio de las vanguardias– textos experimentales, inicialmente clasificados como poemas en prosa, hoy en día señalados como antecesores de la minificción contemporánea.

En la segunda etapa –subdividida por Acosta en dos partes, una entre 1940 a 1970 y la otra entre 1971 y 1998⁶²– se incorporan autores centroamericanos que llevaron la exploración de los fundadores a una forma más pulida, con libros completos dedicados a este género aún sin nombre propio. Aquí encontramos a Augusto Monterroso en Guatemala con *La oveja negra y demás fábulas* (1969); Álvaro Menen Desleal en El Salvador con *Cuentos breves y maravillosos* (1963); Óscar Acosta en Honduras con *El Arca* (1956); Juan Aburto en Nicaragua con *El convivio* (1972); Francisco Zúñiga Díaz en Costa Rica con *La mala cosecha* (1967) y Pedro Rivera en Panamá con *Peccata minuta* (1970). En los años setenta y ochenta vendrían nuevos cultores de

59 Londoño Vega, “La minificción...”, 174-175.

60 Valdés, *El microrrelato...*, 44.

61 Acosta, <<El estudio...>>, 100.

62 Acosta, <<El estudio...>>, 100.

la minificción entre los que podemos mencionar a Otto-Raúl González de Guatemala con *De brujos y chamanes* (1980); David Escobar Galindo de El Salvador con *Fábulas* (1976); Pompeyo del Valle de Honduras con *Los hombres verdes de Hula* (1985); Michele Najlis de Nicaragua con *Ars combinatoria* (1988); Óscar Álvarez Araya de Costa Rica con *Herejías para todos* (1977) y Enrique Jaramillo Levi de Panamá con *Duplicaciones* (1973).

En los años setenta aparecieron importantes antologías de minificción en México como la *Antología de cuentos breves del siglo XX en México* (1970) de René Avilés Fabila y *El libro de la imaginación* (1976) de Edmundo Valladolid⁶³. Sin embargo, en Centroamérica las primeras antologías surgieron tardíamente: *La minificción en Panamá: breve antología del cuento breve en Panamá* de Enrique Jaramillo Levi en el 2003; *Minificciones de Nicaragua* de Jorge Eduardo Arellano en el 2004; *La vida breve* de la investigadora hondureña Helen Umaña en el 2006 y *Antología de microrrelatos: Premio Joven Creación de la Editorial Costa Rica* en el 2012. También se publicaron tres antologías regionales de minificción: *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (2016), *Tierra Breve: antología centroamericana de minificción* (2017) y *Ecos: nuevas voces de la minificción centroamericana* (2020).

Sobre las investigaciones podemos encontrar los siguientes antecedentes en esta fase:

En los años ochenta surgen tres tesis teóricas sobre narrativa breve, y surgen también otras dos antologías de envergadura literaria. Además, las instituciones universitarias comenzarán a tener una participación amplia y profunda en lo que respecta al estudio de la microficción. En la universidad del estado de Nueva York, en Estados Unidos, Dolores Koch presenta su tesis doctoral *El microrrelato en México: Torri, Arreola y Monterroso*; en Neuquén, Argentina, aparece el ensayo titulado *Hacia una poética de las formas breves en la actual narrativa hispanoamericana: Julio Cortázar, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*, de Laura Pollastri; y en la Universidad Nacional Autónoma de México, Beatriz Espejo, en 1989, publica *Julio Torri: voyerista desencantado*⁶⁴.

A partir de ese momento los estudios sobre la narrativa breve se multiplicarían hasta llegar a ser tantos en la década de los noventa y primera década de los 2000, que no se pueden contabilizar. Sin embargo, en Centroamérica sería hasta inicios del siglo XXI que se contaría con el primer

63 Acosta, <<El estudio...>>, 101.

64 Acosta, <<El estudio...>>, 101.



estudio relacionado con la minificción: “Recuento de la experiencia de la transgresión: Repertorio de minificción panameña” presentado por Ángela Romero Pérez en el *II Congreso Internacional de Minificción* (2002).

La tercera etapa del desarrollo de la minificción corresponde desde los años noventa hasta nuestros días⁶⁵. En esta etapa se multiplicó la producción literaria, así como las investigaciones, editoriales especializadas y los congresos. En este período surgieron ocho sellos editoriales especializados en minificción en Hispanoamérica y solo dos en Centroamérica: Ficticia en México en 1999; Macedonia Ediciones en Argentina en el 2008; La Aguja del Buffon Ediciones en Argentina en el 2009; La Tinta del Silencio en México en el 2011; Micrópolis en Perú en el 2011; Parafernalía Ediciones Digitales en Nicaragua en el 2012; Ediciones Sherezade en Chile en el 2013; El Taller Blanco Ediciones en Colombia en el 2015; Quarks Ediciones Digitales en Perú en el 2020 y Micromundos en Honduras en el 2021.

Podemos concluir que, durante la primera etapa y la mitad inicial de la segunda, la minificción centroamericana se desarrolló de manera similar entre los países de la región y con respecto a Hispanoamérica, con sus precursores modernistas o vanguardistas, a inicios del siglo veinte y los primeros cultivadores con obras dedicadas a la narrativa brevísima entre finales de los años setenta e inicios de los setenta y nuevos cultivadores que surgieron entre los setenta y ochenta. En la mitad final de la segunda etapa, entre los años setenta y ochenta, Centroamérica muestra un desfase de desarrollo en relación con el resto de Hispanoamérica de más de tres décadas en la publicación de antologías y de al menos una década con respecto a estudios dedicados al género.

En cuanto a la tercera fase, que Acosta fija su inicio en los noventa y asocia con la multiplicación de obras, estudios del género, congresos y sellos editoriales especializados⁶⁶, es posible afirmar que Centroamérica está avanzando hacia esta fase, con las primeras investigaciones y antologías nacionales y regionales del género, dos sellos editoriales especializados y una rápida multiplicación de obras, particularmente en Panamá. Una evidencia del avance del género en la región es la inclusión en el 2019 en la sexta edición del festival literario Centroamérica Cuenta

65 Acosta, <<El estudio...>>, 100.

66 Acosta, <<El estudio...>>, 101.

–celebrada en San José Costa Rica– de la primera mesa de conversación sobre la minificción regional denominada “Lo bueno, si es breve, dos veces bueno” y el primer taller de minificción –en el marco del festival– facilitado por la escritora nicaragüense María Augusta Montealegre. También existen diversas iniciativas como la Micro Audioteca de la escritora guatemalteca Norma Yurié Ordóñez, que inició en el 2020, con el objetivo de difundir la minificción hispanoamericana en redes sociales; las convocatorias de minificción de la editorial guatemalteca POE (Pequeña Ostuncalco Editorial) y la revista guatemalteca *Luna: Versos de plata*, que desde julio de 2021 introdujo la columna llamada “Minificción: el arte de la brevedad”; las revistas digitales salvadoreñas *Culturel* y *Zebra* con espacios de publicación sobre minificción; el espacio digital nicaragüense *Brevemente* de divulgación del género breve y el Primer encuentro virtual de minificción centroamericana celebrado el 19, 20 y 21 de noviembre del presente año desde la página de *Minificción Centroamericana* en Facebook con 6 autoras y 11 autores de minificción de los seis países hispanoparlantes del área.

Análisis comparativo de los rasgos discursivos, temáticos y formales

Para lograr un primer acercamiento a los rasgos temáticos y formales propios de la creación minificcional en los países hispanoparlantes centroamericanos, se seleccionó un autor por Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá que cumpliera al menos con dos de las siguientes características:

1. Estar incluido en alguna de las antologías de minificción centroamericana publicadas entre el 2016 y el 2017.
2. Poseer una obra individual publicada con textos explícitamente definidos como minificción, microrrelato o microficción.
3. Tener un recorrido documentado como cultor de la minificción en su país de origen.

Se procedió entonces a revisar las antologías *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (2016) y *Tierra Breve: antología centroamericana de minificción* (2017) y a partir de dicha revisión se seleccionaron las siguientes personas:



Rafael Ángel Herra (Costa Rica)

- Mejor bestia no hay.
- El cielo y el infierno.

Marilinda Guerrero Valenzuela (Guatemala)

- Pinfall.
- Voyager.

María del Carmen Pérez Cuadra (Nicaragua)

- Rama.
- Apocalipsis.

Jorge Ávalos (El Salvador)

- La llamada.
- La existencialista.

Kalton Bruhl (Honduras)

- La familia es primero.
- Entre la niebla.

Melanie Taylor (Panamá)

- Génesis.
- The Samsas.

El primer dato del análisis de los textos fue que cumplían con el criterio de extensión máxima de una página enunciado por Lauro Zavala. El texto más extenso es “La llamada” con 374 palabras; y el más breve es “La existencialista” cuya extensión es de nueve palabras, sin incluir el título. La media de palabras identificada entre todos los textos oscila entre las 120 y las 300. La mayoría están redactados en un solo párrafo, característica que guarda usualmente una relación con la ausencia de una estructura aristotélica de inicio, nudo y desenlace:

Él le sonrió, buscó los ojos de ella. Él era ajeno desde que ella tuvo dueño. Y ella fue incapaz de sospechar la clave de aquel secreto. —¡Vamos, es hora del espectáculo, sal!— dijo el dueño del circo interponiéndose entre las jaulas. «No, todavía no estoy lista», pensó Rama en un lenguaje de mariposa. Pero el brote verde del deseo siguió creciendo en la esquina de su ojo ciego⁶⁷.

En el texto citado de María del Carmen Pérez Cuadra, se logra concisión narrativa al evitar una introducción y avanzar directamente a la acción que cabe en un párrafo, destilando de esta manera la esencia de la trama. Tampoco existe un final cerrado, como si el texto formase parte de un relato más grande.

Solo dos textos muestran hibridación genérica: “Mejor bestia no hay” y “El cielo y el infierno” de Rafael Ángel Herra. Estos se presentan bajo un formato similar al de la fábula con protagonistas animales. El texto de Herra, que posee similitudes con la minificción “Caballo imaginando a Dios” de *La oveja negra y demás fábulas* (1969) de Augusto Monterroso, se alinea con el tipo de minificción posmoderna que retoma el antiguo formato de la fábula, pero despojada de moraleja, con una intencionalidad paródica.

67 María del Carmen Pérez Cuadra, <<Rama>>, en *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, ed. Alberto Sánchez Argüello (Managua: Parafernalia ediciones digitales, 2016), 41.

Entre los doce textos analizados hay cinco que utilizan estrategias anafóricas y catafóricas en su estructura narrativa, siendo el más paradigmático “La existencialista” de Jorge Ávalos: “Hastada de Todo, ella se fugó con la Nada”⁶⁸. La minificción de Ávalos aprovecha diversos recursos para enriquecer de sentido sus escasas nueve palabras de contenido: el título que identifica a la protagonista y el uso de mayúsculas para convertir en nombres propios dos términos abstractos. En “La existencialista” Ávalos condensa al máximo la premisa narrativa, hasta dejar solo la esencia que permite al lector desarrollar sus propias interpretaciones. “Voyager” de Marilinda Guerrero produce la impresión de fragmento narrativo al desembocar directamente en la acción relevante, sin dedicar tiempo a introducir personajes o las circunstancias, dando pie a muchas interrogantes: ¿por qué vomita el personaje principal?, ¿están en la casa de alguno de los personajes o en otro lugar?, ¿estuvieron tomando?, ¿la galaxia es una alucinación o es un elemento fantástico? Las respuestas a estas preguntas deberán ser descifradas por el lector a través de las pistas semánticas del texto. La narrativa fragmentaria de Guerrero estimula, por un lado, la complicidad lectora para llenar los vacíos narrativos, a la vez que deja abierta la posibilidad de múltiples interpretaciones que van desde el realismo, pasando por lo fantástico hasta llegar a lo surrealista y simbólico.

La mayoría de los textos seleccionados poseen una estructura de un párrafo único que obedece a una falta parcial o total de estructura aristotélica narrativa. Estas características se relacionan con el uso frecuente del inicio *in medias res* como podemos apreciar en “The Samsas”:

La hermana de Gregorio decidió vender el alma al diablo y firmó los documentos que autorizaban al canal de televisión a filmar las idas y venidas no sólo de su hermano convertido en insecto sino también de sus padres y hasta de la asistenta. Gregorio no objetó pues ahora tendrá un televisor de Alta Definición. Grete se dijo que en esta versión se cerciorará de figurar como una hermana amorosa.⁶⁹

Melanie Taylor omite en el texto anterior contextualizar el relato explicando el proceso de negociación que desembocó en la firma del contrato de un *reality show* sobre una familia, y aprovecha el cuadro cognitivo⁷⁰ relacionado con

68 Jorge Ávalos. <<La existencialista>>, en *Tierra breve: antología centroamericana de minificción*, ed. Federico Hernández Aguilar (San Salvador: Centroamericana, 2017), 91.

69 Melanie Taylor. <<The Samsas>>, en *Tierra breve: antología centroamericana de minificción*, ed. Federico Hernández Aguilar (San Salvador: Centroamericana, 2017), 340.

70 Eco, Umberto, *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 38, 116.



la obra cumbre de Franz Kafka, que resulta del conocimiento enciclopédico y de la experiencia lectora de sus potenciales lectores. De esta manera evita introducir a los personajes, así como la naturaleza del interés que podría suscitar el drama de sus vidas privadas. A diferencia de los textos analizados de Melanie Taylor, Jorge Ávalos, Marilinda Guerrero y María del Carmen Pérez, que usan la estructura narrativa *in medias res*, las minificciones de Rafael Ángel Herra y “Entre la niebla” de Kalton Bruhl, poseen una estructura narrativa clásica, con un claro inicio, nudo y desenlace en su trama.

En los textos analizados los personajes son planos, al carecer de descripción física o psicológica y estáticos, en cuanto a que no muestran una evolución durante la lectura del relato, con excepción de “Voyager” de Marilinda Guerrero, cuyo final puede leerse como un momento de transformación del personaje principal, una suerte de epifanía sobre soltar nuestro ego y conectarnos con el todo. En general los textos seleccionados están narrados en tercera persona, con una voz narrativa omnisciente, o en primera persona con la voz narrativa del protagonista y testigo, en el caso de “Pinfall” de Marilinda Guerrero. “Génesis” de Melanie Taylor es el único texto, de la muestra seleccionada, que posee una voz narrativa coral. El uso de diálogos solo está presente en “Rama”, de María del Carmen Pérez, y en “Entre la niebla” de Kalton Bruhl, quien los utiliza como parte del tono de narración oral que el autor hondureño imprime a su obra.

La hiperbrevedad en conexión con la implementación de estrategias anafóricas y catafóricas en su estructura narrativa, con el uso frecuente del inicio *in medias res* en los textos analizados, se traduce en un tiempo elíptico. La elipsis, como eliminación intencional de cierta información o acontecimientos en la historia, es usada por la mayoría de los autores de los textos analizados para aumentar la fluidez y empujar la trama –omitiendo principalmente eventos previos al inicio del relato– en el espacio reducido minificcional. Ávalos omite en “La existencialista” la experiencia previa del personaje principal con el Todo y la razón de su hastío; Taylor avanza directamente a la firma del contrato para el *reality* en “The Samsas”, y en “Génesis” se centra en el momento cumbre de la extinción humana; Bruhl sitúa la acción en “La familia es primero”, sin describir el diluvio universal y las circunstancias que llevaron a Noé a envenenar a las palomas, aprovechando los cuadros cognitivos bíblicos de sus lectores; Guerrero coloca a su narrador frente a la taza de un inodoro en “Voyager” sin brindar ningún detalle sobre cómo llegó hasta ahí.

La descripción del espacio no está presente o se da de maneras poco detalladas en las minificciones seleccionadas. En “La existencialista” y “El cielo y el infierno” el espacio no está descrito del todo. En “Mejor bestia no hay” los animales están cerca de un desierto pero no se dan detalles de ninguna especie sobre la flora o geografía; en “Voyager” el relato ocurre en el interior de un baño, sin indicar si este está dentro de una casa de habitación u otro tipo de lugar; mientras que en “Pinfall” los personajes habitan en una ciudad, probablemente la capital de Guatemala sin detallar nada más; “La llamada” ocurre dentro de la casa del narrador que no se describe; “La familia es primero” se ubica en el arca de Noé en un momento posterior al diluvio universal; “Entre la niebla” en un muelle sin que sepamos la ciudad o pueblo en la que se encuentran; “Rama” en un circo; “Apocalipsis” en el planeta Tierra; “The Samsas” en la casa familiar de Gregorio Samsa y “Génesis” en algún promontorio o montaña.

La mayoría de los textos analizados apuestan al final sorpresivo. Herra con el develamiento de la identidad del narrador en “El cielo y el infierno”; Bruhl al mostrar que el barco fantasma en realidad es una manifestación de las memorias del mar en “Entre la niebla”, y una especie de ucronía que se revela al final de “La familia es primero”; Pérez con la inversión de la clásica historia de Kal-El y la tragedia de Krypton en “Apocalipsis”; y Taylor con la parodia intertextual kafkiana que termina con el *punch-line* del cambio de rol de la hermana del personaje principal y la revelación de la identidad de quienes narran en “Génesis”. Este tipo de desenlaces apuestan a sorprender al lector a través de la revelación de un dato clave, que le permite conocer la identidad del personaje principal, o contar con una perspectiva distinta o más clara del asunto que el relato nos ha planteado hasta ese momento. Estos finales son epifánicos en cuanto producen una revelación en el lector que permite una relectura del texto, que adquiere otros sentidos a la luz de esta nueva información.

Cuatro textos poseen intertexto en su contenido. “El cielo y el infierno” de Rafael Ángel Herra parece dialogar con “Caballo imaginando a Dios” (1969) de Augusto Monterroso, tanto por el formato de fábula como por el contenido tratado. Queda la duda en el caso de Herra si el intertexto es intencional o involuntario. Luego, como ya ha sido mencionado, tanto en “Voyager” de Marilinda Guerrero como en “The Samsas” de Melanie Taylor, existe una clara intención intertextual. El intertexto en el caso de



Marilinda es más sutil, agregando posibilidades interpretativas al texto, mientras que en el caso de Taylor la minificción es un hipotexto en clave paródica de *La metamorfosis* de Kafka. La cuarta minificción con características intertextuales pertenece a Kalton Bruhl:

La escoge con cuidado para no equivocarse. La acaricia por un instante y la deja volar. Luego reúne a toda la familia y les pide que oren para que esta vez las cosas sean diferentes. Cada semana durante los últimos años se ha repetido la misma rutina. Su familia ya está resignada y apenas logran contener el llanto; sin embargo, él nunca ha estado más feliz, siempre rodeado por sus hijos y nietos. Noé inclina la cabeza junto a su familia e implora, de todo corazón, que nunca descubran que envenena a las palomas antes de echarlas a volar⁷¹.

En “La familia es primero”, Bruhl recurre a los cuadros cognitivos bíblicos de sus lectores para proponer –similar al “Génesis” de Taylor– una nueva interpretación de la historia de Noé con tono paródico. Bruhl consigue esto usando apenas dos términos: el nombre del protagonista y “palomas”. Con esto es suficiente para conectar con el conocimiento enciclopédico de sus lectores y lograr afianzar la intertextualidad de su relato.

Solo se identificó un texto con rasgos metaficcionales: “La existencialista” de Jorge Ávalos. Esta brevísima minificción usa al máximo la relevancia del paratexto para completar el sentido del escrito, dejando al descubierto el juego textual y la clave lectora al mismo tiempo. El resto de las minificciones no incluyen contenidos que permitan develar claves de lectura o escritura en el desarrollo de sus contenidos.

La mayoría de los textos utilizan la ironía y el humor en diferentes niveles y variantes: “Mejor bestia no hay” con su contraste entre la soberbia del caballo y la sabiduría del camello; “El cielo y el infierno” que sugiere una parodia de las creencias humanas sobre los planos de existencia después de la muerte; “Voyager” con el contraste irónico entre la situación insólita –galaxia que surge del cuerpo del personaje– y la manera –vómito– y lugar –inodoro– en el que ocurre; “La existencialista” que puede leerse en clave parodia, tanto de la corriente filosófica como de la vanguardia literaria; y “The Samsas” cuya propuesta es una parodia intertextual de *La metamorfosis* (1915) de Kafka, al igual que “La familia es primero” lo hace sobre la historia bíblica de Noé.

71 Kalton Bruhl. <<La familia es primero>>, en *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, ed. de Alberto Sánchez Argüello (Managua: Parafermalia Ediciones Digitales, 2016), 37.



Partiendo de la propuesta de clasificación y análisis semiótico de la minificción de Lauro Zavala incluida en “Hacia una semiótica de la minificción” (2015), es posible considerar como minificciones clásicas a “Mejor bestia no hay” y “El cielo y el infierno” de Rafael Ángel Herra, y “Entre la niebla” de Kalton Bruhl, en tanto poseen un inicio catafórico, narrador omnisciente y confiable, tiempo secuencial y final epifánico. Asimismo, la mayoría de los textos pueden categorizarse como minificciones modernas al poseer un inicio anafórico, un narrador irónico, tiempo elíptico y un final catafórico. Tal es el caso de las minificciones de “Pinfall” y “Voyager” de Marilinda Guerrero, “Rama” de María del Carmen Pérez y “The Samsas” de Melanie Taylor. Finalmente, es posible afirmar que “La existencialista” de Jorge Ávalos mezcla características modernas como el inicio anafórico y el tiempo elíptico con clásicas como el final epifánico y algunas de las características de la minificción posmoderna, como el uso de la ironía con tono paródico y la intertextualidad metatextual, orientada a las reglas de género⁷².

Conclusiones

Desarrollo histórico del estudio y cultivo de la minificción en Centroamérica

La minificción centroamericana se desarrolló de una manera muy similar al resto de Hispanoamérica durante la primera fase y primera parte de la segunda fase histórica propuesta por Ángel Acosta. Entre 1880 y 1945, autores modernistas y vanguardistas nacidos en la región exploraron nuevos territorios literarios y crearon los textos considerados precursores de la narrativa brevísima. Luego, entre 1940 y 1970, surgieron los continuadores de estos experimentos que llegarían a producir las primeras obras fundacionales de la minificción centroamericana. Sin embargo, a finales de la década de los setenta y en la de los ochenta, se crea una brecha entre Centroamérica y el resto de Hispanoamérica, en cuanto al desarrollo y avance de la minificción en producción de obras individuales, investigaciones y antologías. Esta brecha –que podría atribuirse a los diversos conflictos sociales y políticos que vivió la región en ese período de tiempo– acabaría retrasando casi dos décadas el avance hacia la tercera etapa en Centroamérica, identificada por Acosta con la multiplicación de obras, estudios, congresos y editoriales especializadas.

Tras contrastar los hallazgos obtenidos con la hipótesis de que el estudio y cultivo de la minificción en el ámbito centroamericano tuvo un desarrollo

⁷² Zavala, L., “Hacia una semiótica...”, 12-14.



histórico en tres etapas: génesis (1880-1945), desarrollo (1940-1988) y madurez (1990-2021); se concluye que la génesis de la minificción en Centroamérica fue pionera en Hispanoamérica y tuvo figuras referentes del género como Augusto Monterroso durante la primera mitad de la etapa de desarrollo, pero a partir de la segunda mitad de dicha etapa, no se logró continuar con el mismo ritmo evolutivo que el resto de Hispanoamérica, por lo que es posible afirmar que la región aún se encuentra en su etapa de desarrollo. Así mismo, la génesis evolutiva del género en la región guarda mucha similitud entre los países centroamericanos, incluido el desfase que se da con el resto de Centroamérica en la segunda parte de la etapa de desarrollo. Fue hasta inicios del siglo XXI que Panamá retomaría el avance de la minificción regional con el primer estudio y la primera antología nacional, seguida por Guatemala, Nicaragua y el resto de los países del istmo centroamericano.

Estado actual del estudio y cultivo de la minificción en Centroamérica

En la actualidad Centroamérica se encuentra en una fase de producción de obras y renovado interés por la minificción. Jóvenes autores y autoras promueven conversatorios y espacios de divulgación en revistas culturales digitales. El género empieza a recibir reconocimiento como parte del acervo literario regional, como lo demuestra su inclusión en el conversatorio sobre minificción y el taller de teoría y creación de narrativa brevíssima en la sexta edición del festival literario itinerante Centroamérica Cuenta (San José, 2019); así como un primer encuentro virtual de autores y autoras de minificción centroamericana. Sin embargo, aún son incipientes los avances en cuanto a estudios del género, tanto a nivel local como regional. No se han realizado congresos sobre minificción a nivel regional o local, aún no existe crítica literaria especializada en el género y solo existen dos sellos editoriales digitales centroamericanos dedicadas a este género.

Rasgos temáticos y formales propios de la minificción centroamericana

A partir del análisis de la muestra seleccionada, es posible afirmar que la minificción centroamericana utiliza la mayor parte de los recursos que le permiten concentrar su capacidad narrativa en pocas palabras: inicio anafórico, final catafórico; estructura *in medias res*, pocos personajes y casi ninguna descripción sobre estos; espacio inexistente o no descrito; importancia del paratexto (título) como información relevante para el

encuadre o relectura del escrito; el tiempo elíptico que permite omitir información para maximizar el uso del espacio textual; la utilización de la analepsis y prolepsis para jugar con el marco temporal. También se identificó el final sorprendente y el final abierto, así como el uso del humor y la ironía como componentes usuales. Sin embargo, elementos posmodernos, como la hibridez genérica, intertextualidad y metatextualidad están casi ausentes en la muestra.

Es posible afirmar que en Centroamérica coexiste la minificción clasificada por Lauro Zavala como clásica, con minificciones modernas –predominando la segunda–, con la posibilidad de que una minificción posmoderna se encuentre en etapa de desarrollo. Este fenómeno podría ser el resultado de la brecha histórica en la evolución de la minificción entre la región y el resto de Hispanoamérica.

Florencia Valdés Armuelles había alcanzado una conclusión similar en *El microrrelato panameño e hispanoamericano en el contexto de la postmodernidad* (2008), tesis presentada para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Panamá:

[...] Aunque la antología lograda es considerable, no todas estas minificciones poseen rasgos de la postmodernidad. En su defecto, sólo un número reducido posee una u otra característica postmoderna de lo cual se deduce que por ser un estatuto tan nuevo en nuestro país, con sólidas bases en su predecesor el cuento, aún está en constante evolución incorporando cada día nuevas formas e incursionando en diferentes rasgos de la estética postmoderna [...] el quehacer literario panameño en cuanto a micro relatos se refiere aún tiene mucho que explorar y caracteres postmodernos que incorporar⁷³.

Este trabajo confirma las palabras de Florencia Valdés Armuelles sobre las posibilidades de exploración desde la minificción en el quehacer de autores, críticos y académicos, no solo en el ámbito de Panamá sino de toda la región centroamericana. Partiendo de la ruta trazada por Zingonia Zingone, se cuenta ahora con una primera mirada a la génesis histórica, estado actual y rasgos que caracterizan a la minificción contemporánea en el istmo, de este modo deja las bases para futuras investigaciones que profundicen en el panorama de la minificción centroamericana.

73 Valdés, *El microrrelato panameño...*, 101.



Referencias bibliográficas

- Acosta, Ángel. <<El Estudio y la difusión de la minificción (1988-2010)>>. En *El Cuento en Red* (2010): 22, 99-110.
- Álamo Felices, Francisco. <<El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas>>. En *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 19 (2010): 161-180.
- Andres-Suárez, Irene. *Antología del microrrelato español (1906-2011): El cuarto género narrativo*. Madrid: Editorial Cátedra, 2012.
- Sergio Arroyo. “Andanzas del microrrelato costarricense: Bueno y breve”. Web de *La Nación*, <https://www.nacion.com/viva/cultura/andanzas-del-microrrelato-costarricense/SRZ4OWKCYBCGZP4N3I-POMGR43M/story/> (consultada el 14 de enero 2021)
- Ávalos, Jorge. <<El microcuento en El Salvador>>. En *Revista Cultura* (2013): 105-111.
- Jorge Ávalos. <<La existencialista>>. En *Tierra breve: antología centroamericana de minificción*, 91. Edición de Federico Hernández Aguilar. San Salvador: Centroamericana, 2017.
- Arnold Isaac Bolaños Castillo (escritor salvadoreño), en conversación con el autor, agosto 2021.
- Kalton Bruhl. <<La familia es primero>>. En *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, 37. Edición de Alberto Sánchez Argüello. Managua: Parafernalia Ediciones Digitales, 2016.
- Castillo Solís, Marvin. <<Tiempos y espacios de la minificción en Fragmentos de mi tierra prometida>>. En *Revista Istmo: Estudios culturales centroamericanos* N° 29-30 (2015): 1-5.
- Cifuentes, Juan Fernando. <<La minificción en Guatemala>>. En *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción* (2004): 31-42.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen, 1993.
- José Antonio Funes. “Libros clave de la narrativa hondureña (V) El Arca”. Web Centro virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/

[anteriores/febrero_09/25022009_02.htm](#) (consultada el 6 de marzo 2021)

García, Claudia. <<Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo>>. En *Revista Istmo: Estudios Culturales Centroamericanos* (2011): 4-5.

García Medina, Yobany. <<Microrrelato o minificción: de la nomenclatura a la estructura de un género literario>>. *Microtextualidades Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* (2017): 89-102.

Marilinda Guerrero (escritora guatemalteca), en conversación con el autor, agosto 2021.

Federico Hernández Aguilar. <<La minificción en El Salvador>>. En *Antología de la minificción hispanoamericana contemporánea: perspectivas históricas y creaciones*, 125-128. Edición de Henry González Martínez. Bogotá: Fundación Norte Cultural, 2020.

Gerardo Hernández Campos. “La minificción costarricense: una lectura de algunos textos de Alonso Matablanco”. Web del Semanario Universidad, <https://semanariouniversidad.com/opinion/la-minifccion-costarricense-una-lectura-textos-alonso-matablanco/> (consultada el 20 de marzo 2021)

Rafael Ángel Herra. “Las lunas del Ramadán y otras alegorías”. Web del *Semanario Universidad*, <https://historico.semanariouniversidad.com/suplementos/loslibros/las-lunas-del-ramadn-y-otras-alegoras/> (consultada el 20 de marzo 2021).

Jaramillo Levi, Enrique. *La minificción en Panamá: breve antología del cuento breve en Panamá*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2003.

Jordán Mazzo, Gloria. <<Literatura, evolución y violencia en el microcuento guatemalteco>>. En *Cátedra: Revista Especializada en Estudios Culturales y Humanísticos*, N° 15 (2018): 59-78.

Claudia Marcela Londoño Vega. <<La minificción en Panamá>>. En *Antología de la minificción hispanoamericana contemporánea: perspectivas históricas y creaciones*, 173-175. Edición de Henry González Martínez. Bogotá: Fundación Norte Cultural, 2020.



- Martínez, Luis Miguel. *Estudio de la cuentística de Álvaro Menen Desleal*. Tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador. 2019.
- María del Carmen Pérez Cuadra. <<Rama>>. En *Aquí hay dragones: breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, 41. Edición de Alberto Sánchez Argüello. Managua: Parafernalia Ediciones Digitales, 2016.
- Ramos, Víctor Manuel. <<La minificción en Honduras>>. En *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 799 (2017): 20-26.
- David Roas. <<Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato>>. En *Poéticas del microrrelato*, 9-44. Edición de David Roas. Madrid: Arco/ Libros, 2010.
- Ileana Rodríguez. “Explosión verbal-mestizaje lírico en Julio Escoto”. Web de Carátula, Revista cultural centroamericana #51, <https://www.caratula.net/explosion-verbal-mestizaje-lirico-en-julio-escoto/> (consultada el 19 de marzo 2021).
- Alberto Sánchez Argüello. “Brevísimo recorrido sobre la minificción nicaragüense”. Web de Carátula Revista Cultural Centroamericana #70, <https://www.caratula.net/70-brevisimo-recorrido-sobre-la-minifccion-nicaraguense/> (consultada el 17 de marzo 2021).
- Jordán Mazzo, Gloria. <<Literatura, evolución y violencia en el microcuento guatemalteco>>. En *Cátedra: Revista Especializada en Estudios Culturales y Humanísticos*, N° 15 (2018): 59-78.
- Schulman, Iván. <<La estrategia del revés: el modernismo de Rafael Ángel Troyo (una relectura)>>. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LIII, Núm. 138-139 (1987): 28-40.
- Melanie Taylor. <<The Samsas>>. En *Tierra breve: antología centroamericana de minificción*, 340. Edición de Federico Hernández Aguilar. San Salvador: Centroamericana, 2017.
- Minardi, Giovanna. “La minificción: recuperación y destrucción del canon”. En *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione Atti del XXIV Congresso AISPI Padova*, 549-558. Roma: AISPI Edizioni, 2012.

- Valdés, Armuelles, Florencia. *El microrrelato panameño e hispanoamericano en el contexto de la postmodernidad*. Tesis de Magíster, Universidad de Panamá. 2008.
- Fernando Valls. “Sobre el microrrelato: otra Filosofía de la composición”. Web de Letras de Chile, <https://letrasdechile.cl/2008/03/18/sobre-el-microrrelato-otra-filosofia-de-la-composicion/> (consultada el 5 de abril 2021).
- Fredy Villarreal Vergara. <<Revisión crítico-bibliográfica de la presencia del minicuento en la obra cuentística de Enrique Jaramillo Levi>>. En *Habitar la escritura -De “Duplicaciones” (1973) a “Inmersiones” (2019): Indagaciones en la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi*. 171-181. Edición de Joel Bracho Ghersi. Ciudad Panamá: Taller Sagitario Ediciones, 2019.
- Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción*. Madrid: Editorial Renacimiento, 2004.
- Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2005.
- Zavala, Lauro. <<De la teoría literaria a la minificción posmoderna>>. En *Ciências Sociais Unisinos* 43 (2007): 86-96.
- Lauro Zavala. <<Hacia una semiótica de la minificción>>. En *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos*, 11-20. Edición de Ottmar Ette, Dieter Ingeschay, Friedhelm Schmidt-Welle y Fernando Valls. Madrid: Iberoamericana, 2015.
- Magda Zavala. <<La minificción en Costa Rica>>. En *Antología de la minificción hispanoamericana contemporánea: perspectivas históricas y creaciones*, 77-80. Edición de Henry González Martínez. Bogotá: Fundación Norte Cultural, 2020.
- José Zelaya. “La vida menor, de Nery Alexis Gaitán: la cruda realidad infantil expuesta desde lo mínimo”. Web *Revista Íkaro*, <https://www.revistaikaro.com/la-vida-menor-denery-alexis-gaitan-la-cru-da-realidad-infantil-expuesta-desde-lo-minimo/> (consultada el 10 de abril 2021).



José Zelaya. “Presencia femenina en la minificción hondureña”. Web Contra Corriente, <https://contracorriente.red/2021/05/11/presencia-femenina-en-la-minifccion-hondurena/> (consultada el 11 de mayo, 2021).

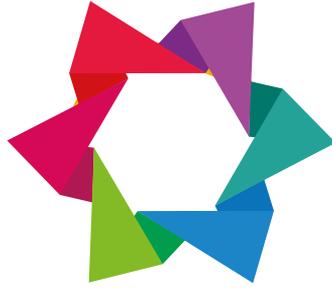
José Zelaya. “Antologías hondureñas de minificción”. Web Contra Corriente, <https://contracorriente.red/2021/08/26/antologias-hondurenas-de-minifccion/> (consultada el 27 de septiembre 2021).

José Zelaya (escritor hondureño), en conversación con el autor, agosto 2021.

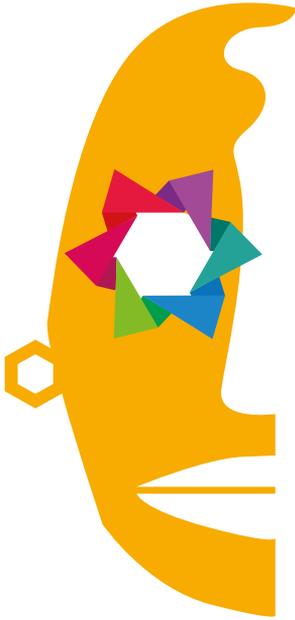
Zingone, Zingonia. “Microrrelato o Minicuento en Centro América”. En conferencia presentada en *XIII edición Più Libri Più Liberi, Fiera Nazionale de la pequeña y mediana empresa editorial* en Roma. 2014.

Laura Zúñiga (escritora costarricense), en conversación con el autor, agosto 2021.





VARIA



Constitución Social de Honduras de Ramón Rosa y la vigencia de una mirada epocal e identitaria

Constitución Social de Honduras of Ramón Rosa and the validity of an epochal and identity perspective

RESUMEN

En este trabajo se hace un análisis hermenéutico de la obra *Constitución Social de Honduras* de Ramón Rosa con el fin de revelar rasgos de la identidad hondureña que subyacen en pensadores del siglo XIX en el contexto de la Reforma Liberal. Luego de introducir datos básicos del autor, de la obra y la época histórica de su redacción, se presenta y justifica el uso de un instrumento hermenéutico para analizar dicho texto. Este instrumento divide el análisis en tres ejes temáticos: antropológicos, morales y políticos; posteriormente, aplicando categorías de análisis adecuadas al fenómeno de la nacionalidad en clave de modernidad, se interpretan los contenidos del texto desde los tres ejes temáticos mencionados, para extraer rasgos identitarios desde una postura filosófica. Es así como este artículo se presenta como un

José Manuel Fajardo Salinas
Liana Muñoz Mederos
Edwin Rafael Romero Gradis
María Lourdes Sotomayor Ordóñez
Camilo José Farach Corrales
Universidad Nacional Autónoma de Honduras Honduras

primer acercamiento a la conformación de la identidad hondureña a partir de un análisis hermenéutico.

Palabras clave: identidad hondureña, antropología, moral, política, progreso

ABSTRACT

In this paper a hermeneutic analysis of the work *Constitución Social de Honduras* by Ramón Rosa is made with the purpose of revealing features of the Honduran identity that underlie in thinkers of the XIX century in the context of the Liberal Reform. After introducing basic data on the author, the work and the historical period of its writing, the use of a hermeneutic instrument to analyze this text is presented and justified. This instrument divides the analysis into three thematic axes: anthropological, moral, and political; subsequently, applying categories of analysis appropriate to the phenomenon of nationality in the key to modernity, the contents of the text are interpreted from the three thematic axes mentioned, in order to extract identity features from a philosophical vision. Thus, this article is presented as a first approach to the conformation of the Honduran identity from a hermeneutic analysis.

Keywords: Honduran identity, anthropology, morality, politics, progress

Introducción

Autores hondureños a través de sus producciones literarias han estado presentes de forma latente en la conformación de lo que, actualmente, denominamos hondureñidad. Ramón Rosa es uno de estos prolíferos pensadores hacia donde se fija la mirada para buscar entre sus producciones literarias rasgos identitarios que nos permitan tomar conciencia del largo camino en que se ha forjado la hondureñidad. Así pues, en este trabajo se examina una de las obras más representativas de Ramón Rosa, *Constitución Social de Honduras*¹; texto que, a través del uso de un instrumento hermenéutico, nos permite ubicar ciertas coordenadas identitarias pertinentes para nuestra sociedad actual.

En referencia al autor estudiado a través de esta obra, se sabe que Ramón Rosa Soto nace en Tegucigalpa en 1848. La condición económica de su familia le permite viajar a Guatemala, donde estudia leyes en la Universidad

1 Ramón Rosa, *Escritos Selectos* (Buenos Aires, Argentina: Ediciones Jackson, 1946), 9-30.

de San Carlos Borromeo. En 1873, Justo Rufino Barrios inicia un plan reformador en este país y Ramón Rosa ocupa el puesto de ministro de Relaciones Exteriores y Educación. Posteriormente, en Honduras, durante el gobierno de su primo Marco Aurelio Soto, se convierte en ministro general. Su formación intelectual y política se ve reflejada en sus obras principales: *Importancia de la Instrucción Pública*, *Constitución Social de Honduras*, *Discurso en la apertura de la Universidad Central de Honduras*, entre otras. Este prolijo escritor hondureño muere en 1893.²

La Constitución Social de Honduras es un escrito de 1880, que revela las preocupaciones de la sociedad de este país centroamericano a finales del siglo XIX. Se describen ciertas condiciones que llevan a una decadencia política y social, pero, a la vez, un espíritu ardoroso por conformar una nueva nación. La necesidad de encontrar un horizonte común de paz y progreso hacen que Ramón Rosa navegue en, lo que hoy se puede considerar, fundamentos filosóficos desde posturas antropológicas, morales y políticas.

A la par de estas caracterizaciones de la obra *Constitución Social de Honduras*, es valioso también ilustrar en lo básico el contexto histórico de su redacción, denominado Reforma Liberal, y que, siguiendo la pauta de reformas semejantes ocurridas en México, Guatemala, o el resto del ámbito latinoamericano, goza de notas originales en Honduras. De modo sucinto, se afirma que luego de los años que siguieron a la muerte de Francisco Morazán, signados por la anarquía y el desorden general, los pensadores positivistas más representativos del país, es decir, Marco Aurelio Soto, Ramón Rosa y Adolfo Zúñiga, concibieron la necesidad de establecer un poder definido y organizado, que consolidara la educación, la ciencia y la industria como elementos integradores de la unidad nacional, que hasta el momento no se había logrado. El modo concreto en que dichos objetivos se realizaron abarca hechos como:

[...] la concentración del poder por medio de la adopción del sistema presidencialista de gobierno; la aparente independencia de otros poderes, que, por lo general, se mantendrán a la sombra del ejecutivo; el incremento de una clientela política como instrumento que garantiza la existencia de un Estado apoyado en el poder de ciertas familias y de algunos grupos de poder.³

2 De Oyuela, Leticia, *Ramón Rosa: Plenitudes y desengaños* (Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymurás, 2007).
3 Gustavo Zelaya, *El legado de la Reforma Liberal* (Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymurás, 2001), 18.



De este modo, se observa una expresión particular del positivismo, que, informada por elementos del liberalismo clásico, se da en Honduras desde el aparato estatal, con notable incidencia en la vida local a partir del año 1876, en que se inicia propiamente el período de la Reforma Liberal y que es el antecedente histórico más significativo para la redacción de la obra que se analizará en este artículo.

Como se ha mencionado, y para visualizar de un modo más general las ideas claves del texto *Constitución Social de Honduras*, a fin de que el lector pueda tener una panorámica global de lo que luego se reducirá a unidades de análisis, se puede resumir el contenido y sentido de este ensayo en lo siguiente: Ramón Rosa argumenta sobre el modo en que una población como la nacida en tierra hondureña puede constituirse en sociedad y nación, de tal manera que tenga conciencia cierta de las ideas que informan su conducta colectiva, y por eso mismo, sepa como conjunto social hacia dónde se dirige en el derrotero histórico. Este derrotero de conceptos es conjugado con habilidad por Rosa desde distintas aristas y cómo a su manera lo abrevia la filósofa hondureña Irma Becerra en un lenguaje contemporáneo:

[...] ¿cómo unir la Ilustración Inteligente con la Ética para construir, crear y generar una sociedad nacional particular y una sociedad mundial universal que implique un destino armonioso de la Humanidad en su conjunto? Como vemos la genialidad de este pensamiento inicial de Ramón Rosa constituye una tesis de enorme vigencia actual y es una pregunta abierta a la Historia que aún no ha sido resuelta por la Humanidad en nuestros días.⁴

La interrogante propuesta por Rosa es cómo lograr que el tiempo histórico sea convertido en tiempo social favorable para la madurez humana de la hondureñidad, y a la vez, como también lo propone la autora citada –en la forma de juego dialéctico–, cómo el tiempo social local puede evitar quedar marginado o rezagado, y, por el contrario, apuntalar un devenir dichoso para la Humanidad desde una evolución virtuosa en sus propios procesos internos como sociedad y como nación. Como puede comprenderse, el ensayo de Rosa es una especie de confluencia de lo local y lo global, que se da cita en la filosofía de la historia que cobija con simultaneidad esta dinámica de afectación de la conciencia humana en su doble pertenencia a un país específico, pero a la vez, a un conglomerado humano mundial.

4 Irma Becerra. “Clásicos del pensamiento hondureño. *Constitución Social de Honduras* como pensamiento positivo de Ramón Rosa. Su vigencia actual” (conferencia magistral presentada en el Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Tegucigalpa, Honduras, mayo 2020), 4.

Ahora, con estos antecedentes generales de lo que el ensayo *Constitución Social de Honduras* invita a vislumbrar, es posible en este apartado introductorio, dar una perspectiva elemental de los puntos de análisis que están por desplegarse, así: desde una lectura antropológica, se indaga en los rasgos humanos que nos constituyen propiamente como hondureños, así como, el nexo del hondureño con su entorno natural y social. También, a partir de una dimensión moral, se hace una crítica profunda de malos hábitos que se arrastran desde la época colonial; y la conformación de un *ethos* que se fundamente en acciones concretas que lleven al desarrollo de la vida humana en el contexto de la Reforma Liberal. Y, finalmente, se hace un diagnóstico político en el que se describen las principales dolencias sociales, contrastando con la exigencia de crear una nación grande y reconocida.

Seguidamente, se desarrolla lo previo en cuatro apartados: el primero, dedicado a la descripción y justificación del instrumento hermenéutico utilizado para el análisis textual; y, los otros tres, para abordar cada dimensión filosófica de interés (en su orden: la antropológica, la ética y la política), a fin de entresacar los rasgos identitarios de nacionalidad hondureña que informan al documento de análisis. Luego de estos apartados, se da paso a unas ideas conclusivas con lo más destacado de este recorrido.

Cruce de Dos Planos, metodología para análisis hermenéutico

Definido el protocolo formal de indagación del estudio titulado: “Rasgos identitarios presentes en obras representativas del pensamiento filosófico de Ramón Rosa Soto y José Antonio López Gutiérrez en el contexto de la Reforma Liberal hondureña”, el equipo de investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH), se encontró con la situación de tener ya un concepto claro del problema a tratar, por lo mismo, unos objetivos definidos, así como la justificación y el marco teórico apropiado. Además, se tenía un compendio de textos seleccionados correspondiente a uno de los dos autores por explorar. Ahora bien, a nivel metodológico se estableció la línea hermenéutica como la dominante, sin embargo, no había una claridad exacta acerca de cómo se atendería la idea de:

[...] aproximar los planteamientos filosóficos presentes en los discursos morales, políticos y antropológicos de los hondureños Ramón Rosa y José Antonio Gutiérrez para, a partir de ellos, establecer los rasgos de hondureñidad que



subyacen como denominador común durante el margen cronológico específico en el que esos dos escritores expresaron su pensamiento.⁵

Debido a ello, se decidió concentrar los esfuerzos siguientes a crear un recurso de análisis que permitiera practicar una mirada hermenéutica de los textos de los autores seleccionados, con lo cual se logró un enfoque de carácter netamente filosófico. Para llegar a la elaboración de lo que se entiende como un *instrumento de análisis hermenéutico*, se desarrolló un taller hermenéutico grupal, donde se dividieron funciones, cada integrante del equipo de investigación aportó datos y sugirió categorías apropiadas para edificar este constructo. De este modo, se partió de dos planos categoriales diferentes, que, al entrecruzarse, permitieron deducir lo que debía tratar de buscarse en los textos de análisis, a través de una serie de subcategorías focalizadas en torno a la identidad nacional hondureña.

Así, por una parte, se tienen las dos categorías propias del fenómeno moderno de la nacionalidad (la relación que se establece entre los que comparten una nacionalidad común y el modo en que habitan física y temporalmente la realidad); dichas ideas, inspiradas en la propuesta teórica del pensador Benedict Anderson, que concibe a la nacionalidad como una “comunidad imaginada”⁶, resultan claves al señalar los rasgos clave que ayudan a definir un perfil identitario compartido para una sociedad o comunidad humana.

Por otra parte, se tienen los parámetros de análisis desde el ángulo filosófico, entendidos como las dimensiones morales, política y antropológica, que conforman un segundo plano analítico. En este caso, estas dimensiones, pensadas no de manera genérica, sino configuradas de acuerdo con la tendencia de pensamiento epocal, que en el caso de la Reforma Liberal hondureña corresponde al positivismo, conforman el complemento adecuado al plano categorial previo, pues ayudan a entender cómo en los textos de análisis, al mencionar un rasgo identitario nacional, como lo puede ser el “sentimiento nacional”, este debe ser comprendido desde el paradigma de fondo, que no era el liberalismo simplemente, sino la idea de alinear a los sujetos sociales en los ideales positivistas del momento, como lo

5 José Manuel Fajardo, Liana Muñoz, Edwin Rafael Romero, Angelo Antonio Moreno y David Javier Villalobos López, “Indagando los fundamentos filosóficos de la identidad nacional hondureña”, *Revista Azur* (enero-julio 2021): 170.

6 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 23.

fueron el orden y el progreso (incluso limitando la visión de libertad plena de cada individuo a condición de haber moldeado cabalmente las bases del cuerpo social donde el impulso emancipatorio podría tener lugar).

De esta manera, al tener, por un lado, las categorías propias que sirven para agrupar rasgos identitarios de nacionalidad, y por otro, las dimensiones filosóficas informadas de la visión positivista de la Reforma Liberal, se pudo construir al estilo de un plano cartesiano, un esquema analítico que permitió establecer una serie de subcategorías de análisis aplicables a los textos disponibles. Vale aclarar que, para el segundo autor que se visualiza en este estudio, de tendencia antipositivista, el instrumento de análisis elaborado debería rehacerse tomando en consideración esta variante en el ámbito de las dimensiones filosóficas de atención.

Las ventajas metodológicas de utilizar un instrumento de análisis como el descrito, es que se logra un mejor grado de objetividad y claridad a la hora de enfrentar los textos y tratar de descubrir su sentido hermenéutico, ya que el analista tiene un marco de referencia estandarizado, y no tiene más que atenerse a este a la hora de juzgar si un argumento o pensamiento del autor revisado corresponde o no a un rasgo identitario de valor filosófico.

A continuación, se presenta una tabla que resume de modo visual el resultado del recorrido hasta ahora narrado, y que se titula “Instrumento de análisis hermenéutico”, donde en el eje vertical aparecen las categorías definitorias de los rasgos identitarios de nacionalidad, y en el eje horizontal, las dimensiones filosóficas establecidas en el presente estudio.



Cuadro 1. Instrumento de análisis hermenéutico

		CATEGORÍAS CONSTITUTIVAS DE LOS “RASGOS IDENTITARIOS” DE NACIONALIDAD	
		COMUNIDAD DE CONNACIONALES	SITUACIÓN O LOCALIZACIÓN ESPACIO TEMPORAL DE CARÁCTER NACIONAL
DIMENSIONES FILOSÓFICAS	ANTROPOLÓGICA (visión del ser humano)	<p>Conciencia compartida de evolución histórica y simbólica que estructura a la sociedad y a sus individuos (ruta: <i>patos</i>, mito y sistema de signos; estos últimos conforman las ciencias positivas).</p> <p>Comunidad iluminada por el logos para relacionarse con el mundo y producir conocimiento útil y productivo en línea de bienestar social.</p>	<p>Visión acotada al aquí y al ahora de la realidad terrestre por negación al absoluto y a toda metafísica.</p> <p>Poder humano ejercido sobre la naturaleza para la mejora material social.</p>
	ÉTICA (lo moral)	<p>Acción comunitaria normalizada por el conocimiento positivo: donde este conocimiento se gestiona educativamente mediante los parámetros de la ciencia, para forjar “hombres aptos” que privilegien lo público.</p> <p>Colectividad activa: educada en coherencia con la acción que promueve las “grandes obras” (medios de comunicación, productividad de la industria y comercio), que cimentarán los hábitos de trabajo, orden y moralidad.</p> <p>Cohesión social viva: nombrada como “unidad nacional”, “carácter nacional”, “sentimiento nacional”, “convicciones morales y principios republicanos” (que eluden la conexión de tipo religioso).</p>	<p>La acción material efectiva del ciudadano en el espacio físico propio (territorio) signada por un destino compartido: el progreso, manifestado de modo privilegiado en obras de educación e infraestructura.</p> <p>El progreso nacional como una constante temporal que es directamente proporcional al crecimiento en conocimientos empíricos, de rigor científico, que avancen hacia un manejo paulatino de los datos pasados y presentes, para dominio del futuro.</p>
	POLÍTICA (lo político)	<p>Comunidad política organizada en torno a una institucionalidad, que, guiada por la ciencia positiva, educa en los valores esenciales de la vida republicana.</p> <p>Comunidad política que comparte una concepción común de progreso nacional, como conjunto de personas iguales ante la ley que colaboran para el desarrollo económico y social de la nación.</p> <p>Comunidad política soberana con sentido de independencia con respecto al resto de naciones centroamericanas.</p>	<p>Estado que protege la soberanía territorial y que maneja independencia política en el marco de las relaciones internacionales en favor de los intereses de la propia nación.</p> <p>Estado que procura un constante fomento del orden social hondureño y que aspira a sostener una condición de paz duradera.</p>

Fuente: elaboración del equipo FFINH.

Como se puede apreciar, en el entrecruzamiento de ambos ejes, se tienen las subcategorías de interés, destacan sus términos clave en negrita y se define su significado para guiar el análisis respectivo. De esta manera, tanto la dimensión ética como la dimensión política cuentan con cinco subcategorías y la dimensión antropológica con cuatro.

Gracias a esta guía analítica ha sido posible ingresar filosóficamente al ensayo de Ramón Rosa, y descubrir dentro de su decurso una serie de elementos argumentales que pueden concebirse como su modo particular de conceptualizar la identidad nacional hondureña para el momento histórico en que le tocó vivir.

En los análisis que vienen a continuación, el equipo de investigación ha tomado como referencia la tabla analítica previa, y ha logrado descubrir los acentos que el pensador hondureño perfilaba como claves para construir un futuro nacional sobre la base de una visión humana marcada por el positivismo y con una deriva ético política cónsona con dicho ideal.

Se concluye esta explicación de la temática metodológica aclarando que el instrumento confeccionado está en fase de prueba, y la idea es proseguir experimentando su utilidad para análisis de texto futuros. De este modo, y en la medida de lo posible, se seguirá aprovechando y se modificará, de acuerdo con sus posibilidades y virtualidades heurísticas.

A continuación, y siguiendo el orden de dimensiones filosóficas ya establecidas en la tabla presentada, se expondrán los tres análisis que están propuestos para el texto *Constitución Social de Honduras*, es decir: el antropológico, el ético y el político.

Conciencia nacional iluminada desde el *logos* para un aquí y ahora socialmente dichoso

El análisis que se puede hacer de los textos de Ramón Rosa, así como de muchos otros pensadores de su época, puede ser muy variado y, por tanto, enriquecedor en muchos sentidos tanto para entender el contexto en el que fueron escritos, como para analizar que, afortunada o lastimosamente, algunas de las situaciones descritas –en su mayoría– siguen siendo las mismas, lo cual fortalece o reafirma las ideas de *identidad nacional* que, en este caso, Rosa expuso en el texto *Constitución Social de Honduras*. Ahora bien, hacemos énfasis en *su época* por el conjunto de procesos, hechos



sociales y políticos que determinaron su pensamiento y visión respecto a la nación hondureña, signados por la Reforma Liberal de la que él fue un adalid en el país centroamericano, y que a continuación se revelarán desde la perspectiva antropológica.

En el caso del análisis antropológico, nos encontramos con cuatro subcategorías que iremos exponiendo y que nos ayudarán a entender el porqué hablar de una “Conciencia nacional iluminada desde el *logos* para un aquí y ahora socialmente dichoso”. De esta forma, comenzaremos con la primera subcategoría que se pudo identificar en el texto, esta es la de una *Conciencia compartida de evolución histórica y simbólica*, que pertenece a la categoría de Comunidad de *connacionales*, y que hace referencia a aquella conciencia que surge y persiste debido a diferentes factores, los cuales como tales llegan a estructurar y guiar a la sociedad y sus individuos. Esto se debe a que: “Todas las naciones tienen su época de dolorosos ensayos, y sus días de amargas pruebas; [...] qué de veces los grandes infortunios públicos son los que determinan a las sociedades a volver sobre sus pasos...”⁷. Y estas amargas pruebas, según Rosa, nos llevan a que como sociedad nuestra conciencia evolucione hacia un orden que significa un bien para la nación, pero que únicamente se logrará encaminando dicha evolución con las ciencias positivas, pues precisamente el pensamiento de Rosa giraba en torno a esta corriente.

Entendiendo lo anterior, podemos dar paso a la siguiente subcategoría, también enmarcada en la categoría de Comunidad de *connacionales*, relativa al predominio de un *logos* científico, que permitiría producir el conocimiento útil para el bienestar social y humano de los hondureños; esta es la subcategoría de una *Comunidad iluminada por el logos*. Aquí, Rosa nos expone su optimismo respecto a cómo una *agrupación política*, que podríamos afirmar como referida a quienes pertenecerían al *partido progresista*, como él lo denominaba, y que solo estaría conformado por aquellos que supieran y pudieran velar por el bienestar del país. Estos mismos serían capaces de implantar el conjunto de ideas, la verdad, o el *logos*, a cada uno de los individuos para así tener una mejor sociedad o tal vez no *mejor*, pero sí con una *identidad* definida. Y que, aunque serían ideas impuestas, serían, como dice Rosa: “[...] ideas políticas que, en nuestro pobre concepto, pueden contribuir más eficazmente a labrar el bienestar y

7 Rosa, *Escritos Selectos*, 11.

el buen nombre de Honduras”⁸. Ahora bien, esto nos plantea un problema y una gran interrogante, pues, ¿qué sucede cuando la agrupación política no vela por el bienestar humano? En este caso, ocurre que las ideas que nos implantan no son adecuadas, y en lugar de forjar nuestra identidad nacional, la debilitan.

Entonces, podríamos decir que tal vez Rosa nos estaba exponiendo una visión fatalista de los rasgos identitarios de la sociedad hondureña, pues, estos llegarían a conformarse si y solo si se seguía el camino de las ciencias positivas, lo cual, como se pudo haber predicho desde ese momento, no iba a suceder en su totalidad; los ideales de Rosa y de la Reforma Liberal fueron mucho para una sociedad que desde sus inicios se encontraba quebrantada. Pero, principalmente, esto se ha dado porque las agrupaciones políticas nunca se han preocupado realmente por el bienestar humano del país en su totalidad, sino que estas ideas que nos imponen son aquellas que están nubladas por los intereses personales de cada uno de los que ha tenido la oportunidad de mejorar la situación de los hondureños. Esto lo podemos ver muy claro en el libro *100 años de corrupción e impunidad en Honduras, desde una percepción ciudadana*, en donde, con ilustraciones de Allan McDonald, el Consejo Nacional Anticorrupción nos muestra 100 de los casos más relevantes de corrupción que se han dado desde el año 1867 hasta el 2016; tal como afirman: “Verdad o mentira el cuento se sigue repitiendo, más aún en estos tiempos aciagos de jefes equívocos”⁹. Casos que demuestran lo que ocurre con las agrupaciones políticas que, extraviados por sus intereses personales, han regido nuestro país por más de una centuria, y como se menciona, el cuento se sigue repitiendo, lo cual nos facilita la respuesta al porqué de una identidad hondureña tan fragmentada.

De esta forma, podríamos hablar respecto a la siguiente subcategoría encontrada en el texto: *Una visión acotada al aquí y ahora de la realidad terrestre*, donde se ingresa en la categoría de situación espacio temporal *de carácter nacional*. Rosa expresa cómo debemos de negar todo aquello que se aleje de nuestro contexto, pues en la mayoría de las situaciones nos extravía de lo que realmente debe de importarnos. Por ejemplo, podemos hablar del desvío al que se refiere cuando empezamos a fijar nuestra

8 Rosa, *Escritos Selectos*, 11.

9 Consejo Nacional Anticorrupción, *100 años de corrupción e impunidad en Honduras, desde una percepción ciudadana* (Tegucigalpa, Honduras: Publigráficas, 2017), 5.



atención en las políticas, filosofías, leyes o planes que se implementan en otros países para solventar una situación y pensamos que esas mismas soluciones funcionarían en Honduras. Lo expresaba así: “[...] démonos cuenta de nuestra propia situación, de nuestras apremiantes necesidades, y de nuestras aspiraciones legítimas, para tener conciencia de lo que debemos proponernos, y de lo que debemos hacer para que el orden reine en nuestra sociedad...”¹⁰. Esto lo explica principalmente en relación con lo que ocurría en países vecinos con los que hemos pasado situaciones críticas muy similares, tales como El Salvador, Nicaragua, Guatemala; sin embargo, él reafirma la necesidad de evitarlas, pues los contextos de cada país son diferentes, al igual que el bienestar humano, entonces lo que debemos de hacer es “situarnos en nuestra propia situación” porque solo así podremos encontrar las soluciones correctas.

Darnos cuenta de nuestra propia situación humana como habitantes de un país tendría que hacer *evolucionar* nuestra conciencia, que es lo que Rosa mencionaba en la primera subcategoría, pues veríamos realmente las circunstancias críticas por las que pasamos, escenarios que en palabras de Karl Jaspers serían *situaciones límites*, en donde el pensador alemán afirma que: “Las situaciones límites –la muerte, el acaso, la culpa y la desconfianza que despierta el mundo– me enseñan lo que es fracasar [...] La forma en que experimenta su fracaso es lo que determina en qué acabará el hombre”.¹¹ Y esto no solo nos serviría para entender que el pensamiento de Rosa implicaba algo muy profundo, lleno de esperanza para los hondureños; pero él mismo quedó decepcionado porque no veía que el pueblo reaccionara ante el fracaso que lo rodeaba y lo determinaba, mismo hábito que se ha venido arrastrando hasta nuestros días.

Y, para finalizar, siempre en el encuadre espacio temporal nacional, tenemos la última subcategoría de análisis antropológico, esta es la del *Poder humano ejercido sobre la naturaleza*, concentrada en tres puntos: primero, Rosa afirma que el predominio de las ideas que van encaminadas a un mejoramiento de la sociedad, para ser exitosas, deben de enfocarse en dominar la *naturaleza social* en la que se encuentran los pueblos, es decir, saber cómo se comportan las personas en sociedad; segundo, las ideas deben apuntar a

10 Rosa, *Escritos Selectos*, 12.

11 Karl Jaspers, *La Filosofía desde el punto de vista de la existencia* (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 1978), 19-20.

dejar atrás las costumbres con impurezas que incluyen un apego a la *naturaleza cultural y ambiental*, y que por ende no permiten el progreso positivista, pues obviamente lo que Rosa creía mejor para la sociedad implicaba muchos cambios que iban en contra de lo que se pensaba en ese tiempo; y, tercero, el dominio de la *naturaleza personal*, que implica el enfoque en el desarrollo de las cualidades y aptitudes de cada uno de los ciudadanos que forman parte del conglomerado social, y así poder aprovechar dichas ventajas individuales para un bien mayor, que sería el bienestar humano colectivo. Un fragmento decidor e ilustrativo de lo anterior en la lógica de un empoderamiento que transcurre entre el pasado, presente y futuro:

Para colocarse en las cimas de la cultura social y de la verdadera libertad, se necesita subir lenta y penosamente, apoyándose en el terreno que se deja atrás, y fija la vista en la altura a donde se pretende llegar. Nuestro partido progresista debe, pues, como el caminante que lo abruman los tropiezos de la jornada, pero que lo alienta la fe en su término, volver la vista al pasado, resignarse a los penosos obstáculos que le opone, y fijar la vista, lleno de fe y de esperanza, en un porvenir mejor, que es el término de la jornada.¹²

Ahora bien, ¿es pertinente relacionar esta última subcategoría con la previa, centrada en *una visión acotada al aquí y al ahora*? La respuesta es afirmativa, pues tenemos que fijar la atención y concentrarnos en nuestro estado y comportamiento humano, las costumbres y tradiciones que como sociedad compartimos, porque solo así, según Rosa, podríamos encaminarnos a un dominio de los elementos clave que conduzcan a un bienestar humano en Honduras. Entonces, como tales, todas las subcategorías están relacionadas entre sí y lo que pretendía Rosa era mostrar la situación tal como él la veía, pesimista en ciertos aspectos y optimista en otros, pero consciente de esta; por eso, a partir de ahí postuló todas las ideas que se han mencionado, con lo cual constituyó un concepto del ser humano que consideró pertinente para la nación hondureña.

Conducta ética para la hondureñidad con el progreso como destino compartido

Dentro de las consideraciones éticas que los alcances de esta investigación nos posibilitan, debemos aclarar que estas guardan una estrecha relación con el eje político. Por lo tanto, las reflexiones y consideraciones expuestas aquí deberán distinguirse entre los enfoques ético-políticos.

12 Rosa, *Escritos Selectos*, 21.



Dentro de la primera categoría de Comunidad de *connacionales*, tendremos tres subcategorías que nos ayudarán a identificar los rasgos éticos que Rosa pretendía promover en el contexto de la Reforma Liberal. La primera subcategoría ha sido titulada como *Acción comunitaria normalizada por el conocimiento positivo*. En cuanto a este aspecto, encontramos que Rosa hace referencia a una madurez social ausente en el pueblo hondureño; sin embargo, necesaria para alcanzar el orden y el progreso que prometía el proyecto positivista. La manifestación de esta madurez se caracteriza por una *armonía social*. No es difícil entender por qué Rosa le atribuye tanto valor a una armonía social, considerando lo que él sufrió junto a los demás políticos y la población centroamericana en los intentos de constituir propiamente las naciones de la región.

Dado que las turbulencias de la época nublaron el horizonte político, lo que imposibilitó la creación de proyectos organizativos del poder a largo plazo, la unión de los pueblos en un sentimiento común era imprescindible y Rosa era consciente de ello:

[...] los pueblos que llegan a la madurez, o que felizmente, en condiciones normales, han ilustrado su inteligencia y moralizado su espíritu, se dan cuenta exacta de las ideas que regulan su conducta, aseguran el cumplimiento armónico de su destino, saben a dónde van [...] ¡feliz y bendito imperio que mantiene la armonía social, que imparten los beneficios de la justicia, que difunde las luces de la ciencia y que forma el admirable concierto de la civilización”.¹³

Rosa consideraba, por tanto, que se debe aspirar como un rasgo identitario a esta madurez social. Ello implica una consciencia moral forjada por la ciencia positiva.

Como se mencionaba anteriormente, hay un estrecho vínculo entre lo ético y lo político en el discurso de Rosa. En *Constitución Social de Honduras*, Rosa nos dice que “la política no es una abstracción, es una ciencia positiva; y los partidos políticos deben ser organismos encargados de atender sus enseñanzas y llevar a cabo sus prácticas conclusiones”¹⁴. En este sentido, Rosa nos habla también de un perfeccionamiento moral y político necesario, alcanzable solo a través de la ciencia positiva. También asevera en las últimas páginas de este texto que cada principio y regla de conducta que ha expresado “tienen su fundamento en nuestro modo de ser social y, a la vez,

13 Rosa, *Escritos Selectos*, 9-10.

14 Rosa, *Escritos Selectos*, 20.



satisfacen a las capitales necesidades del país; a saber: *moralidad política, orden y progreso*¹⁵. La ideología positivista en su discurso es evidente. Los valores de orden y progreso se traducen en una armonía social que puede conducir a la comunidad de connacionales a alcanzar el proyecto político que más les beneficie, según esta lógica.

La segunda subcategoría hace referencia a la *Colectividad activa* que cimentará los hábitos de trabajo, orden y moralidad. De nuevo, Rosa encuentra en un sistema político la posibilidad de independizar las actividades que en su momento necesitaban de la acción interventora del Estado. Estas eran actividades que giraban alrededor del factor económico y tendrían como motor el trabajo y la educación de hondureñas y hondureños. De este modo, se les introduciría a un camino que los llevaría al bien. Rosa reconoce que aún estos “agentes principales de la civilización”¹⁶ no gozaban de la madurez necesaria para la emancipación del Estado. También consideraba que actividades como la agricultura, el comercio, las ciencias, artes y oficios debían constituirse por sí solos en verdaderas actividades sociales.¹⁷

Aunado a ello, proponía la creación de un partido progresista que, al llegar al poder, creara un sistema político que condujera al orden y cimentara la confianza pública¹⁸ para poder afianzar ese sentir de unidad y cohesión en un pueblo que carecía de instituciones y representaciones simbólicas para forjar ese sentido de unidad y pertenencia que las naciones generan, usualmente. Recurre al patriotismo como recurso persuasivo para seguir un camino que conduzca al bien y mantenerse en él. “Cuando en política se halla un camino que conduce al bien, no es cuerdo ni patriótico hacerse a un lado, o retroceder; debe seguirse adelante con valor y resolución”¹⁹. De modo visible, Rosa hace referencia aquí a un camino que conduce al bien, pero lo que no es evidente es a qué se refiere por *bien*. Podríamos hacer la sana presunción de que por bien se refiere a los ideales del positivismo: orden y progreso. Lo que nos debemos cuestionar es: ¿orden y progreso para quiénes? En su intento de forjar una identidad nacional para un pueblo de diversas raíces étnicas, Rosa consideraba que el mejor camino para alcanzar un sentimiento común en el

15 Rosa, *Escritos Selectos*, 25.

16 Rosa, *Escritos Selectos*, 16.

17 Rosa, *Escritos Selectos*, 16.

18 Rosa, *Escritos Selectos*, 19.

19 Rosa, *Escritos Selectos*, 29.



pueblo era la modernización del Estado y la «civilización», consecuencias de un positivismo aplicado en la zona.

El intento de la identidad nacional que Rosa tenía en mente, en últimas instancias, era una tentativa por crear una *Cohesión social viva*. Esta es la tercera y última subcategoría dentro de la categoría de Comunidad de *connacionales*. En *Constitución Social de Honduras* hemos logrado identificar la presencia de una noción de unidad nacional que gira en torno a las ideas del positivismo al que Rosa se suscribió. Ligadas a las ideas de orden y progreso, impera constantemente un ideal de patriotismo y se recalca la ausencia de este ideal nacionalista en la población local. Claro está, para Rosa la posibilidad de alcanzar la aplicación de estas ideas del positivismo estaba condicionada por hacer imperar esta actitud patriótica con el fin de no caer en individualismos ni exclusiones partidarias o ideológicas.

El patriotismo es uno de los valores centrales, al menos en este discurso, que Rosa prescribe para la creación de la identidad nacional hondureña, mediante las subcategorías que hemos venido analizando. Esto es evidente cuando dice que, para que las ideas del positivismo sean aplicables en la nación, se requiere de:

[...] un grado muy alto de desarrollo en todos los elementos constitutivos de la civilización de su país y muy nobles y grandes sentimientos de patriotismo ante los cuales se acalle la voz de las pasiones y se amortigüe la influencia de intereses personales, de secta y de partido.²⁰

Esos grandes sentimientos de patriotismo son los que llaman a la identificación con la madre patria. Esto recuerda al enlace afectivo al que Ramón Romero hace alusión al momento de identificarse con un objeto. Romero parte de las teorías psicoanalistas que sostienen que la identificación con un objeto, cualquiera que sea este, debe tener como fundamento un enlace afectivo para que la identificación sea efectiva.²¹ Puede ser que mediante este fuerte sentimiento de patriotismo se pudo haber establecido un enlace afectivo para la identificación con la nación. Sin embargo, es cuestionable si esto realmente sucedió como Rosa lo indicó.

20 Rosa, *Escritos Selectos*, 14.

21 Ramón Romero, “Identidad nacional en Honduras: una reflexión filosófica”, en *Antología del pensamiento hondureño contemporáneo*, ed. Ramón Romero (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2019).

Las otras dos subcategorías están debajo de la categoría de Situación espacio temporal *de carácter nacional*. La primera subcategoría hace referencia a la *Acción material signada por un destino compartido: el progreso*. En este caso, el progreso es la gran promesa del positivismo. Dentro de esta subcategoría vemos de nuevo la sintonía con el aspecto político analizado, pues la acción material se ve marcada por ideas que puedan conducir al mayor beneficio de la sociedad hondureña en general. Rosa acentúa el hecho de que las ideas no se implementarán en la sociedad sin esfuerzo, sino que se requiere de hábitos de orden y de trabajo en todas las clases sociales. Además, nuevamente vemos que aceptar estas ideas es para Rosa un deber patriótico para poder encaminarse al progreso como destino compartido.

Siempre siguiendo la línea de pensamiento positivista, Rosa propone el progreso como un destino que la Comunidad de *connacionales* debe compartir. Afirma que “las ideas que sostenemos tienen en su abono la evidencia de los hechos; ya que ellas y sólo ellas tienen razón de ser para convertirse en verdadero sistema, deber de patriotismo es aceptarlas con franqueza y servir las con lealtad”²². De nuevo, el sentimiento de identificación giraba en torno a la creación de un patriotismo sólido, o al menos Rosa recurría a él en su discurso. La última subcategoría hace referencia al *Progreso como constante temporal para el dominio del futuro*. Sin embargo, de nuevo debemos hacer hincapié en el cuestionamiento a este progreso que la ciencia generalmente lleva siempre como promesa de mejoría.

Lo que no podemos cuestionar es que la nación de la cual Rosa hablaba requería el progreso en beneficio de la población. Al enumerar las muchas necesidades del país, de esta Comunidad de *connacionales*, Rosa revela lo que aún falta por hacer. Habla de cómo debe ser el partido progresista, en el cual encuentra la solución a todos los problemas. Sin embargo, es consciente del carácter temporal de esta solución, pues menciona que el partido progresista que se necesitaba en aquel entonces no iba a ser necesitado años adelante. Rosa dice:

[...] mas en medio de tan triste realidad, nos consuela la fe en el progreso de nuestro país; la esperanza de que llegará un día en que algunas de las ideas que hoy preconizamos como buenas, como necesarias, serán ya inconvenientes y hasta retrógradas; porque Honduras se habrá moralizado, se habrá ilustrado, se habrá enriquecido...²³

22 Rosa, *Escritos Selectos*, 28-29.

23 Rosa, *Escritos Selectos*, 30.



Esta cita muestra la conciencia de Rosa sobre su posicionamiento espacio temporal. Reconoce incluso que las ideas que él tanto aprecia y valora como buenas, serán algún día ideas que no aportarán al bien de la sociedad hondureña. Con esto concluye el análisis ético, que como se dijo al inicio, conecta de manera enfática con el siguiente apartado dedicado al análisis de los rasgos identitarios desde la perspectiva política en el texto de pensador hondureño.

Institucionalidad política soberana en un territorio con paz duradera

En el pensamiento de Ramón Rosa se manifiesta un análisis crítico en torno a la dimensión política de la realidad de Honduras como Estado nación en vías de conformarse. A su vez, en esta reflexión se pueden identificar una gran variedad de rasgos identitarios que definen, caracterizan y valoran al ser hondureño y su hondureñidad. Desde este enfoque, uno de los elementos principales que propone Ramón Rosa en su obra *Constitución Social de Honduras*, consiste en evidenciar la importancia de construir al Estado de Honduras como parte de una institucionalidad ordenada.

De esta forma, y con base en el posicionamiento teórico del autor como positivista, el constructo de la identidad nacional hondureña se sustenta en un sistema ordenado; organizado en instituciones políticas dentro de las cuales el Estado debe ser la máxima representación. Este rasgo es fundamental, como parte de las subcategorías de Comunidad *connacional* que forman parte del instrumento hermenéutico desarrollado y aplicado en la investigación, donde la primera subcategoría a explorar es la de: *Comunidad política organizada en torno a una institucionalidad*.

La dignidad de la mayoría honrada y sensata de nuestro país, y sus más vitales intereses, exigen la organización de una agrupación política, disciplinada, sujeta a principios y reglas de conducta bien definidos, y poseedora de una fórmula que, en síntesis, represente un sistema, un conjunto armónico de principios, de propósitos y de aspiraciones que se afirmen en un juicio exacto sobre [...] nuestra constitución social; y que a la vez tengan siempre, como fin primordial, el mayor orden posible, el mayor progreso posible, y la mayor aproximación posible al ideal de la verdadera República [...]²⁴

Se evidencia un intento de homogenización teórica a partir del desarrollo de intereses representativos que regulen el pensamiento de las y los hondureños; generen y consoliden una conciencia social; y ordenen el accionar de

24 Rosa, *Escritos Selectos*, 12.

los ciudadanos con base en ideales científicos y políticos bien establecidos. Este ideal identitario se presenta como un deber ser, de aquello a lo que la sociedad hondureña debe aspirar.

No obstante, a criterio de Rosa, la institucionalidad hondureña se encuentra en estado de precariedad, de ahí la importancia de organizar a Honduras en un sistema institucional sólido donde el Estado-nación se sustente en la ciencia como conocimiento legítimo de progreso. La ciencia representa el *logos* que la sociedad hondureña necesita para ordenarse, ya que esta se encuentra regida por la doxa u opinión que propicia la desestabilización y el conocimiento ilegítimo:

La aplicación de esas ideas requiere muy arraigados hábitos de orden y de trabajo en una sociedad, una educación completa, moral, intelectual y política en todas las clases sociales; una conciencia pública bien ilustrada por el conocimiento del derecho y del deber [...] Desgraciadamente, lejos y muy lejos estamos de tener esas condiciones sociales y políticas.²⁵

Siguiendo este ideal, la política debe basarse en la ciencia, al ser esta el basamento fundamental de la evolución de las naciones, y debe ser solo una esfera de la realidad, mas no toda. Se evidencia que, para el autor, Honduras como nación joven representa un conglomerado social ignorante e incipiente, al no regirse por la ciencia sino por las pasiones. En este sentido, lo común que se comparte es la ausencia de una idea sólida de progreso nacional y la política es nefasta al no basarse en la ciencia como ideal supremo.

Con respecto a la subcategoría de *Comunidad política que comparte una concepción común de progreso nacional*, Ramón Rosa concibe la necesidad de entender el quehacer político hondureño a partir de la creación de una comunidad política hegemónica, la cual estará direccionada hacia tres elementos fundamentales: ciencia, orden y progreso. De esta manera, el Estado nación de Honduras debe redireccionar su pasado colonial hacia lo que implica una independencia y libertad sustentada en la moralidad, la educación y el bien social en general.

Reconozcamos nuestro punto de partida, que es el pasado con sus costumbres coloniales, con sus hábitos de holganza, con sus preocupaciones, con su espíritu anárquico, y con sus vicios e impurezas; pero no apartemos los ojos, ni por un momento, del fin de nuestro penoso camino; porque allí existen la moralidad,

25 Rosa, *Escritos Selectos*, 14-15.



los frutos del trabajo, la ilustración, el espíritu de concordia, todas las bellezas del bien social en sus gloriosas manifestaciones.²⁶

Es importante señalar que, desde esta concepción identitaria positivista, se eliminan las diversas formas de apropiación de la identidad hondureña, la cual no es homogénea y tiene una gran variedad de etnias y grupos minoritarios, lo que implica a su vez una variedad simbólica en el registro de lo que significa ser hondureñas y hondureños.

En las subcategorías espacio-temporales de nacionalidad se puede identificar la importancia para el autor de un *Estado que proteja la soberanía territorial*: “No intervenir en los asuntos domésticos de los países vecinos, ni consentir, cualquiera que sea la situación, intervenciones en los propios”²⁷. Hay una interrelación entre la identidad y un principio de no intervención donde las fronteras territoriales se establecen como límite simbólico de conformación de criterios identitarios unificados. A la vez, y como ha quedado respaldado en el conjunto de citas previas, el *Estado debe fomentar constantemente el orden social en vista a sostener una paz duradera*. Así, el tiempo y espacio político nacional se compenetra y hace conjunción con la comunidad política connacional.

No obstante, en el análisis de Ramón Rosa también se manifiesta la construcción de la identidad nacional hondureña a través de la otredad, de la mirada del otro. Ello alude a la tercera de las subcategorías de la categoría Comunidad *connacional*, es decir, *Comunidad política soberana*. Por lo que Honduras como Estado nación debe tener un posicionamiento legítimo frente al resto de naciones, con lo cual se teje una especie de dicotomía entre la autonomía nacional y la legitimidad internacional: ¿qué tiene preeminencia: lo que somos o lo que nos dicen que somos?:

[...] nuestro designio es únicamente apuntar un hecho para asentar una tesis que nos proponemos desarrollar con el interés patriótico de llevar a la conciencia pública las ideas políticas que, en nuestro pobre concepto, pueden contribuir más eficazmente a labrar el bienestar y el buen nombre de Honduras”.²⁸

Para Rosa, Honduras se diferencia del resto de Repúblicas de Centroamérica, las cuales han logrado de una u otra forma constituirse como tales. No obstante, el autor concibe que la reconfiguración de Honduras como nación

26 Rosa, *Escritos Selectos*, 21.

27 Rosa, *Escritos Selectos*, 25.

28 Rosa, *Escritos Selectos*, 11.

es posible, así como el alcance de los ideales de progreso que propone. Lo interesante a destacar es que, si bien Honduras es un país independiente, no ha logrado desarrollar un sentido de pertenencia para sí y los suyos.

Conclusión

Después de aplicar el instrumento hermenéutico a la obra *Constitución Social de Honduras* de Ramón Rosa, utilizando categorías de análisis correspondientes al fenómeno de la nacionalidad desde el contexto cultural de la modernidad, es plausible afirmar que, desde una interpretación **antropológica**, se presenta a la sociedad hondureña en una etapa de ensayo y error que permite avanzar en la percepción consciente de quiénes somos desde esta identidad cultural. Para vivir esta dinámica de autodescubrimiento, es necesario considerarse como un proyecto de transformación de sí a través de un tronco común de ideas y símbolos. En consecuencia, desde la perspectiva de Rosa se considera que el ser humano es sujeto de la historia, por ende, hace a un lado todas las elucubraciones metafísicas y recurre al conocimiento positivo como medio para transformar su entorno a través del cambio en sus modos, actitudes y hábitos.

Asimismo, desde una visión **moral o ética**, se concluye que para alcanzar un ideal de nación es necesario cambiar el quehacer de políticos de turno, que no piensan en un proyecto a largo plazo orientado al bien común. Además, en Rosa hay una preocupación por consolidar un pueblo fuerte que observe la justicia y el derecho como una necesidad vital y no por simple cumplimiento. Por otra parte, establece que el trabajo es una expresión de quienes somos; la transformación hacia hábitos de laboriosidad debe configurar el carácter individual y el *ethos* social del pueblo. Todo esto bajo el principio del orden, que conlleva un progreso compartido.

Y terminando los análisis, a partir de la **dimensión política** se concluye que la conformación de una nación-estado hegemónico está configurada a partir del conocimiento científico; la necesidad de formar una comunidad política sólida es precedida por la imperiosa necesidad de la educación. Rosa reconoce que, si bien es cierto, hay divergencias étnicas, sociales, económicas en el pueblo hondureño, él aspira a que todo ello esté unido por las normas mínimas de bienestar. Igualmente, parte del principio de no intervención en los asuntos propios de las demás naciones, así como la urgencia de crear constructivamente una imagen de Honduras como nación a



partir del aumento de consciencia personal y colectiva, que es equivalente al sano juicio que debe privar en la autopercepción de los habitantes respecto a sí mismos y respecto a cómo los identifican los demás.

Y, como conclusión general de este intento de análisis filosófico, es posible pensar que las interrogantes planteadas por Rosa a través del ensayo *Constitución Social de Honduras*, pueden sostenerse para la actualidad nacional hondureña, ya que varias de las falencias que él dictaminaba a finales del siglo XIX siguen evidenciándose en la vida local, particularmente en la esfera política y moral. De este modo, es notoria la deuda de madurez social que padece el conjunto de la sociedad y nación hondureña luego de casi siglo y medio de haberse escrito este diagnóstico epocal e identitario por parte de Rosa. Ello invita a reflexionar en cuáles son los lastres que impiden arrancar con una variación radical del propio tiempo histórico, para que se convierta en tiempo social provechoso para la generalidad de la población hondureña.

Recolocar estos juicios en el ámbito de un circuito más amplio, por ejemplo, de la región centroamericana, del conjunto latinoamericano, o en el orden mundial (con el apelativo de *Humanidad*, como lo propone Irma Becerra 2020), implica concentrarse para imaginar metodologías de investigación que puedan ser respetuosas de lo que acontece en los distintos entornos culturales humanos, pero que puedan certificar cómo el divorcio entre el pensamiento ilustrado y la ética es un escenario recurrente en la contemporaneidad. Esto mantiene viva la inquietud de Rosa, la cual fue alcanzar una ruta de íntegro desarrollo humano como colectividad.

Referencias bibliográficas

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Becerra, Irma. 2020. Clásicos del pensamiento hondureño. *Constitución Social de Honduras* como pensamiento positivo de Ramón Rosa. Su vigencia actual. Conferencia magistral presentada en el Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Tegucigalpa, Honduras.

Consejo Nacional Anticorrupción. *100 años de corrupción e impunidad en Honduras, desde una percepción ciudadana*. Tegucigalpa, Honduras: Publigráficas, 2017.

Fajardo, José Manuel, Liana Muñoz, Edwin Rafael Romero, Angelo Antonio Moreno y David Javier Villalobos López. “Indagando los fundamentos filosóficos de la identidad nacional hondureña”. En *Revista Azur* (enero-julio 2021): 163-72.

Jaspers, Karl. *La Filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 1978.

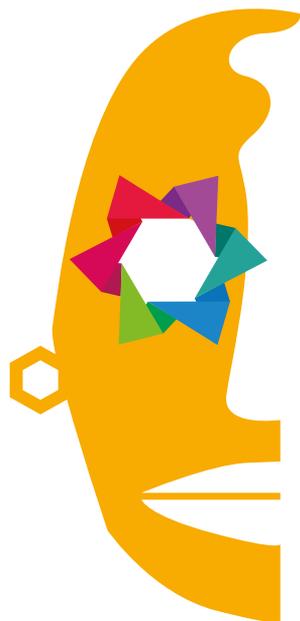
Oyuela, Leticia de. *Ramón Rosa: Plenitudes y desencuentros*. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras, 2007.

Romero, Ramón. “Identidad nacional en Honduras: una reflexión filosófica”. En *Antología del pensamiento hondureño contemporáneo*. Edición de Ramón Romero. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2019.

Rosa, Ramón. *Escritos Selectos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Jackson, 1946.

Zelaya, Gustavo. *El legado de la Reforma Liberal*. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras, 2001.





Lectura e instrucción de los obreros y obreras costarricenses a través de *Hoja Obrera*, 1909-1912

Reading and education of Costa Rican workers through *Hoja Obrera*, 1909-1912

Sonia Angulo Brenes
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

RESUMEN

El artículo reconstruye los intereses lectores y de instrucción obrera, y también los textos escritos por los obreros y obreras a través de *Hoja Obrera*, periódico de publicación semanal, el cual pertenecía a la Sociedad de Trabajadores, en el período comprendido entre 1909 y 1912. De tal manera, que detalla cuáles fueron los escritores y escritoras leídos, qué textos leyeron, cuáles fueron sus preocupaciones por la instrucción obrera y la lectura, así como quiénes escribían y sobre qué escribían. La metodología se basó en la profundización de *Hoja Obrera*, entre el 17 de octubre de 1909 y el 8 de abril de 1912, con un total de 94 ejemplares analizados. Se concluye tres aspectos fundamentales: primero, la importancia brindada por los obreros y obreras a la instrucción y a la lectura como medio para fomentar su formación intelectual y poder

comprender las condiciones sociales y culturales de la sociedad costarricense; segundo, la influencia de escritores como Émile Zola, Joaquín Dicenta, Victor Hugo, Lev Tolstói, Félix Matos Bernier, entre otros, en el entendimiento de las relaciones humanas; tercero, el aporte de la escritura como una forma de denuncia de estas condiciones, principalmente a través de la poesía como medio de expresión artístico.

Palabras clave: trabajadores, lectura, escritura, instrucción, Costa Rica.

ABSTRACT

The article reconstructs the reading interests and of worker education, just as the writing texts by the workers through *Hoja Obrera*, a weekly newspaper that belonged to the Sociedad de Trabajadores in the period between 1909 and 1912. It details which the writers were read, what readings the workers read, which were their concerns for the worker education and the reading, who wrote and what they wrote about. The methodology was based on in depth study of *Hoja Obrera*, between October 17th, 1909 and April 8th. 1912 with an amount of 94 analyzed newspapers. It concludes three fundamental aspects; first, the given importance by the workers to the education and to the reading as a way to promote their intellectual education and be able to understand the social and cultural conditions of the Costa Rican society. Second, the influence of the writers like Émile Zola, Joaquín Dicenta, Victor Hugo, Lev Tolstói, Félix Matos Bernier and others to understand the human relationships. Third, the contribution of the writing as a way of complaint of these conditions through the poetry as artistic expression mainly.

Keywords: workers, reading, writing, education, Costa Rica.

Introducción

*Ha de venir el día en que en
vez de metralla haya libros, y en vez de pólvora, palabras.*
José Albertazzi¹

1 José Albertazzi y Raúl Salazar, *Fragments del alma. Versos* (Costa Rica: Tipografía de Avelino Alsina, 1910), s.p.

En un contexto de efervescencia social e interés por la organización obrera y a partir de la fundación de la Sociedad de Trabajadores² en 1909 y el apareamiento de su publicación *Hoja Obrera*³, se abre un espacio para que especialmente los obreros, más que las obreras, expusieran sus ideas políticas y sociales, pero también sus intereses literarios y su influencia en su comprensión de la sociedad.

¿Leían los obreros? ¿Qué leían los obreros? Estas dos preguntas se fueron haciendo cada vez más determinantes para comprender quiénes eran los obreros y las obreras de inicios del siglo XX y de dónde provenían sus ideas e intereses, con mayor énfasis entre 1909 y 1912, cuando las ideas socialistas y anarquistas circulaban en el país y se presentaban tiempos de cambio en el ámbito político y cultural, principalmente en los espacios urbanos.

¿Escribían los obreros? ¿Qué escribían?, esta publicación no solo empezó a evidenciar sus preocupaciones como lectores (sus gustos, sus escritores determinantes, en fin, sus intereses) sino que empezó a evidenciar que también algunos obreros y obreras, en especial aquellos más intelectualizados, escribían cuentos y poemas.

¿Quiénes eran estos obreros y obreras? Álvaro Quesada expone que eran trabajadores urbanos que formaban “(...) las primeras organizaciones gremiales y sindicales, publican periódicos y revistas e inician las huelgas, luchas y protestas populares, para lograr reformas económicas, políticas y sociales que les garanticen trabajo, un salario justo, una voz en el concierto nacional y el derecho a una vida mejor y más sana”⁴. Aunque en su mayoría se identifican hombres partícipes de estas organizaciones y que colaboran con las publicaciones, en el período se presenta una pequeña intervención de mujeres⁵.

Para estos obreros, un elemento fundamental no solo era leer y escribir sino también la instrucción a través del aprendizaje de un oficio y también de la posibilidad de obtener conocimiento, por ejemplo, por medio de

2 La Sociedad de Trabajadores denominada en sus estatutos como Sociedad Federal de Trabajadores fue una organización que surge en 1909, estuvo conformada por diferentes gremios de trabajadores, su publicación de 1909 a 1913 fue *Hoja Obrera*, cuando se separan (*Hoja Obrera*, «Estatutos», 19 de diciembre de 1909, 4).

3 Su publicación fue de 1909 a 1914 para un total de 210 periódicos, sus administradores y editores fueron obreros a lo largo del tiempo.

4 Álvaro Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense* (Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2010), 37.

5 En el período de estudio, escriben en *Hoja Obrera* tres mujeres: Ángela Baroni, Aurelia Méndez y Mercedes Oreamuno.



conferencias, visita a talleres para propagación de las ideas o lecturas en voz alta de periódicos o novelas.⁶

Este artículo, por consiguiente, propone proveer de algunas pistas acerca de los intereses lectores y sus escritos mediante sus cuentos y poemas, en el período comprendido entre 1909 y 1912, especialmente el interés es reconstruir sus lecturas y reflexiones identificados en la publicación *Hoja Obrera*, en tanto la metodología utilizada fue el análisis de dicho medio en el período de estudio para un total de noventa y cuatro publicaciones del 17 de octubre de 1909 hasta el 8 de abril de 1912. Los criterios de escogencia y delimitación del tiempo fueron los siguientes: *primero*, la importancia del periódico para los obreros y obreras, especialmente por la denuncia que realizaba sobre la situación de sus condiciones; y *segundo*, la influencia de Octavio Montero, barbero y editor que propició un mayor vínculo con la lectura y literatura, cuyo período fue el 22 de mayo de 1910 y 8 de abril de 1912.

El punto de partida de este estudio fue el cuestionamiento hecho por el historiador Robert Darnton cuando expone que: “la lectura tiene su historia. ¿Pero cómo podemos recuperarla?”⁷, así como la discusión de Ottman Ette con respecto a cómo los textos literarios generan un diálogo con la realidad vivida pero también enfrentamientos en tanto la relación texto-contexto⁸. Por su lado, las investigaciones en torno a la lectura y los libros realizadas por el historiador Iván Molina⁹ —el cual reconstruye la producción, el comercio y consumo de obras impresas desde 1750 hasta 1914 en Costa Rica, así como sobre el comercio del libro y las bibliotecas privadas en 1780-1890—,¹⁰ y el texto del literato Albino Chacón,¹¹ que recupera la escritura y la circulación de libros en los inicios de la colonia en Centroamérica,

6 Mario Oliva, *Artisanos y obreros costarricenses 1880-1914* (Costa Rica: EUNED, 2006), 144-145.

7 Robert Darnton, «Historia de la lectura». En *Formas de hacer historia*, editado por Peter Burke (Barcelona: Alianza Editorial, 1996), 178.

8 Ottman Ette, «Memoria, Historia, Saberes de la convivencia del saber con/vivir de la literatura», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, n° 45 (2011): 569.

9 Iván Molina, *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*. (Costa Rica: EUNA y Editorial UCR, 1995).

10 Iván Molina, «“Azul por Rubén Darío. El libro de moda”. La cultura libresca del Valle Central de Costa Rica (1780-1890)» En *Héroes al gusto y libros de moda*, ed. Iván Molina y Steven Palmer (Costa Rica: EUNED, 2004).

11 Albino Chacón, «Posibilidades de escritura y circulación del libro en los inicios de la colonia centroamericana». En *La Palabra Olvidada. La lengua y la literatura de Centroamérica entre la colonia y la independencia*, ed. Alexander Sánchez Mora, Gabriela Cruz Volio y José Luis Ramírez (Costa Rica: Encino Ediciones, 2021).



permitieron comprender la importancia de los textos impresos y sus diversas formas de distribución y divulgación en Costa Rica.

Los estudios de José Julián Llaguno¹² y Mario Oliva¹³, los cuales discuten algunas de estas preocupaciones alrededor de la lectura de los obreros y las obreras, el primero desde el anarquismo y el segundo principalmente centrado en los periódicos, aportan a la discusión con respecto a los autores leídos referidos a diferentes posiciones políticas. Sin embargo, la reconstrucción de la lectura e instrucción de los obreros y obreras en el periódico *Hoja Obrera* no se había realizado, de allí que surgió el interés de reconstruir de dónde provenían las ideas de los obreros, de qué textos y cómo lograban acceder a ellos, en tanto, como expone Iván Jablonka,¹⁴ la literatura es una herramienta de explicación-comprensión del mundo.

En este sentido, el artículo aporta en este camino, aunque de manera fragmentaria, pues las fuentes contienen un conjunto de datos para los cuales se necesita profundizar aún más para plantear un cuadro más exhaustivo¹⁵. Por esto, se recuperaron los autores y libros citados y leídos por los obreros, y el porqué de su lectura. La influencia de la novela social en el pensamiento de los obreros, especialmente de los escritores franceses y rusos. La importancia de la instrucción obrera y las formas de divulgación de la lectura, para finalmente perfilar algunos apuntes sobre sus escritos, por ejemplo, sobre qué escribían y de qué forma lo exteriorizaban.

¿Qué leían los obreros y obreras?

Las preocupaciones literarias de los obreros y obreras poseían un punto de partida: la ciudad y el vínculo con espacios urbanos, en los cuales, la instrucción y la lectura eran importantes, de allí que muchas de sus preocupaciones políticas y sociales se fundamentaban en ciertos autores o en la utilización de determinados textos para ejemplificarlas.

12 José Julián Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910* (Costa Rica: EUNA, 2021).

13 Oliva, *Artisanos y obreros costarricenses 1880-1914*.

14 Iván Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales* (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2016), 229.

15 Como expone Reinhart Koselleck: "(...) las fuentes nunca nos dicen lo que debemos decir, si nos impiden hacer afirmaciones arriesgadas que su contenido no permite, que sencillamente excluye como falsas" (*Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social* (España: Editorial Trotta, 2012), 39.



La *Hoja Obrera* y su editor Octavio Montero fueron fundamentales para la divulgación de la lectura y de determinados autores, en especial de la conocida novela social. Este periódico inició el 17 de octubre de 1909 y finalizó el 8 de mayo de 1914 con un total de 210 números, se publicaba una vez a la semana, específicamente todos los domingos, e iba dirigido a los trabajadores y los pensadores costarricenses,¹⁶ no poseía secciones determinadas pero se identificaban las editoriales, los epígrafes, espacios literarios, controversias, de opiniones. Los textos eran firmados en su mayoría y quienes escribían eran obreros e intelectuales. Su financiamiento se establecía a partir de dos formas: los anuncios comerciales y la compra del periódico. La organización se centraba en la figura del administrador y editor; a lo largo del periódico estudiado el semanario cambió tres veces:

- Del 17 de octubre de 1909 al 24 de abril de 1910, estuvo administrado por el artesano y secretario de la Sociedad de Trabajadores Gregorio Soto¹⁷ y editado por Juan Elías Hernández¹⁸ y José María Jiménez.
- Del 22 de mayo de 1910 al 8 de abril de 1912, fue dirigido por Lesmes Sáurez y Octavio Montero, el cual poseía ideas krausistas¹⁹ y fue prosecretario de la Sociedad de Trabajadores en 1911²⁰.
- Del 21 de mayo de 1912 hasta el 8 de mayo de 1914 por Ruperto Sáenz, presidente de la Sociedad de Trabajadores²¹ y Guillermo Casasola.

En cada una de estas administraciones se realizan algunos cambios importantes, por ejemplo, a partir de la incorporación de Montero como editor y de Sáurez como administrador, ambos obreros pertenecientes al Centro Germinal de Estudios²², aparecen en cada periódico, dos epígrafes de diferentes autores y autoras con una frase sobre determinados temas, como se visualiza en la ilustración 1.

16 *Hoja Obrera*, «Nuestro Saludo», 17 de octubre de 1909, 1.

17 *Hoja Obrera*, «Notas y comentarios», 24 de octubre de 1909, 2 y *Hoja Obrera*, «Directiva de la “Sociedad de Trabajadores”», 23 de enero de 1910, 2.

18 Específicamente en este caso, su período como editor fue del 17 de octubre de 1909 hasta el 13 de febrero de 1910.

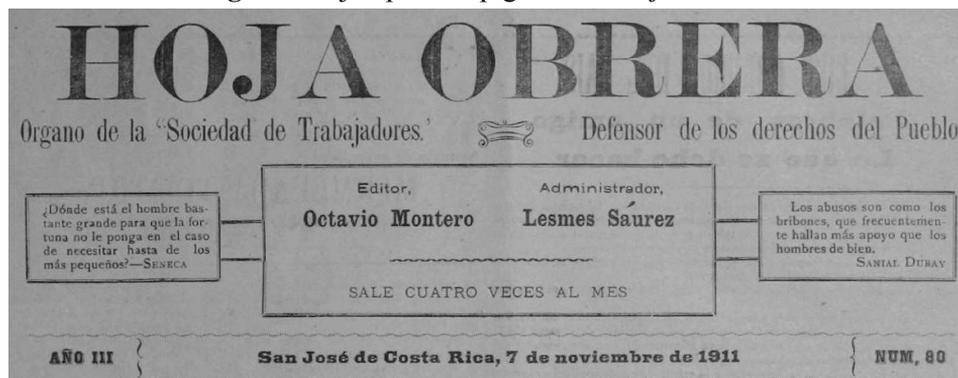
19 Luis Ferrero, *Explosión creadora* (San José, Costa Rica: EUNED, 2004), 10.

20 Un Socio, «La Conferencia en la Sociedad de Trabajadores. Nueva directiva. Se proyecta un paseo», *Hoja Obrera*, 5 de febrero de 1911, 3 y Llaguno, *Vivir la idea: cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 193.

21 *Hoja Obrera*, «Directiva de la Sociedad de Trabajadores», 17 de octubre de 1909, 4 y *Hoja Obrera*, «Directiva de la “Sociedad de Trabajadores”», 23 de enero de 1910, 4.

22 Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 22 y 23.

Figura 1. Ejemplo de epígrafes de *Hoja Obrera*



Fuente: *Hoja Obrera*, «Epígrafes», 7 de noviembre de 1911, 1.

En la ilustración, en este caso, se cita a Séneca, el filósofo romano para exponer sobre las cualidades morales que debe tener cualquier ser humano y a Joseph Sanial Dubay, escritor francés para reforzar la misma cuestión. Los epígrafes reflejaban diversos intereses y evidencian acercamientos a ciertas obras, y a autores y autoras, tanto por quienes realizaban el periódico como por las personas lectoras, los cuales eran expuestos a estas ideas. Se encuentran en estos epígrafes citados en cada periódico: filósofos, pensadores, políticos, activistas y novelistas con diferentes tendencias políticas y nacionalidades; sin embargo, especialmente se aparece con mayor fuerza la influencia francesa y española. Un recorrido por las publicaciones de *Hoja Obrera* del 22 de mayo de 1910 a 8 de abril de 1912²³, permite identificar a los siguientes autores y autoras citadas:

- *Filósofos griegos, romanos, franceses y alemanes:* Isócrates, Platón, Menandro, Pitágoras, Séneca, Petronio, Juvenal, Jean de la Bruyère, François-René de Chateaubriand, Michel de Montaigne, La Rochefoucauld²⁴, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Gabriel Bonnot de Mably, Karl Marx, Friedrich Schiller, Friedrich Nietzsche e igualmente se cita a Confucio como filósofo chino.

23 Para este período se recuentan 68 publicaciones con dos epígrafes cada una, para un total de 136.

24 La Bruyère, Chateaubriand, Montaigne y La Rochefoucauld, filósofos conocidos por integrar a los llamados “moralistas franceses”, cuya base es la observación de la conducta y la exposición de máximas morales (Agustín Yañez, «Los moralistas franceses», *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, n.º 43-44 (1951): 178).



- *Pensadores y pensadoras con tendencias anarquistas*: Juan Ferrer²⁵, Soledad Villafranca²⁶ y Anselmo Lorenzo.
- *Novelistas de la llamada novela con tintes sociales*: Émile Zola, Victor Hugo, Stendhal, Alexandre Dumas, Anatole France²⁷, Lev Tolstói, Joaquín Dicenta²⁸, José María Vargas Vila²⁹, *poetas* como Nikolaus Lenau, Ramón de Campoamor y Campoosorio³⁰ y *Edmund Spenser y escritores en general* tales como Antoine de Rivarol, Madame Lambert³¹, Madame de Genlis, Alfred de Musset³², William Shakespeare, Walter Scott, Antonin Artaud, Joseph Sanial-Dubay, Miguel de Cervantes.
- *Ensayistas, periodistas, historiadores y críticos literarios*: Emilio Faguet³³, Pierre de Ségur, Manuel del Palacio³⁴ y Henry Thomas Buckle.
- *Militares y políticos*: Napoleón, conde Mirabeu³⁵, Enrique IV de Castilla, Federico II el grande, Cristina de Suecia, Charles Maurice de Talleyrand, Luis XI, Emilio Castelar³⁶ y Francisco Martínez de la Rosa³⁷.
- *Médicos y científicos*: Charles Richet y Paolo Mantegazza.
- *Políticos costarricenses*: Ricardo Jiménez.

25 Josep Ferrer, hermano de Francisco Ferrer, catalán, pedagogo anarquista, cuya obra sobre la Escuela Moderna influyó fuertemente en Costa Rica (Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 49, 63 y 67).

26 De intereses anarquistas, vinculada a las ideas de pedagogía propuestas por Francisco Ferrer (Real Academia de la Historia. «Soledad Juliana Villafranca Los Arcos». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/52354/soledad-juliana-villafranca-los-arcos>).

27 Escritor anarquista francés (Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 29).

28 Joaquín Dicenta, padre, fue un escritor y dramaturgo español. Su teatro social fue muy difundido en los obreros del período en estudio (Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 203).

29 Escritor colombiano, de larga trayectoria, cuyas ideas son críticas con la jerarquía católica (Gilberto Gómez, «El pornokitsch hispanoamericano: el caso de Vargas Vila», *Cuadernos de Literatura*, n.º 2 (1995): 19 y 20).

30 Poeta español de la generación de José Zorrilla (Real Academia de la Historia. «Ramón de Campoamor y Campoosorio». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/10221/ramon-de-campoamor-y-campoosorio>).

31 Anne Thérèse de Marguenat de Courcelles, escritora francesa.

32 Escritor francés.

33 Ensayista y crítico literario francés.

34 Periodista español, con algunos intereses de retratar la situación social española (Real Academia de la Historia. «Manuel del Palacio». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/7762/manuel-del-palacio-simo>).

35 Honoré Gabriel Riquetti, participante en la Revolución Francesa.

36 Político de Andalucía, España. Figura importante en el contexto de Fernando VII, a partir de sus ideas sobre el republicanismo (Lorca Martín, 131 y 132). Lorca Martín, María Isabel. «El pensamiento liberal-social de Emilio Castelar. Presupuestos de su sistema político democrático marcado por el signo de la contradicción como fórmula de progreso: de su republicanismo radical al posibilismo político». *Isla de Arriarán*, n.º XXI (2003): 131-132.

37 Escritor y político español (Real Academia de la Historia. «Francisco de Paula Martínez de la Rosa y Bermejo». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/11899/francisco-de-paula-martinez-de-la-rosa-y-berdejo>).

Sobre los autores y autoras citados llaman la atención algunos elementos interesantes, *el primero* es la diversidad pues se encuentran filósofos, escritores, pensadores, activistas políticos; *el segundo*, es la influencia principalmente francesa y española de las personas citadas, por ejemplo, Émile Zola, Victor Hugo y Joseph Sanial Dubay son utilizados varias veces; y *el tercer* elemento es que en los periódicos estudiados solamente un autor costarricense se cita que es el presidente de Costa Rica, en este período, Ricardo Jiménez. Asimismo, cabe señalar que también se presentan epígrafes sin autor.

Luis Ferrero³⁸ expone que muchos de estos autores citados influenciaron a los jóvenes ácratas, quienes los leían con la finalidad de que dichas lecturas fomentaran la transformación de la cultura con un espíritu más universal.

En cuanto a los temas expuestos se encuentran variedad. Un breve recorrido por ellos brinda algunas pistas sobre sus preocupaciones, tales como la condición del trabajo material y moral para el individuo, la libertad de expresión y de prensa, la búsqueda de la verdad y del conocimiento, la patria, la paz y la guerra, la cuestión social y las diferencias entre las clases, la ciencia y el progreso. Se presenta también una crítica al patriotismo y a la política, véase, por ejemplo, estos breves textos: “El patriotismo es un sebo que lleva a los pueblos a la guerra” y “En política también se usan cartas amorosas para engañar pueblos”.³⁹

Así como la crítica a la iglesia católica y sus prédicas, lo que le causó en algunos momentos la persecución de esta entidad por estas ideas. Finalmente, preocupaciones de índole moralistas que conllevaban al mejoramiento del obrero, véase, por ejemplo, el texto de Antonin Artaud citado: “Si tuviéramos idea del vicio según su deformidad natural, no podríamos soportar su imagen”⁴⁰, este último aspecto referido posiblemente a la situación de alcoholismo que sufrían muchos trabajadores, en particular, léase la frase escogida del filósofo Friedrich Nietzsche “Un vaso de alcohol es suficiente para convertir la vida en un mar de lágrimas”⁴¹.

Por otro lado, en las secciones del periódico se identificaban algunas menciones sobre pensadores políticos y escritores, tales como Piotr Kropotkin, Pierre Proudhon, Francisco Ferrer, Émile Zola, Victor Hugo, Goethe, José

38 Ferrero, *Explosión creadora*.

39 *Hoja Obrera*, Epígrafe, 30 de setiembre de 1910, 1.

40 Artaud Antonin, Epígrafe, *Hoja Obrera*, 21 de noviembre de 1910, 1.

41 Friedrich Nietzsche, Epígrafe, *Hoja Obrera*, 11 de setiembre de 1911, 1.



María Vargas Vila y se mencionan los textos: la “Comedia” de Dante, la “Esclavitud Moderna” y “Amor y Libertad” de Lev Tolstói, “Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes, “La vuelta al mundo en 80 días” de Julio Verne, “El despotismo del oro” de Antonio Astort, “La tiranía” de Víctor Alfieri, las obras “El Socialismo y las clases jornaleras”, “Unión Latino América” de Manuel Vicente Martínez, así como la obra de teatro “Juan José” de Joaquín Dicenta.

Estos autores generaban en los obreros y en las obreras preocupaciones sociales y políticas sobre la sociedad en general y sobre las situaciones de miseria y pobreza que aumentaban constantemente a inicios del siglo XX en Costa Rica, pero también acerca de las ideas anarquistas y socialistas y de allí la variedad de intereses. Como menciona Mario Oliva,⁴² se expresa también el desgaste de las ideas liberales en ellos.

Así también se entrevén intereses literarios y la influencia de la novelística social se expresa con claridad en la importancia de Zola, Victor Hugo, Dicenta y Tolstói, véase para el último caso el impacto que causó su muerte en la publicación de *Hoja Obrera* del 6 de diciembre de 1910, en la cual se presentan múltiples artículos ante su importancia.

La importancia de la novela social en los obreros significó el retrato lejano pero al mismo tiempo similar de las vicisitudes de otros trabajadores y trabajadoras en países europeos. Asimismo, la influencia de Zola o Tolstói en los escritores costarricenses se expresaba de varias formas, no solo leyéndoles sino también véase, en este sentido, la influencia del modelo zolaciano en Joaquín García Monge, intelectual influyente en la primera mitad del siglo XX⁴³. Por otro lado, como detalla José Julián Llaguno, la influencia de Tolstói en los círculos de anarquistas fue muy importante, en tanto que “(...) fue quizá el escritor más leído y citado en los círculos obreros, artesanales e intelectuales de Costa Rica”⁴⁴.

Además, en el periódico se presentaba un espacio literario, en el cual se exponían poemas y cuentos, tanto de autores y autoras nacionales como internacionales. A partir del 29 de mayo de 1910 aparece explícitamente el título del espacio como “Campo Literario” y posteriormente cambia su

42 Mario Oliva, *Artisanos y obreros costarricenses 1880-1914*.

43 Flora Ovares, Margarita Rojas, Carlos Santander Carlos y María Elena Carballo, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica* (Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993), 143.

44 Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 152.



nombre a “Jardín de la *Hoja Obrera*”. A continuación, en el cuadro 1 se presentan los textos transcriptos en el periódico de autores y autoras especialmente internacionales.

Cuadro 1. Autores y autoras expuestas en el periódico *Hoja Obrera*

Fecha <i>Hoja Obrera</i>	Autor/Autora	Título y contenido	Tipo
7 de noviembre de 1909	Juan ⁴⁵ Grave, anarquista francés.	“Para el pueblo” El proceso de la revolución y los resultados de la Comuna de París.	Artículo
7 de noviembre de 1909	Felipe Torcuato Black, escritor y político argentino	“La Gleba” Insurrección de las masas.	Poesía
3 de abril de 1910	Joaquín Dicenta, escritor español	“El Andamio” Descripción sobre un albañil y su trabajo.	Poesía
24 de abril de 1910	José Zorrilla, escritor español	“El Jugador” Descripción de un jugador	Poesía
6 de junio de 1910	Félix Matos Bernier, escritor puertorriqueño	“XXXIII” Crítica a la guerra entre naciones	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
14 de junio de 1910	Carmen Sylva, seudónimo de Isabel de Wied, reina de Rumania	“Trabaja para la vida” Es una precaución a un herrero para que realice artefactos que sirvan para la vida y no la muerte	Cuento tomado de la <i>Revista Ariel</i>
14 de junio de 1910	Félix Matos Bernier	“XVII” Crítica a las personas ambiciosas.	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
22 de junio de 1910	Félix Matos Bernier	“XIII” Relación entre Dios y miseria humana.	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
14 de julio de 1910	Félix Matos Bernier	“XXI” Sobre la miseria humana	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
6 de agosto de 1910	Vicente Medina, poeta español	“El hormiguero” Narra el entierro de un buen hombre	Cuento
6 de agosto de 1910	José Echegaray	“Del jardín del pensamiento a la escuela” Sobre la escuela	Poesía

45 Su nombre correcto es Jean, pero en el periódico se le cita como Juan Grave.



Fecha Hoja Obrera	Autor/Autora	Título y contenido	Tipo
6 de agosto de 1910	Félic Matos Bernier	“XLIII” Sobre la ceguera de la sociedad y la lucha por la libertad.	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
22 de agosto de 1910	Salvador Díaz Mirón, poeta mexicano	“Al zar de todas las Rusias” Un llamado de la libertad hacia el zar	Poesía
22 de agosto de 1910	Félic Matos Bernier	“XXIX” Descripción del advenimiento de las nuevas generaciones	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
30 de agosto de 1910	Luis Taboada, periodista español	“A una espiritista” Crítica a las creencias	Cuento
10 de setiembre de 1910	Félic Matos Bernier	“XXV” Sobre el odio a los afrocaribeños	Poesía (libro “Nieves y Lavas”, 1894)
29 de setiembre de 1910	Alberto Masferrer, pensador salvadoreño	“Mi Bandera” Sobre la desigualdad social	Artículo
31 de octubre de 1910	Victor Hugo	“Religión” Crítica a la religión	Poesía
28 de enero de 1911	Joaquín Dicenta	“El oro” Perdición del oro en los seres humanos	Cuento
7 de agosto de 1911	Joaquín Dicenta	“Un rasgo de amor filial” Despedida entre un hijo privado de libertad y su madre.	Cuento
11 de setiembre de 1911	Joaquín Dicenta	“Analectas” La humanidad como elemento fundamental de la sociedad	Extracto
10 de octubre de 1911	Alberto Masferrer	“Una faz de la gloria” Sobre el deseo de grandeza del ser humano.	Artículo
30 de octubre de 1911	Emilio Castelar	“Grano de oro” En contra de la explotación	Extracto
7 de noviembre de 1911	Joaquín Dicenta	“La infanticida” Sobre las mujeres que matan a sus hijos	Artículo



Fecha <i>Hoja Obrera</i>	Autor/Autora	Título y contenido	Tipo
29 de noviembre de 1911	Rubén Darío, escritor nicaragüense	“Pensamiento” La dirección de la lucha de los trabajadores	Extracto
27 de diciembre de 1911	Víctor Balaguer, escritor español	“La Manta” Sobre la desprotección de un padre frente a su hijo	Cuento
9 de enero de 1912	José Selgas, escritor español	“La Esperanza” Sobre la importancia de la esperanza	Reflexión
23 de enero de 1912	Émile Zola	“¡Juventud!” Recomendaciones a la juventud	Reflexión
23 de enero de 1912	Victor Hugo	“¡Tengamos fe!” Sobre la humanidad y la civilización	Reflexión
23 de enero de 1912	Eduardo Benot	“Pensamientos” Diversos temas	Reflexión
30 de enero de 1912	Lev Tolstói	“Las abejas” La importancia de la organización	Reflexión
30 de enero de 1912	Lamennais	“El apoyo mutuo” La importancia de la unión	Reflexión
30 de enero de 1912	Julio Payot	“Buenos propósitos” y “La gruta del perro” Los buenos actos y sentimientos	Reflexión
6 de febrero de 1912	José Enrique Rodó	“La parábola del niño” Sobre la frustración y su superación	Cuento
13 de febrero de 1912	Flavio Guillén, escritor mexicano	“La canción del sapo” Sobre la hora de la lucha	Cuento
13 de febrero de 1912	Thomas Davidso, filósofo	“Valeos por sí mismo” Consejos para ser mejores	Reflexión
13 de febrero de 1912	Juan Grave	“Ciegos” Crítica a los conocimientos burgueses	Reflexión

Fuente: Elaboración propia de acuerdo con *Hoja Obrera* del 17 de octubre de 1909 al 8 de abril de 1912.

En la publicación se evidencia un interés por entender la sociedad, instruirse y ser críticos, de allí la importancia de Joaquín Dicenta, que aparece con poemas y cuentos y Félix Matos Bernier, escritor puertorriqueño cuyo



libro de poesía Nieve y Lavas es citado varias veces como se observa en el Cuadro 1. Al igual que la poesía de crítica social que se transcribe en varios números de *Hoja Obrera*, en tanto la diversidad de autores, mayoritariamente hombres, poseía la lógica de brindar elementos para la crítica y en algunos casos la moralización del obrero.

Como se visualiza en el cuadro, las preocupaciones por la cuestión social y su situación se ven reflejadas en estas lecturas. Véase el caso en el periódico del 9 de octubre de 1910 de la defensa de las obras de teatro⁴⁶ de Joaquín Dicenta, en uno de los artículos firmado por un articulista con el seudónimo Mister Nuras⁴⁷, este exponía “cuando presenciamos los dramas de Dicenta nos lamentamos de esa sociedad que encubre con ropajes hipócritas sus defectos y de quienes se preocupan por defender esas *honorabilidades*”⁴⁸. Asimismo, en otro de los artículos, nuevamente firmado con el seudónimo Ana Coreta, se expresa lo siguiente: “Las obras de Dicenta son altamente reales, de los barrios bajos, de los suburbios donde se agitan las víctimas de la miseria, recoge las impresiones y nos traslada al teatro con la facilidad que le permiten su claro talento. En el teatro Dicenta es aplaudido por públicos que sienten como él y que lo interpretan”⁴⁹.

La influencia de las obras tanto poéticas como narrativas que contenían aspectos vivenciales y preocupaciones se constataba en la idea de los obreros y obreras sobre la crítica por la patria y el patriotismo, la descripción de situaciones de desigualdad, el cuestionamiento social. También se evidenciaban en los textos escogidos por el editor y administrador de *Hoja Obrera*.

La poesía se convirtió en una de las composiciones literarias más utilizadas, por ejemplo, como se visualiza en el Cuadro 1, de 37 textos transcritos, 13 son poemas, los cuales expresan una diversidad de intereses y posiciones políticas en los autores y autoras escogidos y transcritos en el periódico.

Por otro lado, hay autores y autoras citados o transcritos cuyas fuentes no permiten comprender con precisión cómo se escogieron sus textos y el porqué de la influencia, lo que se conoce es algunos datos que permiten comprender los posibles espacios de obtención y lectura de los libros, que brindan una mirada de la selección de algunos de ellos.

46 En este caso se citan tanto las obras de teatro “Juan José” como “Aurora”.

47 Mister Nuras, «Hojeando la Prensa», *Hoja Obrera*, 9 de octubre de 1910, 2.

48 Cursiva del original.

49 Ana Coreta, «Aurora», *Hoja Obrera*, 9 de octubre de 1910,3.

La instrucción obrera y el interés por la lectura

En los obreros y obreras no solo existía la preocupación por la lectura sino también por la instrucción obrera, por lo que el llamado a educarse y acercarse al estudio era constante, el cual se veía como una forma para cambiar sus condiciones de vida y de trabajo. Las medidas propuestas para este fin se presentan desde la fundación de escuelas de oficios, fomentar los clubes de lecturas y las bibliotecas obreras.

A lo largo del período, la preocupación y la solicitud de la fundación de una Escuela de Artes y Oficios es permanente, y se le solicitó al gobierno su apertura.⁵⁰ Así como también la posibilidad de creación de un taller general, el cual conjunte a los oficios y artes obreros y contrarreste el monopolio de los comerciantes de manufactura.⁵¹ Estas preocupaciones sobre el aprendizaje y perfeccionamiento de un oficio se articulaban a la importancia que le conceden a la organización, para ellos la organización y la instrucción son inseparables, puesto que la identificación y la fraternidad como trabajadores se expresara a partir de este contacto.

La educación de los obreros y obreras es fundamental, de allí que se hable de la creación de una escuela libre y gratuita, en la cual se impartirá una enseñanza racionalista, probablemente influenciada por la propuesta de Francisco Ferrer, y que les brinde las materias de aritmética, instrucción cívica, lengua moderna y geometría práctica.⁵²

Las exhortaciones a los obreros y obreras para que estudien se unen con la organización obrera, desde su visión el estudio brindará “(...) algún valor á nuestras opiniones y nos convertirá en sociables y cultos”⁵³ y además como manifiesta un articulista M. Cartín: “Compañeros, á instruirnos, á mejorarnos y á vigorizar nuestra inteligencia por medio de la lectura, por la asociación y para la asociación”⁵⁴. Esta inquietud constante sobre la necesidad de convertirse en “obreros intelectualizados” se manifiesta en las lecturas anteriormente expuestas, pero también en los intereses literarios, en algunos de ellos especialmente en la escritura, así como también en los

50 José María Zeledón, «Sin título», *Hoja Obrera*, 24 de octubre de 1909, 2.

51 F.W.E. «El taller general», *Hoja Obrera*, 28 de noviembre de 1909, 2.

52 *Hoja Obrera*, «Escuela libre para los trabajadores de San José», 20 de marzo de 1910, 2.

53 Un artesano, «Orientación obrera», *Hoja Obrera*, 19 de diciembre de 1909, 2.

54 M. Cartín, «¡Acudir! Que ya es tiempo de estar unidos todos los trabajadores», *Hoja Obrera*, 9 de enero de 1910, 2.



intereses de la Sociedad de Trabajadores, la cual promovía constantemente el vínculo entre la instrucción, la intelectualidad y el progreso moral de los trabajadores, véase el llamado de Lesmes Suárez:

“Y como no podéis ver con glacial indiferencia, todo aquello que va en pugna con vuestros buenos sentimientos sin protestar, tendréis que ser los héroes del trabajo y del pensamiento. ¡Yo os admiro!”⁵⁵.

La preocupación por la intelectualización de las personas obreras se evidencia en la necesidad de generar una cultura que les permita entender la sociedad, producto quizás de la postura del editor de la *Hoja Obrera* durante un período importante, Octavio Montero, el cual, influenciado por las ideas krausistas, perseguía el ideal de obrero pensante y con buenos valores morales, véase por ejemplo en los artículos de *Hoja Obrera* cómo se señalaba constantemente que la situación de alcoholismo de los obreros se podía mejorar con la instrucción y la lectura de libros, que les permitieran “(...) romper las cadenas de su ignorancia”⁵⁶; así como se les invita a visitar las bibliotecas.⁵⁷ Así como la preocupación constante por la instrucción de los jóvenes obreros, quienes por medio de la prensa serán formados a través de la verdad⁵⁸, siendo un dilema interesante en términos del papel de *Hoja Obrera*.

El llamado a la lectura es permanente, incluso también se dirige a las mujeres, aunque no necesariamente se aleja de los roles establecidos por la sociedad patriarcal, si al menos se le invita a instruirse, así véase la solicitud realizada por Bolívar Montero:

Dediquemos un rato á la lectura, compremos un libro útil, suscribámos (*sic*) á un periódico ó revista, sino puede comprar un libro, que lo hagan entre varios vecinos y que todos se beneficien con su lectura. Llámenos también á nuestro lado, á nuestras mujeres y pongamos en sus manos el libro y el periódico. Instruyámosla; elevemos su carácter, iluminemos su conciencia; no solamente moler maíz y dar de mamar á los chiquillos es la misión de la mujer, nó, también debe obtener conocimientos, cultivar su educación, para poder educar sus hijos y transmitirles en temprana edad una herencia sana, llena de luz y de honradez⁵⁹ (2 y 3).

En muchos casos, el interés por las mujeres se centra en su constitución como mediadoras, en cuanto educadoras de sus hijos y el “libro útil” se

55 Lesmes Suárez, «Los obreros», *Hoja Obrera*, 31 de octubre de 1909, 3.

56 Miguel, «La escuela», *Hoja Obrera*, 14 de agosto de 1910, 1.

57 Flores, Otoniel, «La voz de la ciencia», *Hoja Obrera*, 28 de enero de 1911, 3.

58 Miguel, «La prensa en Costa Rica», *Hoja Obrera*, 6 de febrero de 1910, 2.

59 Bolívar Montero, «A los jornaleros. Discurso al aire libre. Descanso», *Hoja Obrera*, 22 de junio de 1910, 2 y 3.

constituye en aquello necesario únicamente vinculado a los conocimientos que debe obtener para esta formación. Por lo que, la preocupación hacia la educación de las mujeres se centra en la utilidad pragmática necesaria para la creación de obreros pensantes y en su función específica como madres.

Finalmente, surge la pregunta sobre dónde y cómo conseguían los libros los obreros, en este sentido se identifican algunos lugares y formas de acceder a estos textos:

- La existencia de librerías tales como la Sociedad Librera de Costa Rica, la Sociedad de Agencias Editoriales Falcó y Zeledón, la cual por ejemplo distribuyó “Rebeldía” de Joaquín Dicenta y la librería española.⁶⁰
- La posesión de una pequeña biblioteca por parte de la Sociedad de Trabajadores.⁶¹
- La realización de conferencias semanales y quincenales, entre las cuales se cita la realizada por Joaquín García Monge con el título “Asociación, sus ventajas y sus diferentes formas” y la de Claudio González Rucavado con el tema “La división del trabajo”.⁶²
- La formación de un centro público de lectura en Santo Domingo de Heredia⁶³ y las lecturas nocturnas que se realizaban desde 1904, en las cuales se leía a Balzac, Tolstói, Zola y Victor Hugo.⁶⁴
- La divulgación por medio de los periódicos obreros tales como *La Aurora Social* y revistas como *Renovación*.⁶⁵
- La influencia del Centro de Estudios Germinal, el cual surge en 1912, este posee una biblioteca para uso de los obreros, dicta conferencias, cursos libres y promueve reuniones públicas.⁶⁶

La preocupación por el obrero, y en algunos casos las obreras, de obtener una instrucción y principalmente una cultura se convirtió en un interés continuo. De allí, sus lecturas y sus medios para la propagación de las ideas y su divulgación de autores y autoras muy reconocidos, pero también

60 *Hoja Obrera*. «Aviso», 3 de abril de 1910, 4, Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 219, e Iván Molina. *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, 143.

61 *Hoja Obrera*. «Campo Obrero. Sociedad de Trabajadores», 9 de noviembre de 1910, 2.

62 *Hoja Obrera*. «Campo Obrero. Sociedad de Trabajadores», 9 de noviembre de 1910, 2, *Hoja Obrera*. «La Conferencia en la Sociedad de Trabajadores», 28 de enero de 1911, 3 y Un socio, «La Conferencia en la Sociedad de Trabajadores. Nueva directiva. Se proyecta un paseo», *Hoja Obrera*, 5 de febrero de 1911, 3.

63 G. A. Quirós, «Centro público de lectura», *Hoja Obrera*, 23 de enero de 1912, 2.

64 Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*, 62.

65 Oliva, *Artisanos y obreros costarricenses 1880-1914*, 173-179.

66 Gerardo Morales, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914* (Costa Rica: EUNA, 1995), 162.



de latinoamericanos y centroamericanos. Asimismo, sus escritos reflejan estas preocupaciones sociales, políticas y culturales como se discutirá en el siguiente apartado.

¿Qué escribían los obreros y obreras?

*En la morgue...
sobre el mármol en la morgue,
los cadáveres expuestos
nadie sabe quiénes son.
Alguien dijo,
dos criaturas que murieron,
cobijadas por el frío:
acosadas por el hambre,
mientras otros derrochaban
¡nada más y... y nada más!*⁶⁷

La estrofa del poema titulado “Cuadros de tinta” de F. Gallardo evidencia las preocupaciones de algunos de los obreros y las obreras escritores, los cuales se expresaban en las distintas composiciones literarias que aparecían en *Hoja Obrera*, tanto cuentos como poemas escritos como denuncias a lo que observaban y en muchos casos vivían: el avance de la miseria y de la pobreza en el período estudiado. Como señala Mario Oliva,⁶⁸ la transformación cada vez más rápida de las condiciones de trabajo, en tanto se pasaba de mayor cantidad de artesanos a finales del siglo XIX a más obreros a principios del siglo XX, así como el avance de ideas, tanto socialistas como anarquistas, influyeron en estos trabajadores y trabajadoras.

Los jóvenes obreros e intelectuales empezaron a interpretar su vida cotidiana a través de este prisma, al igual que también la ampliación de la ciudad de San José propició un pensamiento más “radical” y una denuncia sobre la cuestión social, así lo expone Álvaro Quesada: “Con la aparición de esa plebe urbana se planteó también la “cuestión social” en Costa Rica: surgieron los primeros esfuerzos de afirmación cultural, de organización política alternativa y de lucha por el mejoramiento de la vida popular”.⁶⁹ Muchos de estos jóvenes obreros fueron influenciados por intelectuales vinculados al Centro de Estudios Germinal, en los cuales se identificaban Joaquín García Monge,

67 F. Gallardo, «Cuadros de tinta», *Hoja Obrera*, 14 de noviembre de 1910, 4.

68 Oliva, *Artesanos y obreros costarricenses 1880-1914*, 52-55.

69 Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense*, 36.

Omar Dengo, José María Zeledón, Roberto Brenes Mesén, Fabio Garnier, Rómulo Tovar y Carmen Lyra, quienes también en sus textos exponían las situaciones de las clases populares más empobrecidas⁷⁰.

La influencia del Centro de Estudios Germinal y este grupo de intelectuales es importante, en tanto, no solo influenciaron a jóvenes obreros y obreras, sino que sus preocupaciones sociales, políticas, y culturales repercutieron fuertemente en la escritura y en los temas escogidos, en especial, desde la influencia de Émile Zola⁷¹.

En este sentido, en las páginas de *Hoja Obrera* escribían tanto obreros intelectualizados⁷² como intelectuales interesados en exponer diferentes temas, tales como la organización y lucha obrera, las condiciones de trabajo, la cuestión social, la miseria. Así como la importancia del aprendizaje, la escuela, la educación y las preocupaciones de índole moral, en las cuales se refleja el deseo de que los obreros se alejen de los vicios, en este caso específicamente del alcohol.

En estas composiciones se evidencian preocupaciones sobre la situación de las mujeres, y en particular el poema dirigido a Ángela Acuña le cuestiona su vínculo con la clase obrera:

(...) *Yo sé que de mi te da vergüenza,
Niegas también que soy tu hermano,
No sabes quizás que a tu defensa
Listo estaré aunque me creas villano.*⁷³

En términos generales, los textos identificados en *Hoja Obrera* fueron 27, de los cuales, 26 son de hombres y uno de Aurelia Méndez. Como se visualiza en el Cuadro 2, la tendencia principal en términos de las composiciones literarias son los cuentos y la poesía. Se identifica entre ellos a los intelectuales José María Zeledón y Rogelio Sotela, y a los obreros intelectualizados como Juan Rafael Pérez, Octavio Montero, Amado Chaverri. También se alude a dos jóvenes escritores, los cuales fueron José Albertazzi y Raúl

70 Ruth Cubillo, *Pobreza y desigualdad social en la narrativa costarricense 1890-1950* (Costa Rica: Editorial UCR y Editorial Costa Rica, 2020), 94 y 95.

71 Flora Ovaes, «Las huellas de Germinal», *Boletín de la Asociación de Genealogía e Historia de Costa Rica* (Asogehi) N.º 3 (2008).

72 Un acercamiento a la concepción de obreros intelectualizados refiere a aquellos trabajadores y trabajadoras que poseían alguna inconformidad con la sociedad e intentaban influir en los temas sociales, políticos y culturales desde una perspectiva de cambio y a través de la lectura de determinados textos (Ferrero, *Explosión creadora*).

73 Suil, «A Ángela Acuña. Verdad», *Hoja Obrera*, 21 de diciembre de 1910, 4.



Salazar Álvarez, quienes contribuyeron con notoriedad en este espacio literario y que 1910 escribieron un libro de versos denominado “Fragmentos del Alma”, cuya publicación fue celebrada por *Hoja Obrera*.

Cuadro 2. Obreros e intelectuales: sus escritos en *Hoja Obrera*

Fecha <i>Hoja Obrera</i>	Autor/Autora	Título	Tipo
26 de diciembre de 1909	Raúl Salazar Álvarez	¡Salve obreros!	Poesía
23 de enero de 1910	Raúl Salazar Álvarez	Oración de la mañana	Poesía
13 de marzo de 1910	L. Peralta	El Labrador	Poesía
3 de abril de 1910	Raúl Salazar Álvarez	Purickan	Poesía
29 de mayo de 1910	Raúl Salazar Álvarez	Los héroes de la miseria	Cuento
6 de junio de 1910	José Albertazzi	Patria	Cuento
14 de junio de 1910	Raúl Salazar Álvarez	Carta de oro	Cuento
30 de junio de 1910	José Albertazzi	Lo de siempre	Cuento
6 de agosto de 1910	Juan Rafael Pérez	Canto del hulero	Poesía
30 de agosto de 1910	Una hormiguita	Alegoría	Cuento
10 de setiembre de 1910	Mateo Albertazzi	Floresta Literaria	Poesía
10 de setiembre de 1910	Amado Chaverri	Amor de mística	Poesía
29 de setiembre de 1910	José María Zeledón	Hermanos	Poesía
9 de octubre de 1910	Crombet	Cristóbal Colón	Poesía
14 de noviembre de 1910	F. Gallardo	Cuadros de tinta	Poesía
21 de noviembre de 1910	Ramón Alvarado	El obrero	Poesía
28 de noviembre de 1910	Aurelia Méndez	El Jugador	Poesía
21 de diciembre de 1910	Octavio Montero	Noche Buena (Ensayo)	Cuento
21 de diciembre de 1910	Suil	A Ángela Acuña. Verdad	Poesía
13 de enero de 1911	F. Gallardo	Campanas	Cuento
28 de enero de 1911	Julián Robles	Amor de madre	Poesía
18 de setiembre de 1911	Sin autor	Gratitud	Poesía



Fecha Hoja Obrera	Autor/Autora	Título	Tipo
10 de octubre de 1911	R.A.D	Sin título	Poesía
18 de diciembre de 1911	Daniel Ureña	Noche Buena	Cuento
16 de enero de 1912	Luis Andrés Zúñiga	Los dos perros	Cuento
5 de marzo de 1912	Rogelio Sotela	En la cárcel	Poesía
8 de abril de 1912	Rogelio Sotela	Surge et Ambullo	Poesía

Fuente: Elaboración propia de acuerdo con *Hoja Obrera* del 17 de octubre de 1909 al 8 de abril de 1912.

Muchos de estos jóvenes obreros e intelectuales escritores tenían una diversidad de intereses provenientes no solo del Centro de Estudios Germinal, sino también de su aporte con otras publicaciones como *La Aurora Social* y cuyo interés era la propagación de una cultura en las personas trabajadoras⁷⁴.

Por otro lado, aparece como colaboradora Aurelia Méndez, cuyo poema titulado “El Jugador”⁷⁵ se basaba en la figura de un hombre empedernido con el juego de apuestas. En este sentido, aunque la contribución de las mujeres escritoras fue breve, en artículos de reflexión también exponen su punto de vista Mercedes Oreamuno y Aurelia Méndez, así como se transcribe un discurso de Ángela Baroni en el contexto del Primer Congreso Obrero Centroamericano celebrado en 1911 en El Salvador.

Las preocupaciones de estas mujeres escritoras son muy interesantes y desvelan sus miserias, véase por ejemplo el texto de nuevamente Aurelia Méndez titulado «Se acercan las fiestas», en la que retrata la situación de las costureras de la siguiente manera:

Las obreras trabajan, trabajan sin cesar sintiendo algo doloroso en sus cerebros que pone la vaguedad en los ojos de los que miran sin ver y el ritis amargo en los labios de los que siempre sufren. Las jóvenes (las más) piensan con amargura que jamás aquellas sedas y aquellas lujosas galas en las que hunden sus manos todo el año; envolverán sus cuerpos, pues mientras las directoras cobran por cada vestido 50 o 60 colones, ellas solamente ganan un peso diario y ante todo hay que comer y ayudar á la madre á pagar la casa.⁷⁶

74 Llaguno, *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*.

75 Aurelia Méndez, «El Jugador», *Hoja Obrera*, 28 de noviembre de 1910, 3.

76 Aurelia Méndez, «Se acercan las fiestas», *Hoja Obrera*, 9 de noviembre de 1910, 2.



Tanto Mercedes Oreamuno⁷⁷ como Aurelia Méndez exponen acerca de la situación de la cuestión social⁷⁸ y en el caso de la primera la crítica a la política tradicional. Finalmente, en sus escritos, se expresa una identificación como clase obrera y su interés de ser parte de ella, así lo expone Ángela Baroni, en un discurso pronunciado en la Sociedad de Trabajadores, el 26 de setiembre de 1911, con las siguientes palabras:

Perdonad que una mujer -obrero como vosotros- venga á interrumpiros en este solemne momento en que no sólo labráis vuestro porvenir venturoso sino también el porvenir de las obreras compañeras de fatigas y privaciones. (...) Quiero unir mi humilde contribución á la de las señoritas obreras, para que se envíen los delegados al Congreso de Obreros Centroamericanos.⁷⁹

Las discusiones y preocupaciones de obreros y obreras son parte de estos textos y escritos que reflejaban, no solo su denuncia de las situaciones de miseria y su búsqueda por mejores condiciones de vida y trabajo, sino también sus intereses literarios y artísticos.

Breves apuntes sobre el texto “Fragmentos del alma”

El 10 de setiembre de 1910 se informaba en *Hoja Obrera*⁸⁰ que salía a la luz un texto titulado “Fragmentos del alma”, en el cual se felicitaba a Raúl Salazar y José Albertazzi por ser los autores y además se presentaba un poema⁸¹ titulado “Floresta literaria”, dedicado a este último por dicha publicación.

La importancia de dicho texto radicaba en que los dos autores eran asiduos articulistas de *Hoja Obrera*, especialmente en el llamado Campo Literario, en el cual presentaban sus poemas y sus cuentos,⁸² este, además, contenía poemas referidos a las preocupaciones obreras.

El texto⁸³ se encontraba dividido en dos partes, la primera constaba de 32 versos realizados por José Albertazzi y la segunda conformada por 48 versos de Raúl Salazar. Dedicado a los obreros, con estas palabras:

77 Mercedes Oreamuno, «Impresión», *Hoja Obrera*, 30 de setiembre de 1910, 3.

78 Aurelia Méndez, «Contrastes sociales», *Hoja Obrera*, 9 de noviembre de 1910, 2.

79 Ángela Baroni, «Discurso pronunciado por la señorita Angela Baroni en la reunión verificada por la Sociedad de Trabajadores el martes 26 del corriente», *Hoja Obrera*, 28 de setiembre de 1911, 3.

80 *Hoja Obrera*, «Fragmentos del alma», 10 de setiembre de 1910, 1.

81 Mateo Albertazzi, «Floresta Literaria», *Hoja Obrera*, 10 de setiembre de 1910, 3.

82 Véase el Cuadro 3 del presente artículo.

83 Albertazzi y Salazar. *Fragmentos del alma. Versos*.



(...) nuestra alma dictó versos “llorones”, melancólicos; cuando hasta nuestro corazón llegaron los ayes de los oprimidos y los ecos de las orgías de los poderosos, nuestro espíritu levantó sus rebeldías que nunca se menguaron, y cuando nos adormeció por completo el amor que regenera, nuestra pluma escribió versos apasionados como la promesa de un novio que se va.⁸⁴

El texto representa los ideales de algunos obreros y obreras e intelectuales en torno a la propagación de sus ideas a través de la literatura, por ejemplo, en varios de los versos se habla de la diferenciación de clases, de las condiciones desiguales entre aquellas más privilegiadas frente a las más empobrecidas y el llamado a la lucha obrera, véase, en particular, el verso titulado “Ecos de Protesta”, dedicado a Francisco Ferrer y a Omar Dengo. Las preocupaciones sobre la cuestión social también se presentan en el verso “El Huérfano”.

Se reflejan asimismo las influencias políticas y su mezcla entre sí, pues se identifican poemas con elogios al país, tal es el caso del verso titulado “A Costa Rica” o el titulado “Juan Santamaría”. De igual manera, algunos de los temas idealizan a la madre, al sentimiento del amor o la condición de las mujeres, y se mencionan en ellos preocupaciones como la unión centroamericana en el verso “A la independencia de Centro América”.

El texto es interesante pues recoge las preocupaciones de su tiempo y de tantos obreros y obreras que buscaban en la literatura y, en general, en el arte, comprender el mundo en que vivían y mejorar sus condiciones.

Conclusiones

La reconstrucción de los intereses lectores y de sus escritos literarios de los obreros y obreras es importante, en tanto permite comprender la relevancia que estos les brindaban a la instrucción y a la lectura, en particular de aquellos autores y autoras que les ofrecían la oportunidad de entender la sociedad costarricense, pero al mismo tiempo que los motivaban a fomentar su formación intelectual y cultural. En este sentido, la poesía y las novelas de tintes sociales se convirtieron en sus referentes, tanto de autores europeos como latinoamericanos.

La influencia de Émile Zola, Joaquín Dicenta, Victor Hugo, Lev Tolstói, Félix Matos Bernier, entre otros, propició no solo que fueran constantemente citados en *Hoja Obrera*, los obreros defendían en ese medio sus

84 Albertazzi y Salazar. *Fragments del alma. Versos*, s.p.



ideas y la lectura de los autores en general les permitía comprender las relaciones humanas más profundas. Se destaca, en este caso, la influencia poética de Matos Bernier en muchos de los obreros.

El aporte de la escritura como mecanismo de denuncia de la miseria y la pobreza, de modo particular a través de la poesía como medio de expresión artístico fue determinante para evidenciar las condiciones paupérrimas de la vida cotidiana. Por otro lado, se vislumbra un aporte breve pero interesante por parte de las mujeres obreras cuyos intereses se exponían a través de evidenciar y denunciar la desigual situación en la cual se encontraban.

Finalmente, la propagación de diferentes tendencias y pensamientos reflejaron la diversidad de ideas y de formas de expresión, los obreros y obreras ansiaban conocer y entender el contexto que les rodeaba y por esto de manera constante buscaban cómo lograrlo, en una sociedad que limitaba el conocimiento a unas pocas personas. En muchos casos, ellos y ellas vincularon la organización obrera con la búsqueda de conocimiento.

En este sentido, falta aún más dilucidar la influencia de novelistas como Zola, Tolstoi, Victor Hugo y Joaquín Dicenta para comprender el peso, no solo en sus escritos literarios, sino también en la formación de su pensamiento como obreros y obreras intelectualizados e influidos por la publicación *Hoja Obrera*, cuyos intereses se encontraban especialmente en la organización obrera y en el aumento de la cultura, sobre todo en los jóvenes obreros.

Referencias bibliográficas

Albertazzi, José y Salazar, Raúl. *Fragments del alma. Versos*. Costa Rica: Tipografía de Avelino Alsina, 1910.

Albertazzi, Mateo. «Floresta Literaria», *Hoja Obrera*, 10 de setiembre de 1910.

Ana Coreta. «Aurora», *Hoja Obrera*, 9 de octubre de 1910.

Antonin, Artaud. Epígrafe, *Hoja Obrera*, 21 de noviembre de 1910.

Baroni, Ángela. «Discurso pronunciado por la señorita Angela Baroni en la reunión verificada por la Sociedad de Trabajadores el martes 26 del corriente», *Hoja Obrera*, 28 de setiembre de 1911.

Cartín, M. «¡Acudir! Que ya es tiempo de estar unidos todos los trabajadores», *Hoja Obrera*, 9 de enero de 1910.

Cubillo, Ruth. *Pobreza y desigualdad social en la narrativa costarricense 1890-1950*, Costa Rica: Editorial UCR y Editorial Costa Rica, 2020.

Darnton, Robert. «Historia de la lectura». En *Formas de hacer historia*, editado por Peter Burke, 177-208, Barcelona: Alianza Editorial, 1996.

Ette, Ottman. «Memoria, Historia, Saberes de la convivencia del saber con/vivir de la literatura», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, n° 45 (2011): 545-573.

Ferrero, Luis. *Explosión creadora*. San José, Costa Rica: EUNED, 2004.

Flores, Otoniel. «La voz de la ciencia», *Hoja Obrera*, 28 de enero de 1911.

F.W.E. «El taller general», *Hoja Obrera*, 28 de noviembre de 1909.

Gallardo, F. «Cuadros de tinta», *Hoja Obrera*, 14 de noviembre de 1910.

Gómez, Gilberto. «El pornokitsch hispanoamericano: el caso de Vargas Vila», *Cuadernos de Literatura*, n.º 2 (1995): 19-26.

Hoja Obrera. «Aviso», 3 de abril de 1910.

_____. «Campo Obrero. Sociedad de Trabajadores», 9 de noviembre de 1910.

_____. «Directiva de la “Sociedad de Trabajadores”», 23 de enero de 1910.

_____. «Directiva de la Sociedad de Trabajadores», 17 de octubre de 1909.

_____. «Estatutos», 19 de diciembre de 1909.

_____. «Epígrafes», 7 de noviembre de 1911.

_____. «Epígrafes», 30 de setiembre de 1910.

_____. «Escuela libre para los trabajadores de San José», 20 de marzo de 1910.

_____. «Fragmentos del alma», 10 de setiembre de 1910.

_____. «La Conferencia en la Sociedad de Trabajadores», 28 de enero de 1911.

_____. «Notas y comentarios», 24 de octubre de 1909.

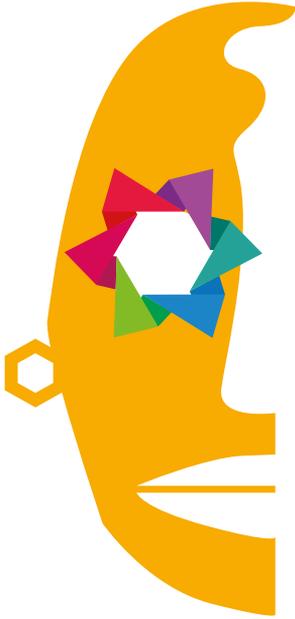
_____. «Nuestro Saludo», 17 de octubre de 1909.



- Jablonka, Iván. *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Koselleck, Reinhart. *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. España: Editorial Trotta, 2012.
- Llaguno, José Julián. *Vivir la idea. Cultura política anarquista en Costa Rica en la década de 1910*. Costa Rica: EUNA, 2021.
- Lorca Martín, María Isabel. «El pensamiento liberal-social de Emilio Castelar. Presupuestos de su sistema político democrático marcado por el signo de la contradicción como fórmula de progreso: de su republicanismo radical a su posibilismo político». *Isla de Arriarán*, n.º XXI (2003): 129-151.
- Méndez, Aurelia. «El Jugador», *Hoja Obrera*, 28 de noviembre de 1910.
- . «Se acercan las fiestas», *Hoja Obrera*, 9 de noviembre de 1910.
- . «Contrastes sociales», *Hoja Obrera*, 9 de noviembre de 1910.
- Miguel, «La escuela», *Hoja Obrera*, 14 de agosto de 1910.
- Miguel, «La prensa en Costa Rica», *Hoja Obrera*, 6 de febrero de 1910.
- Mister Nuras. «Hojeando la Prensa», *Hoja Obrera*, 9 de octubre de 1910.
- Molina, Iván. *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*. Costa Rica: EUNA y Editorial UCR, 1995.
- Molina, Iván. «“Azul por Rubén Darío. El libro de moda”. La cultura libresca del Valle Central de Costa Rica (1780-1890)» En *Héroes al gusto y libros de moda*, ed. Iván Molina y Steven Palmer. Costa Rica: EUNED, 2004.
- Montero, Bolívar. «A los jornaleros. Discurso al aire libre. Descanso», *Hoja Obrera*, 22 de junio de 1910, 2 y 3.
- Morales, Gerardo. *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*. Costa Rica: EUNA, 1995.
- Nietzsche, Friedrich. Epígrafe, *Hoja Obrera*, 11 de setiembre de 1911.
- Oliva Mario. *Artisanos y obreros costarricenses*. Costa Rica: EUNED, 2006.

- Ovares Flora, Rojas Margarita, Santander Carlos y Carballo María Elena. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993.
- Ovares, Flora. «Las huellas de Germinal», *Boletín de la Asociación de Genealogía e Historia de Costa Rica* (Asogehi) N.º 3 (2008).
- Quesada, Álvaro. *Breve historia de la literatura costarricense*. Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2010.
- Quirós, G. A. «Centro público de lectura», *Hoja Obrera*, 23 de enero de 1912.
- Real Academia de la Historia. «Francisco de Paula Martínez de la Rosa y Bermejo». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/11899/francisco-de-paula-martinez-de-la-rosa-y-bermejo>.
- Real Academia de la Historia. «Manuel del Palacio». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/7762/manuel-del-palacio-simo>.
- Real Academia de la Historia. «Ramón de Campoamor y Campoosorio». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/10221/ramon-de-campoamor-y-campoosorio>.
- Real Academia de la Historia. «Soledad Juliana Villafranca Los Arcos». Real Academia de la Historia, acceso 27 de febrero de 2022, <https://dbe.rah.es/biografias/52354/soledad-juliana-villafranca-los-arcos>.
- Suárez, Lesmes. «Los obreros», *Hoja Obrera*, 31 de octubre de 1909.
- Suil, «A Ángela Acuña. Verdad», *Hoja Obrera*, 21 de diciembre de 1910.
- Un artesano, «Orientación obrera», *Hoja Obrera*, 19 de diciembre de 1909, 2.
- Un socio, «La Conferencia en la Sociedad de Trabajadores. Nueva directiva. Se proyecta un paseo», *Hoja Obrera*, 5 de febrero de 1911.
- Yañez, Agustín, «Los moralistas franceses», *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, n.º 43-44 (1951): 177-201.
- Zeledón, José María. «Sin título», *Hoja Obrera*, 24 de octubre de 1909.





La intelectualidad costarricense, su misión y sus desdoblamientos. El caso de la novela *Elvira* (1940) y el filme epónimo (1955)¹

The Costa Rican intelligentsia, its mission and its unfolding. The case of the novel *Elvira* (1940) and the eponymous film (1955)

Bértold Salas Murillo
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

RESUMEN

La novela *Elvira* (1940), de Moisés Vincenzi, y su adaptación cinematográfica (1955), producida por Carlos Alfaro McAdam, ofrecen, a través del protagonista de ambos relatos, Alberto Manara Bassi, un símbolo del intelectual costarricense de mediados del siglo XX. Estas representaciones, una anterior y otra posterior al establecimiento de la Segunda República en 1949, incluyen posiciones respecto a la patria, la etnia, las clases sociales y el género que pueden ser vinculadas al momento histórico de su producción. Por otra parte, el juego especular por el que coinciden las ideas y escritos del sujeto literario Manara Bassi

¹ Este artículo es uno de los productos del proyecto “Imágenes que cuentan Costa Rica”, inscrito en el Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte), de la Universidad de Costa Rica.

(quien toma el nombre de Mariano González) y el autor Vincenzi, conocido principalmente por su obra filosófica, convierten la novela y el filme en una vía para examinar las aspiraciones, inquietudes y contradicciones de un sector de la intelectualidad nacional del período.

Palabras clave: Intelectual, Moisés Vincenzi, Costa Rica, Identidad, Clase, Género, Adaptación.

ABSTRACT 

The novel *Elvira* (1940), by Moisés Vincenzi, and its film adaptation (1955), produced by Carlos Alfaro McAdam, offer through Alberto Manara Bassi, the protagonist of both stories, a representation of the Costa Rican intellectual of the mid-twentieth century. These representations, one before and one after the founding of the Second Republic in 1949, include positions regarding the homeland, ethnicity, social classes and gender that can be linked to the historical moment of their production. On the other hand, the specular game by which the ideas and writings of the fictional subject Manara Bassi (who takes the name of Mariano González) and the author Vincenzi, known mainly for his philosophical work, coincide, turn the novel and the film into a way to examine the aspirations, concerns and contradictions of a sector of the national intelligentsia of the period.

Keywords: Intelectual, Moisés Vincenzi, Costa Rica, Identity, Class, Gender, Adaptation.

Un intelectual nace...

Para llegar a la capital, Alberto Manara Bassi ha de caminar cuatro horas. Realiza el trayecto a pie, pues apenas cuenta con recursos, pero también porque necesita pensar. Ha sido despedido de la finca de don Fernando Casanova, en la que trabajó por muchos años. Le duele caer en la cuenta de que no contará más con la biblioteca del hacendado, cuyos volúmenes leía a hurtadillas. Aún más, la conciencia de que el despido fue una decisión de Elvira, la hija del terrateniente, una joven hermosa y arrogante, cuyos ojos no puede olvidar. Sin embargo, es posible que nada le cause más dolor que el hecho de que el despido confirmó su precario lugar en el mundo: es un siervo, sin riqueza ni nombre.

Urde entonces un plan: al llegar a la ciudad se convertirá en otra persona. Con el dinero que, tras su despido, le obsequió doña Emma, la hermana de don Fernando —y la única que siempre lo trató amablemente—, se comprará los trajes que le harán pasar por un joven acomodado, rentará una habitación en una céntrica pensión y se dedicará a leer y escribir. Buscará un trabajo, pero será uno que le permita cumplir con este programa. Se llamará, ahora, Mariano González, y como tal, podrá conquistar lo que su origen humilde le ha negado hasta ahora. Y esto incluye, aunque no lo confiese, a Elvira.

Este es el punto partida de *Elvira* (1940), la quinta y última novela de Moisés Vincenzi Pacheco, un autor costarricense, quien además publicó poesía y ejerció el periodismo de opinión, pero cuyo reconocimiento se debe principalmente a su obra filosófica. Por esta, Láscaris lo consideró como el filósofo “más maduro, completo y original que ha producido Centroamérica”². Un pensador con un legado vasto y ecléctico, cuyas principales líneas, que tocaban la metafísica, la epistemología, la estética, la pedagogía, la crítica cultural y la política, se asoman en numerosos pasajes de esta obra de ficción sobre el itinerario emocional e intelectual de Alberto Manara Bassi, presentadas como las ideas de Mariano González.

Tres lustros después de su publicación, la novela fue adaptada al cine, en una producción que se presentó como el primer largometraje costarricense³. Dirigido por el mexicano Alfonso Patiño Gómez y producido por el costarricense Carlos Alfaro McAdam, el filme retomaba, para subrayarlo, el componente melodramático del texto original: un joven de origen humilde surge gracias a su esfuerzo y conquista a la mujer amada. Si bien desdibujadas por las prioridades dramáticas de la apropiación cinematográfica de la fábula, aparecen allí nuevamente, presentadas como las de Mariano González, una serie de intuiciones que recuerdan a las del filósofo costarricense, además de que, en una operación ausente en el texto novelístico, se cita directamente a Vincenzi. Por estas ideas, el personaje de González (el otro yo de Alberto, quien a su vez resulta el alter ego de Vincenzi), es descrito, tanto en la versión novelesca como en la cinematográfica, como un “intelectual”; incluso,

2 Constantino Láscaris, *Desarrollo de las Ideas Filosóficas en Costa Rica* (San José: Stvdivm, 1983 [orig. 1965]), 283.

3 Sin serlo, pues *El retorno* (1930), de Albert Francis Bertoni fue estrenado un cuarto de siglo antes. Sobre estas primeras experiencias del cine costarricense, es imprescindible la consulta de los estudios de María Lourdes Cortés, y en particular *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica* (San José: Farben, 2002).



como el “más importante” de un país, que en la novela no es nombrado, pero que en el filme de Alfaro McAdam es indudablemente Costa Rica.

En ambas versiones de *Elvira*, lectores y espectadores encuentran que con el título de “intelectual” viene una misión: intervenir en el contexto a través de las ideas, incidir por este medio en sus coterráneos, en particular en los jóvenes. Así, Mariano González, un intelectual que deviene héroe novelesco y filmico, funciona como un vehículo para la enunciación de una serie de proposiciones respecto a las raíces culturales, el género y las clases sociales de su país –sin nombre en el texto novelístico–, las cuales pueden vincularse al pensamiento de Vincenzi, pero también a los momentos históricos en los que fueron producidos los textos: la antesala a las reformas sociales de los años 1940, en la novela, y la consolidación del modelo desarrollista de la Segunda República, en el caso del filme. Las dos obras constituyen, tras el velo de la ficción, una muestra privilegiada de la intelectualidad costarricense de la primera mitad del siglo XX, el rol que se atribuye, sus expectativas y, también, contradicciones.

Para examinar esta representación de la intelectualidad costarricense se propone el siguiente itinerario: en el apartado “Intelectuales en el espejo” se presenta la fábula de *Elvira*, distinguiendo sus materializaciones literaria y filmica; se presta especial interés a la construcción del protagonista, y en particular a la configuración especular por la que es, simultáneamente, Alberto Manara Bassi, Mariano González y Moisés Vincenzi. El siguiente apartado, “Las batallas de Mariano González”, se consagra a la misión que, como intelectual, se atribuye el protagonista. El cuarto apartado, “Una patria sin nombre ni color de piel”, examina la representación de la identidad costarricense que postulan la novela y el filme *Elvira*. Finalmente, en “Las mujeres de Vincenzi”, se identifican las características de la mujer que se desprende de las dos versiones de *Elvira*. En cada pasaje, se procura contrastar la representación (la novela y el filme *Elvira*) con las condiciones del contexto de producción y recepción.

Los intelectuales en el espejo

La novela y el filme *Elvira* dan cuenta del ascenso de Alberto Manara Bassi, el humilde e inteligente criado de la hacienda de don Fernando, quien se convierte en uno de los principales intelectuales de su país, además de rico heredero y, lo más importante, feliz novio de Elvira. El relato es, de alguna

manera, el de un hombre que se constituye sujeto. Dicha constitución supone innumerables lecturas y reflexiones, pero también un cambio de nombre y de apariencia (que le hace pasar por alguien “de buena familia”, como dicen en el filme). Los esfuerzos tienen un premio: los artículos y libros de Mariano González son publicados y discutidos, y se le reconoce como un referente intelectual, incluso más allá de las fronteras nacionales. Entre las lectoras más entusiastas de González se encuentra Elvira, quien desconoce que se trata del sirviente que antes despidió. Con ella se encuentra finalmente Alberto, cuando decide regresar a la hacienda de don Fernando.

Sin embargo, antes de regresar con Elvira, Alberto entra en relación con Alicia, la joven mucama de la pensión donde se hospeda. El destino de la muchacha varía en las dos versiones: en la novela fallece, poco después de casarse con Alberto; en el filme también muere, pero de tristeza, al percatarse que el joven aún está enamorado de Elvira. En ambos casos, tras la muerte de Alicia, y porque puede vivir de las ventas de sus libros (que completan diez tomos), el protagonista recupera su antigua identidad y como Alberto recupera su puesto como criado en casa de Elvira. Impresiona a la muchacha al contarle que fue asistente de Mariano González y muy pronto se gana su confianza y la de su padre. Se convierte primero en bibliotecario y después en secretario de la familia. Cuando resulta evidente que la atracción entre Alberto y Elvira es recíproca, el relato permite el develamiento de dos secretos, uno ya conocido por lectores y espectadores: Mariano González es Alberto Manara, y este es en realidad el hijo de Emma, nacido fuera del matrimonio, y por tanto heredero de la mitad de la fortuna familiar. Como lo describe acertadamente María Lourdes Cortés, el argumento de la novela, traspuesto después al filme, reúne “un compendio de lugares comunes del melodrama”⁴. Curiosamente, la versión cinematográfica no ofrece un responsable del guion y, también según Cortés, hubo versiones contradictorias sobre si el mismo Vincenzi participó o no en su escritura.

Por supuesto, la fábula varía en sus distintas materializaciones: en la versión novelesca, Alberto se convierte en una suerte de don Juan intelectual, y finalmente se decide por la humilde Alicia; en la filmica, un beso de Alberto y Elvira, el primero del cine costarricense⁵, explica el despido del

4 María Lourdes Cortés, *Luz en la pantalla. Cine, video y animación en Costa Rica* (San José: Ediciones Perro Azul, 2008), 26.

5 Cortés, *El espejo imposible*, 52.



sirviente. En el texto literario, con la excepción de la referencia del Teatro Rex —cuyo nombre coincide con una sala de cine que estuvo situada al sur del Parque Central de San José—, no hay otro elemento que indique que la aventura emocional e intelectual de Alberto se desarrolle en Costa Rica. En el filmico, por el contrario, son abundantes las imágenes que aluden al país centroamericano. Pueden ofrecerse una explicación mediática y otra histórica para esta última diferencia; en cuanto a la primera: al tratarse de una narración audiovisual, *Elvira* requería de un escenario para la diégesis, y este es San José. Sobre la motivación histórica: el filme parece participar del optimismo de los primeros años de la Segunda República y del supuesto ingreso del país en la modernidad. Sobre esto se vuelve más adelante.

La versión novelesca de *Elvira* se revela más apropiada para la caracterización del personaje de Alberto, así como para la muestra de las ideas de su alter ego, Mariano González. Lo hace a través de una voz narrativa que hace poco por distinguirse del personaje: no solamente conoce cada uno de sus pensamientos, sino que aprueba y celebra sus gestos y palabras, como cuando afirma que Mariano González protestaba “con *entera justicia* contra la prostitución de la vida moderna”⁶. Según el narrador, la forma cómo el protagonista adquiere una amplísima cultura y la incorpora a su propia vida, le convierte en alguien singular: mientras que otros jóvenes intelectuales poseían quizás conocimientos “más ordenados y más amplios [...] ninguno podía aventajarlo, en el *país entero*, en el impulso espiritual que llevaba; y en la limpidez de su idealidad, tendida, como un puente, hacia la gloria”⁷. Cuando el criado, Alberto, explica a Elvira el porqué tiene las obras completas de González, la narrativa confunde los nombres, seguramente no por un error, sino para recordar al lector que son la misma persona: “*Mariano repuso*: es mi autor favorito, por la audacia y novedad de sus ideas, como por la riqueza de su estilo”⁸. Esto cobra mayor relevancia si se considera que, como ya ha sido adelantado, Alberto Manara es una suerte de alter ego del filósofo costarricense; esto convierte la novela *Elvira* en un relato narcisista en el que un narrador, construido por Vincenzi, está dedicado a validar a un personaje que es, pese a sus desdoblamientos, también el filósofo costarricense. El juego autorreferencial se multiplica en la versión filmica, pues Alberto

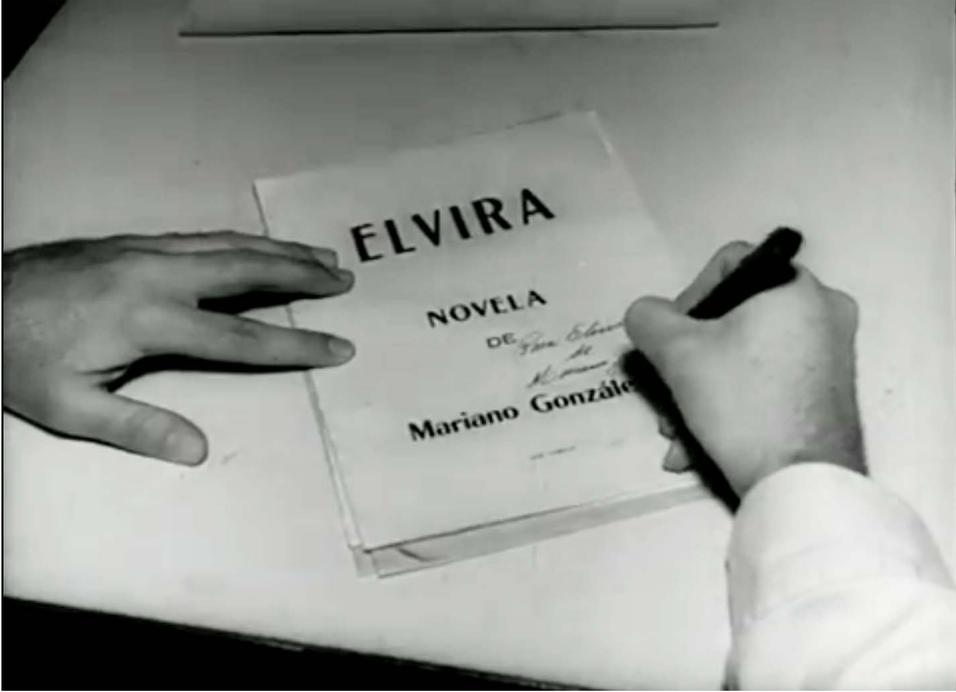
6 Moisés Vincenzi, *Elvira* (San José: Editorial UNED, 2019 [orig. 1940]), 34 (énfasis de la investigación).

7 Vincenzi, *Elvira*, 12 (énfasis de la investigación).

8 Vincenzi, *Elvira*, 37 (énfasis de la investigación).

lee a Moisés Vincenzi, y se presenta la portada de una obra de Mariano González, titulada justamente *Elvira* (ver Figura 1).

Figura 1. Fotograma de *Elvira*



Fuente: Película *Elvira*, del director Alfonso Patiño Gómez

¿Son Mariano González, Alberto Manara y Moisés Vincenzi la misma *persona*? Al menos tres elementos lo sugieren: la mencionada identidad entre la voz narrativa y los personajes, las inquietudes intelectuales compartidas y la defensa de un particular acercamiento a la vida. Incluso podría agregarse un cuarto elemento: ciertas similitudes entre las biografías y trayectorias intelectuales de Moisés Vincenzi y su personaje Alberto Manara.

Vincenzi nace en Tres Ríos, en 1895, en el seno de una familia que Cordeiro describe como humilde, como la de Alberto. Apenas veinteañero, participa en los primeros debates filosóficos que se dan en el país, como el que reseña Mora Rodríguez en torno a la teosofía y la obra *Metafísica de la materia*, de Roberto Brenes Mesén (a quien el joven pensador veía como un maestro), en la que también intervino Carlos Gagini. En esta discusión, Vincenzi es “el más auténtico filósofo, no sólo por vocación e inclinación



personal, sino también por su bagaje en lecturas y referencias bibliográficas⁹. Si bien la fecha de sus primeras publicaciones le hace contemporáneo de intelectuales como Omar Dengo, Elías Jiménez o Mario Sancho, Vincenzi suele ser situado, como León Pacheco, en la siguiente generación de ensayistas costarricenses¹⁰.

Su existencia no fue ajena a la política: becado por el gobierno de Cleto González, visita París en 1928; cuatro años después, participa en la respuesta cletista a la intentona golpista de Manuel Castro Quesada (*El Bellavistazo*). Afín al pensamiento socialcristiano, ocupa cargos durante los gobiernos de Rafael A. Calderón Guardia (1940-1944), cuando funge como director del Instituto de Alajuela, y Teodoro Picado (1944-1948), quien lo nombra director general de Bibliotecas Públicas. Se convierte en uno de los intelectuales mejor tratados por la oficialidad costarricense, al punto de que es el primer receptor del premio Magón, en 1962, y es declarado benemérito de la patria apenas un día después de su fallecimiento, el cual ocurrió el 22 de marzo de 1964.

Vincenzi fue uno de los primeros costarricenses que se identificó como filósofo, sino el primero. Según Cordero, por ello fue visto muchas veces como un “excéntrico”¹¹. A esto atribuye el biógrafo que sus escritos revelen un cierto resentimiento, dirigido al “aldeanismo” nacional, así como las fricciones con los “académicos”, que es el nombre que brinda a la intelectualidad vinculada a la burguesía, de la que estaba excluido por su origen social. Estos choques nutrieron una serie de artículos que Vincenzi escribió sobre la figura del intelectual, entre los que se cuentan uno sobre la “crítica aldeana” y otro respecto a las “argollas”¹².

Resulta sintomático de este resentimiento el que siempre que pudo recordó el buen trato y las alabanzas que recibió por parte de intelectuales latinoamericanos como José Santos Chocano, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y Antonio Caso (quien lo identifica como “el filósofo”); de esta

9 Arnoldo Mora Rodríguez, “En los albores de la filosofía costarricense: el debate entre Roberto Brenes Mesén, Carlos Gagini y Moisés Vincenzi (1916-1919)”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, vol. 37, no. 93 (1999): 426.

10 Luis Ferrero, “Panorama histórico del ensayo costarricense”, en Luis Ferrero (ed.), *Ensayistas costarricenses* (San José: Antonio Lehmann, 1972), 43. Álvaro Quesada Soto, *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica (1890-1940)* (San José: Editorial UCR, 1998), 154.

11 Rodrigo Cordero, *Moisés Vincenzi* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975), 17.

12 Estos artículos se encuentran en Cordero, *Moisés Vincenzi*, 133-188.

manera se vio, según reseñaba, “(r)epudiado por los aldeanos vestidos de oropel y halagado por los mejores”¹³. De esta manera, el éxito de Mariano González parece suponer un ajuste de cuentas de Vincenzi, en el terreno de la ficción, con su propia suerte como intelectual en Costa Rica: “Bien pronto llenó las revistas con sus artículos y las ventanas de las librerías, con sus libros. El nombre de Mariano González traspuso, de esta suerte, las fronteras de su patria. Y su espíritu, la de la *vulgaridad ambiente*”¹⁴.

Láscaris identifica tres etapas en el pensamiento de Vincenzi. La primera, juvenil, comienza en 1919, con piezas como *Valores fundamentales de la razón* (1919) o *Mi segunda dimensión. Principios de crítica filosófica* (1928), y que son las que le situaron como filósofo en un país en el que pocos se identificaban como tal. El año 1930, con la publicación de *El caso Nietzsche*, abre otro período, en el que también publica obras de temática político-social como *El hombre máquina* y *Marx en la fragua*, que resuenan en distintos pasajes de las materializaciones novelesca y filmica de *Elvira*¹⁵. La tercera etapa es descrita como de madurez, con una obra como *El hombre y el cosmos* (1961), subtitulada *Síntesis de una filosofía*¹⁶. Además de filosofía, Vincenzi publicó poesía, periodismo de opinión (la columna *Bandera blanca*, en *La Prensa Libre*) y cinco novelas: *Atlante* (1924), *La Rosalía* (1931), *Pierre de Monval* (1935), *La señorita Rodiet* (1936), *Elvira* (1940); entre todas la última es, según Bonilla, la menos interesante¹⁷.

Ecos de este itinerario filosófico y literario aparecen en la novela y la película examinadas. Estos ofrecen no solamente elementos del pensamiento de Mariano González, sino los títulos de algunas de sus obras, que también son semejantes a los de las de Vincenzi, como *El hombre nuevo*¹⁸, *La crítica del materialismo histórico*¹⁹ y el *Ideario vitalista*, dedicado al “vitalismo integral”²⁰. Son también mencionadas las lecturas a través de las cuales Alberto, impulsado por sus amigos Dimitre y don Alejo, se consti-

13 En Cordero, *Moisés Vincenzi*, 21.

14 Vincenzi, *Elvira*, 12 (énfasis de la investigación).

15 Por su fecha de publicación, puede suponerse que la gestación de estas obras coincide con la de *Elvira*. Moisés Vincenzi, *El hombre máquina. Ensayo sobre el descontento de la civilización contemporánea* (San José: Imprenta Lehmann, 1938). *Marx en la fragua. Ensayo de una nueva teoría del valor económico* (San José: Imprenta Lehmann, 1939).

16 Láscaris, *Desarrollo de las Ideas...*, 286 y ss.

17 Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1967), 162.

18 Vincenzi, *Elvira*, 12; también citado en el filme, 21 minutos.

19 Vincenzi, *Elvira*, 37.

20 Vincenzi, *Elvira*, 49.



tuye como un intelectual: el primero renueva su abordaje de la literatura, mientras que el segundo le invita al estudio de la Economía Política y el Derecho Internacional; de esta manera, las reflexiones de Mariano González incluyen autores como James Joyce, Max Scheler, Georg Hegel y Karl Marx²¹, todos abordados por Vincenzi en obras como *El arte moderno*²² o la citada *Marx en la fragua*. También son citados los asuntos sobre los que la cohorte de admiradoras de Mariano González le pide disertar (Proust y la novela moderna), y figuran las referencias a través de las cuales Alberto describe sus propias circunstancias (se dice un personaje de Luigi Pirandello: “un criado y un filósofo; un hombre fogoso y un moralista; un victorioso y un vencido”²³).

Puede sumarse otro referente intelectual, centralísimo en el pensamiento vincenziano: Alberto es un héroe nietzscheano. Pese a su origen y actitud humildes, el personaje esconde “una altivez que no sospecha Elvira”²⁴. El deseo de no ser nunca más humillado –... y lo humillante es ser un sirviente– es lo que motiva a Alberto. En su constitución como sujeto se combinan la inteligencia y la virilidad, y ambas condiciones lo convierten en un objetivo de las damas, quienes incluso se muestran admiradas por lo armonioso de su cuerpo²⁵. En este caso, la constitución del superhombre pasa por la contención de los instintos (“De aquí su respeto por la mujer, en pugna sin tregua con sus deseos juveniles y con su gran vitalidad humana”²⁶) y el seguimiento de una ética cristiana (“Mariano tenía un vigor moral con base en las doctrinas cristianas, inmovible”²⁷). Vincenzi dedicó un estudio a Nietzsche²⁸ que revela, según Láscaris, el rol que jugó el filósofo alemán en la evolución de su pensamiento, así como el hecho de que la influencia sobrepasó lo puramente conceptual:

Nietzsche es catalizador violento que exige autenticidad y adentramiento. Meditar Nietzsche es hacer examen de conciencia y tener que optar entre cerrarlo cautamente y mentirse, o replantearse acremente el sentido de la radicalidad de la existencia. Moisés Vincenzi, en 1930, dio la muestra impresa de una nueva conciencia de la

21 Vincenzi, *Elvira*, 9.

22 Moisés Vincenzi, *El arte moderno. Ensayo de una explicación sinóptica de las tendencias artísticas contemporáneas* (San José: Imprenta Lehmann, 1937).

23 Vincenzi, *Elvira*, 30.

24 Vincenzi, *Elvira*, 3.

25 Vincenzi, *Elvira*, 17.

26 Vincenzi, *Elvira*, 21.

27 Vincenzi, *Elvira*, 21.

28 Moisés Vincenzi, *El caso Nietzsche* (San José: Antonio Lehmann, 1963 [orig. 1930]).

integralidad del filosofar. Y la aceptó plenamente. Filosóficamente, representó el paso de la adolescencia a la juventud, o, si se quiere, la sistematización del filósofo en el pensador: un hombre concreto se ha dado su destino.²⁹

El carácter nietzscheano del pensamiento de Vincenzi tiene continuidad con su filosofía de la educación³⁰. Para el pensador costarricense, el mundo experimentaba una crisis de la razón en la primera mitad del siglo XX, y era deber del maestro el ayudar a la juventud a enfrentarla. Esta inquietud aparece en las materializaciones novelesca y filmica de *Elvira*. En la novela, se convierte en una preocupación para Mariano el que “aquellos muchachos [los estudiantes universitarios] carecían, en el país, de un verdadero maestro”³¹. En cuanto al filme, Alberto y Elvira lamentan la superficialidad de los jóvenes, y el muchacho afirma: “No hacen más que decir tonterías. Ninguno de ellos es interesante, ni ellas. Le aseguro que no se han puesto a pensar por qué viven, y para qué” (*Elvira*, 4 m).

Las batallas de Mariano González

En 1940, el año que fue estrenada *Elvira*, Vincenzi publicó también el ensayo *Filosofía de la educación. Líneas capitales de la filosofía educacional*. Esta obra da cuenta de su inquietud por los jóvenes, indefensos en medio de lo que consideraba una crisis moral y de la razón, y advertía respecto a los “[e]fectos del materialismo, el escepticismo y el pesimismo sobre la civilización y la cultura”³². Esta inquietud es compartida por Mariano González, quien, según el narrador de *Elvira*, llamaba la atención sobre “los avatares que hacía en la juventud el materialismo histórico”³³. Es como consecuencia de estos que el intelectual convierte el combate al pensamiento marxista en una misión:

29 Láscares, *Desarrollo de las Ideas...*, 287.

30 Muy nietzscheanamente, la filosofía de la educación de Moisés Vincenzi señala la autonomía del sujeto (“autoconciencia”, “autoeducación”) como una propiedad tanto del ser humano como del educador. A continuación, un pasaje ejemplar: “*Sed hombre y seréis educadores*. Sé hombre. Haciéndote cada vez más dueño de tu mundo interior; venciendo las disidencias internas, organizando la multiplicidad siempre resurgente de tu vida individual, descubrirás el fin, los ideales, porque los encontrarás vivos en ti mismo; comprendiendo a los otros, esto es, descubriendo las fuerzas activas que gobiernan su lucha interior, descubrirás los medios, lo real a que conviene que te atengas para no predicar vanamente o hacer una labor ociosa, si no es disolvente y retadora”. Moisés Vincenzi, *Filosofía de la educación. Líneas capitales de la filosofía educacional* (San José: Lehmann, 1940), 120.

31 Vincenzi, *Elvira*, 10.

32 Vincenzi, *Filosofía de la educación*, 61.

33 Vincenzi, *Elvira*, 11.



Por eso estudió el igualitarismo marxista; y empezó a batallar contra los ateos o los falsos ateos que lo propalaban, con buena o con mala intención, pero con resultados funestos para la sociedad. Injusticias sociales, las había. Sin embargo, el remedio no podía ser, de ninguna manera, considerar al hombre como a un simple autómeta; y al mundo, como a una máquina fría y ciega ante los intereses del espíritu.³⁴

El narrador y el personaje parecen fundirse en este pasaje, en que son reconocibles los principales elementos, y acaso las contradicciones, de la posición de Vincenzi respecto al marxismo. Por un lado, la referencia al automatismo y la máquina, así como al ateísmo. Por el otro, el reconocimiento de la existencia de las injusticias sociales. Esta crítica al marxismo coincide, también, con la efectuada por el movimiento del cristianismo social, al cual Vincenzi se sumó a finales de los años 1930 y que, como explica Tinoco, incluía la crítica al maquinismo y al desigual reparto de recursos dentro del capitalismo³⁵.

Estas críticas a la axiología y al maquinismo contemporáneos, y a lo que Vincenzi parece considerar su consumación atea, el marxismo, hacen parte de la que Láscaris considera la segunda etapa del pensamiento del filósofo costarricense, en la que destacó obras como las citadas, *El hombre máquina* y *Marx en la fragua*, y que tienen sus equivalentes en obras de Mariano González: *El hombre nuevo* y *La crítica del materialismo histórico*.

Más allá de su título inequívoco, en *Elvira* no se ofrecen detalles del contenido de *La crítica del materialismo histórico*. Sin embargo, las objeciones vincenzianas al pensamiento marxista sí aparecen en el resumen que Alberto hace del *Ideario vitalista*. Según explica a Elvira, Mariano González afirma que “la cultura es un problema *de gestos y de actitudes*, frente a una realidad que fluye, en inesperadas formas, a los ojos, también variables, del observador”³⁶. Este fluir incumbe el espacio y el tiempo, los cuales no puede ser aprehendidos efectivamente por la ciencia abstracta y la filosofía clásica: “En este mismo minuto en que le hablo, culmina un aspecto de su realidad y de la mía, en una florescencia divina, cualquiera que ella sea, de

34 Vincenzi, *Elvira*, 11.

35 Luis D. Tinoco, “Prólogo. El pensamiento social cristiano”, en Eugenio Rodríguez Vega y Luis D. Tinoco, *El pensamiento neoliberal. El pensamiento social cristiano* (San José: Editorial Costa Rica, 1980), 197.

36 Vincenzi, *Elvira*, 40 (énfasis de la investigación). Hay en este diálogo además otra referencia al pensamiento vincenziano, pues el año de la aparición de la novela *Elvira*, el filósofo publicó también el ensayo *El conocimiento antinómico*, el cual tiene por significativo subtítulo: *Ensayo de una filosofía del gesto* (San José: Imprenta Lehmann, 1940).

estados de ánimo”³⁷. Esto deriva directamente, al menos en la exposición de Alberto, en una crítica del marxismo:

La nivelación de los valores marxistas, en unidades homogéneas de trabajo y de tiempo, deforman la masa vital, su flujo inasible e infinitamente múltiple, de fórmulas secas y vacías. La igualdad de los derechos del hombre es, desde este punto de vista, un ideal romántico inalcanzable. El comunismo es cosa abstracta, que persigue la justicia con huecas palabras.³⁸

Ante la objeción de Elvira de que existen una realidad y una justicia colectivas, Alberto continúa con su análisis del pensamiento de su *alter ego*:

No lo niega Mariano González: lo que niega es que se intente nivelar la vida de todos los hombres y convertirlos, en obsequio a la colectividad, en simples números de celda. Pretende, por otro lado, que debe obtenerse un *mínimum vital* para que nadie carezca de lo indispensable a que tiene derecho por la sola razón de existir. La sociedad debe garantizar a sus miembros, el trabajo, el pan y el techo. Fuera de esto, cada uno buscará su propia colocación en la vida, de acuerdo con la herencia que la naturaleza misma —la sola responsable de esto en su mayor parte— le haya otorgado. La masa vital a que alude González en su obra es incontrolable; es lo no contenido que se desborda sobre la razón humana, sobre los sistemas científicos y filosóficos, sobre las diversas concepciones, más o menos abstractas del Estado y de la sociedad.³⁹

Esta es pues la respuesta de Mariano González —quien es también Alberto Manara, y este es a su vez Moisés Vincenzi— al marxismo como propuesta para la justicia colectiva. Porque los tres pensadores que aparecen, en una constante autocitación, en las materializaciones novelesca y filmica de *Elvira*, se esfuerzan por aclarar que son conscientes de los problemas sociales⁴⁰. Sobre esto, es pertinente señalar que, en su ensayo “La moral en la crisis contemporánea”, el filósofo costarricense acepta que este es un “aspecto moral respetable” del proyecto soviético: “el planteo del ineludible problema social, aunque lo desfigure históricamente a cada paso”⁴¹. En

37 Vincenzi, *Elvira*, 41.

38 Vincenzi, *Elvira*, 41.

39 Vincenzi, *Elvira*, 41. Una parte de este razonamiento, ese que afirma que “(l)a sociedad debe garantizar a sus miembros, el trabajo, el pan y el techo”, es retomado en la película, como una lectura que Alberto comparte con Elvira (27 minutos).

40 La condena del materialismo histórico aparece también entre la docena de acciones que la señora Monlau, un personaje de *Elvira* que es un probable guiño al movimiento sufragista costarricense, considera como indispensables para mejorar la administración pública: “El país no cambiará nunca (...) si no ataca los horribles avances del materialismo histórico, con el análisis de la dialéctica misma, desde la cátedra de la universidad y del colegio”. Vincenzi, *Elvira*, 26.

41 Moisés Vincenzi, “La moral en la crisis contemporánea”, en Ferrero (ed.). *Ensayistas costarricenses*, 201.



Elvira, esta inquietud es expuesta desde la vivencia misma del protagonista, Alberto:

Él mismo era un caso en que se apreciaba la injusticia social. Detestaba a don Fernando por altanero en su riqueza; a Elvira misma, por su desdén contra los humildes; a los tribunales que se doblegaban ante el estudiante millonario, por débiles; a ciertos políticos, por su incapacidad para apreciar los dotes de los ciudadanos más distinguidos y de elevarlos a sus posiciones más altas⁴².

Mientras que, como se expone más adelante, las dos versiones de *Elvira* pasan por alto la diferencia étnica, el tratamiento es muy distinto respecto a las clases sociales. Estas son descritas como una “fuerza de la naturaleza” que “somete a la servidumbre” al protagonista⁴³. El filme retoma esta conciencia de clase: “Ellos no se olvidan de que soy el criado”, dice Alberto, apenas en el inicio del relato (*Elvira*, 3 m).

Numerosos elementos de la fábula convierten la novela y el filme en una denuncia ambivalente de la injusticia social. Ciertamente, abundan elementos dramáticos que caracterizan a una clase dirigente arrogante y desinteresada por la condición de los menos favorecidos: el texto literario y el fílmico dan cuenta de cómo cocineras, peones y sirvientes son víctimas de la altanería y grosería de Elvira; Alberto es despedido porque toma un libro de la biblioteca, y según la joven la lectura no corresponde a alguien de su estatus. En la universidad, reconoce cómo los profesores “tratan a los alumnos de familias influyentes con especial cortesía, y a los demás, con mal disimulado desdén”⁴⁴. Sin embargo, el relato parece confiar también en una suerte de “aristocracia del espíritu”, representada por Alberto, quien requiere solamente de comprarse un buen traje, cambiar de nombre y publicar unos cuantos libros para ser aceptado como un igual por los don Fernando y las Elvira de la capital. La clase social, y acaso el éxito económico, son asuntos de apariencia y gesto, parece pensar Alberto (y Vincenzi): “Bien vestido pediría trabajo, no como un mendigo: con la indiferencia del hombre acomodado que busca una simple distracción en él”⁴⁵.

Cerca del final del relato, esta ambivalencia se torna aún más problemática. En la novela, cuando la buena relación con Elvira conduce a que Alberto

42 Vincenzi, *Elvira*, 11.

43 Vincenzi, *Elvira*, 3.

44 Vincenzi, *Elvira*, 10.

45 Vincenzi, *Elvira*, 8.

sea ascendido de criado a bibliotecario, los Casanova deciden despedir a todo el personal de la hacienda, a fin de “evitar alusiones desagradables”⁴⁶ respecto al retorno y el rápido ascenso del joven. Consciente de la radicalidad de la medida, el relato disculpa a Alberto, pero no censura a los hacendados: “Alberto no objetó nada, porque sabía que, en materia de cambios, los Casanovas eran gente definitiva”⁴⁷.

En el mismo sentido, la misma idea de una espiritualidad superior, la de Alberto, que consigue superar con su talento y tesón la diferencia de clases, consecuencia del nacimiento, resulta rebajada en la conclusión del relato, cuando es revelado que Emma, la hermana de don Fernando, es en realidad su madre. En la novela, la mujer desconoce que Alberto es su hijo: tras su “error” de juventud, entregó su hijo, y una importante suma de dinero, a una familia de pobres campesinos. Estos tenían otro hijo, y lo educaron con el dinero que Emma les entregó por recibir a Alberto. Según recuerda el muchacho, en este hogar nunca recibió amor ni apoyo para sus estudios. De esta manera, mientras que el relato se compadece de la mujer de origen opulento, los campesinos, que apenas son nombrados, resultan egoístas y desleales. En el filme, por el contrario, Emma sí sabe que Alberto es su hijo, pero no se lo confiesa hasta que este se ha ganado el corazón de Elvira. Cuando revela su secreto, su hermano Fernando le dice que “siempre supo” que Alberto era hijo de su hermana, lo cual hace entonces más sorprendente la forma cómo aprobó que Elvira lo despidiera al inicio de la película.

Hasta el momento en que Emma revela su secreto, tanto la novela como el filme habían presentado a un joven de origen humilde, Alberto, que se hacía pasar por un muchacho, Mariano González, quien, gracias a su cultura y buena pluma, era tomado como de “buena familia”. La novela concluye que, más allá de los trajes y el buen verbo, el protagonista proviene efectivamente de una “buena familia”, esto es, de la clase opulenta. Puesto de otro modo: el éxito del protagonista, que parecía contradecir el vínculo entre abolengo y cultura, finalmente la legitima. Tan pronto como se enteran de la verdadera condición de Alberto, don Fernando le encomienda la administración de los negocios. Se sugiere, entonces, que lo que permite el ascenso definitivo de Alberto no son los méritos intelectuales y morales,

46 Vincenzi, *Elvira*, 39.

47 Vincenzi, *Elvira*, 39.



sino la sangre. Con la hacienda viene Elvira, ahora su secretaria y novia. Culmina así su ascenso en la escala social: tiene el reconocimiento (confiesa que es Mariano González), la alcurnia (hijo de Emma) y el capital. La interdicción social muestra sus prioridades: la unión de Alberto y Elvira es imposible mientras el primero sea un simple criado, pero sí es viable cuando posee la validación que brindan la herencia y el éxito.

Como fue mencionado, *Elvira* enuncia, por medio de Mariano González, una respuesta a las asimetrías sociales, que es también una réplica al pensamiento marxista, y que coincide con la propuesta del cristianismo social que abrazó Vincenzi⁴⁸. Explica el relato que, para González, “el problema no había de resolverse expulsando a Dios del corazón de los hombres, sino haciendo comprender al rico que el pobre abandonado es una terrible amenaza contra él”⁴⁹. Dos elementos destacan en la anterior propuesta: la importancia de “mantener” la relación con lo divino, y la posibilidad de “razonar” con las clases pudientes: “Es posible [...] educar a los niños ricos con una ideología nueva, más equitativa y más justa. Es esta, según él, la única manera de sosegar al siglo y de rendirlo ante el altar divino”⁵⁰. Esta formación de los “niños ricos” es puesta en práctica en la novela y el filme, cuando Alberto consigue educar, “sin violencias”, a Elvira.

Una patria sin nombre ni color de piel

Al contrario de la novela, en la que solamente la referencia al Teatro Rex vincula el relato a Costa Rica, el filme aparece colmado de referencias al país, en particular en su secuencia de apertura. En sus primeros minutos, el filme presentaba a los espectadores de mediados del siglo XX un país culto y moderno, de la cual podrían sentirse orgullosos, con una capital que parecía majestuosa y moderna, y en la que circulaban elegantes automóviles. De manera significativa, las imágenes se veían acompañadas por la canción *Linda Costa Rica*, del compositor nicaragüense Tino López Guerra (1906-1967), en la que fue su primera versión, cantada por el mexicano Miguel Aceves Mejía (1915-2006). Así, como señala Cortés, *Elvira*,

48 Sobre el impacto en Costa Rica de la encíclica *Quadragesimo Anno* (1931) y la confluencia de los intereses de la Iglesia católica y el movimiento comunista, se recomienda *Anticomunismo reformista. Competencia electoral y cuestión social en Costa Rica* (2007), de Iván Molina Jiménez, y en particular el capítulo 6: “El fortalecimiento del catolicismo social” (97-113).

49 Vincenzi, *Elvira*, 11.

50 Vincenzi, *Elvira*, 11.

colaboraba “en la cohesión de una imagen que la literatura y los discursos patrios estaban fijando en torno a la identidad nacional”⁵¹.

La apertura de *Elvira* destacaba la cultura y modernidad nacional, dos rasgos que no han figurado frecuentemente entre las características que el cine costarricense atribuye al país; el filme (ver Figura 2):

[...] muestra la emergente Costa Rica de la Segunda República, una capital de grandes edificios, en la que además ocurren grandes discusiones, como si fuera una París tropical, encabezadas por el fulgurante intelectual que es Mariano González [...]. La narración se vuelca sobre la modernidad costarricense, a partir de la presentación cultivadas sobremesas, automóviles y representativos puntos urbanos: el Parque Central, la estatua de León Cortés, el Cine Palace, el Gran Hotel Costa Rica, la Corte Suprema de Justicia, los edificios del Correo y de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Costa Rica.⁵²

Figura 2. Fotograma de *Elvira*



Fuente: Película *Elvira*, del director Alfonso Patiño Gómez

51 Cortés, *Luz en la pantalla*, 23.

52 Bertold Salas Murillo, “De *Elvira* a *Gestión*: amor e identidad, mujer y sociedad”, *Comunicación*, vol. 20, no. 2 (2011): 46.



La versión filmica da cuenta de un proceso urbanizador iniciado a finales del siglo XIX y que se prolonga durante la primera mitad del siglo XX⁵³. *Elvira* fue estrenada un cuarto de siglo después *El retorno* (1930), pero aquella obra pionera no creó una tradición cinematográfica y pocos la recordaban; por ello, para sus primeros espectadores, *Elvira* era la primera película nacional⁵⁴ y esto la convertía en una oportunidad para el orgullo nacionalista: “El mismo acto de filmar un largometraje es una muestra de modernidad, como los automóviles y el elegante espacio urbano. Como señala orgulloso el texto que introduce el filme, con el empeño de su gente, Costa Rica ha producido su ‘primera’ película”⁵⁵. Quizás para que esta condición de obra nacional no sea puesta en entredicho, los créditos no identifican al realizador, el mexicano Alfonso Patiño Gómez.

Novela y películas revelan, por otra parte, un juicio de la composición étnica costarricense que en nada se diferencia de la perspectiva heredada de la colonia y que fue central en la que Acuña identifica como la “invención de la diferencia costarricense” en la segunda mitad del siglo XIX⁵⁶. De esta manera, ambos textos participan de lo que Jiménez denomina el nacionalismo étnico metafísico, el cual “construye una falsa universalidad [...] y d]a la espalda a las diferencias de clase, de género, de raza, y a las condiciones materiales de existencia.”⁵⁷. Poco importa si la novela no identifica el país en el que se desarrolla, mientras que el filme resalta, a través de la imagen, que el contexto es Costa Rica: en ambas materializaciones de la fábula está ausente el debate en torno a su raíz étnica. Así, al no problematizar la diferencia, la novela y el filme ofrecen, cada uno a su manera, lo que Quesada Soto denominó un “modelo metonímico del ser nacional”⁵⁸.

Como muchos intelectuales centroamericanos, Vincenzi intervino en la definición de la identidad racial latinoamericana en la primera mitad del siglo XX. Como explica Alvarenga, el filósofo costarricense, en artículos como “La esperanza americana” y “Naciones provinciales en nuestra América”, publicados en la revista *Ariel* en 1941 (es decir: apenas un año después que *Elvira*), se sumaba a las críticas que los intelectuales latinoamericanos

53 Patricia Fumero Vargas, *Cultura y sociedad en Costa Rica 1914-1950* (San José: Editorial UCR, 2005), 3.

54 Cortés, *Luz en la pantalla*, 25.

55 Salas Murillo, “De *Elvira* a *Gestación...*”, 46.

56 Víctor Hugo Acuña, “La invención de la diferencia costarricense. 1810-1870”, *Revista de Historia*, no. 45 (2002): 191-228.

57 Alexander Jiménez, *El imposible país de los filósofos* (San José: Perro Azul/Arlekin, 2002), 44.

58 Quesada Soto, *Uno y los otros*, 18.

hacían al nazismo, sin abandonar por ello un argumento que hoy se reconoce como colonialista. Por ejemplo, Vincenzi auguraba que la inmigración europea traería al continente “la sangre que nos hace falta, sangre objetiva y cultural”⁵⁹.

El eurocentrismo y el etnocentrismo europeo, como los entiende Quijano, según los cuales Europa produce y protagoniza la Modernidad⁶⁰, describen con bastante precisión los escritos vincenzianos, sean estos filosóficos o de ficción. Por ejemplo, en “La moral en la crisis contemporánea”, atribuye al pensamiento del Viejo continente, pero particularmente al francés, la responsabilidad de rescatar al mundo de la crisis de valores por la que atraviesa⁶¹. En la versión novelesca de *Elvira* abundan las referencias a la cultura europea, siempre como distintivos de sofisticación o buen gusto: Dimitre, el amigo de Alberto, “bromeaba con la ligereza de un cronista de Versalles”⁶²; cuando asisten a una fiesta, los músicos “tenían un programa de vales vieneses para el baile de la tarde, que habían arreglado como una protesta contra el jazz-band ciudadano”⁶³; en una reunión escuchan el *Claro de luna*, de Claude Debussy, que es descrito como “cósmico y no anecdótico como el de Beethoven”⁶⁴. También se registran frases que asocian belleza y blanquitud: las amigas de Alberto corren “como graciosas estatuillas griegas”⁶⁵, y la mano de una de ellas, Magda, “semejaba una joya de marfil”⁶⁶.

Las dos versiones de *Elvira* son representativas de lo que Quesada Soto denominó el “nacionalismo oligárquico”, una contradictoria construcción identitaria en la literatura costarricense de principios del siglo XX, la cual

[...] procura definir una identidad *propia* –mediante la cual pudiera diferenciarse del otro– con palabras previamente marcadas con un sentido *ajeno*; procura organizar una realidad *nacional* –que se conciba como independiente y autónoma– imponiendo el orden de un discurso doblemente *enajenado*, en la medida en que oculta su dependencia del otro exterior y reprime la existencia del otro interior⁶⁷.

59 Vincenzi en Patricia Alvarenga, “La construcción de la raza en la Centroamérica de las primeras décadas del siglo XX”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 38 (2012): 31.

60 Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (Buenos Aires: CLACSO, 2000), 213.

61 Vincenzi, “La moral en la crisis contemporánea”.

62 Vincenzi, *Elvira*, 18.

63 Vincenzi, *Elvira*, 18.

64 Vincenzi, *Elvira*, 29.

65 Vincenzi, *Elvira*, 17.

66 Vincenzi, *Elvira*, 27.

67 Quesada Soto, *Uno y los otros*, 19.



En sus dos materializaciones, *Elvira* resulta representativa de este nacionalismo oligárquico, pues también “oscila entre la identificación con los modelos “universales” de las metrópolis y el esfuerzo de concebirse como un ente nacional distinto y autónomo, con identidad y cultura propias”⁶⁸. En el caso del pensamiento de Vincenzi, esta valoración ambigua de la modernidad europea se expresa en sus relaciones contradictorias con las vanguardias artísticas y las operaciones de mestizaje que las caracterizaron. Valga apuntar que, como resalta Quesada Soto, si bien intelectuales como Abelardo Bonilla o el mismo autor de *Elvira* consideraron el abordaje del tiempo y de la subjetividad en la obra de autores como Marcel Proust o James Joyce, como los acontecimientos literarios más significativos de su época, no incorporaron estos recursos en sus propias producciones de ficción, una expresión más del contraste entre nacionalismo y cosmopolitismo que marcó la literatura y la crítica de Costa Rica⁶⁹.

Las mujeres de Vincenzi

La novela *Elvira* fue escrita y publicada cuando las mujeres no tenían todavía el derecho al voto. Sin embargo, desde finales del siglo XIX, se organizaban en procura de este, y participaban activamente en la política nacional. A través de la señora Monlau, amiga de Mariano González y rica propietaria de una cadena de bazares, el relato literario presenta a una probable integrante de estas organizaciones de mujeres. Ciertamente, las propuestas de este personaje, a favor de la asistencia a las clases menos favorecidas, de la siembra de árboles frutales en las tierras públicas, la lucha contra el alcoholismo y la indigencia⁷⁰ coinciden con las campañas a favor de la “moralización” e “higienización” de los sectores populares, que se encontraron entre las principales actividades de las organizaciones de mujeres costarricenses en la primera mitad del siglo XX⁷¹.

Pese a su brevedad, las dos materializaciones de *Elvira* expresan, a través de la voz narrativa o de los personajes, así como las aventuras que el protagonista vive, una posición inequívoca respecto a la condición de la mujer. Mariano González es descrito como un joven intelectual y galante,

68 Quesada Soto, *Uno y los otros*, 28.

69 Quesada Soto, *Uno y los otros*, 165. La interpretación vincenziana de la modernidad artística y literaria se encuentra en *El arte moderno* (1937), una obra publicada apenas unos años antes de *Elvira*.

70 Vincenzi, *Elvira*, 26.

71 Eugenia Rodríguez, “Visibilizando las facetas ocultas del movimiento de mujeres, el feminismo y las luchas por la ciudadanía femenina en Costa Rica (1890-1953)”, *Diálogos*, vol. 5, nos. 1-2 (2005): 8.

que debe escoger entre Alicia, Magda y Elvira, y esto sin contar el discreto y más liberal vínculo con la señora Monlau, con quien mantiene “secretas relaciones”⁷². Novela y filme legitiman, e incluso idealizan el sometimiento femenino a su contraparte masculina; Alicia dice en la versión literaria: “Las mujeres no somos capaces de ver un hombre joven y fuerte, de hablar con él y pasear con él, sin un objeto preciso: el de amarlo [...]. Es que el verdadero oficio de la mujer es amar”⁷³. Estas palabras reaparecen en la primera escena del filme, ahora en boca de Elvira (1 m 10 s).

Para un lector del siglo XXI, resulta cuando menos curioso cómo la novela sugiere que el protagonista es vanguardista en materia de género. Por ejemplo, cuando subraya que “no concebía que la mujer solo pensara matrimonialmente”⁷⁴, o confirmar, después de una tarde conversando sobre arte y política con un grupo de amigas, que “la mujer es capaz de recorrer los más abstrusos caminos, en la condición de que un ambiente amable las invite a hacerlo”⁷⁵. Sin embargo, esta última frase era, en alguna medida, progresista en la Costa Rica de la época, pues el narrador respondía a quienes dudaban de las condiciones intelectuales de las mujeres, uno de los principales argumentos contra la ciudadanía femenina en Costa Rica⁷⁶.

Sin embargo, el filme sugiere que este escepticismo respecto a las posibilidades intelectuales de las mujeres es el del mismo Vincenzi. Así, los espectadores asisten cuando Alberto lee a Alicia el siguiente pasaje de un texto del filósofo costarricense, en un cambio que confirma el parentesco entre el autor y sus personajes:

No digo que las mujeres no se interesan por la cultura, pero si el maestro es joven, galán y además brillante, la cultura pasa a un segundo lugar, y el amor al primero. Para que las niñas progresen, sus maestros han de ser mujeres o ancianos, de otro modo su avance toma un rumbo diferente que no siempre es el mejor (*Elvira*, 18 m).

72 Vincenzi, *Elvira*, 34.

73 Vincenzi, *Elvira*, 32.

74 Vincenzi, *Elvira*, 34.

75 Vincenzi, *Elvira*, 23.

76 Todavía en los años 1930 –cuando se gestó la escritura de *Elvira*–, la objeción al voto femenino basada en la capacidad intelectual de las mujeres era tal, que condujo a que la Liga Feminista propusiera un proyecto de ley que brindaba este derecho solamente a las mujeres alfabetizadas y con formación técnica. Esto, con el propósito de contar con el apoyo de un mayor número de legisladores. Sobre esto, Rodríguez, “Visibilizando las facetas ocultas del movimiento de mujeres”, 1-26.



La novela *Elvira* fue publicada en 1940, cuando las mujeres costarricenses todavía no votaban, y muy pocas tenían la oportunidad de estudiar. Sin embargo, pese a que, estrenada tres lustros después, la película representaba una Costa Rica distinta, el pensamiento de Vincenzi (o al menos el que es incorporado al mundo de la ficción), sostiene las mismas condescendientes dudas sobre el involucramiento de las mujeres en la producción cultural e intelectual. En 1955, las mujeres costarricenses se incorporaban más plenamente al espacio político y productivo, pero el filme

[...] no da cuenta de esto, sino que hace una representación conservadora de los roles y comportamientos de las mujeres; esto puede deberse a que la narrativa y el pensamiento de Moisés Vincenzi se aferra a las inquietudes filosóficas y expectativas de la primera mitad del siglo XX. En *Elvira*, las tres mujeres que figuran en el argumento son inmaduras en lo emocional: la protagonista, la mucama Alicia, enamorada de Alberto, y Emma, tía de Elvira y, según es revelado finalmente, verdadera madre del protagonista⁷⁷.

Si bien *Elvira* es descrita como una mujer culta, además de económicamente privilegiada y arrogante, el desenlace del relato confirma este tono que hoy parece conservador y condescendiente. Convertida en secretaria de su novio, ahora administrador de la hacienda de don Fernando, la joven aprende con él, entre otras cosas, “el espíritu de obediencia, tan ajeno a sus costumbres”⁷⁸. Este aprendizaje es un proyecto para Alberto, quien aprovecha “todas las oportunidades para transformar, sin violencias, las ideas de *Elvira*”⁷⁹. En el filme, Alberto parece identificar este giro, en principio intelectual, con un asunto emocional: “Has cambiado tanto, *Elvira*. Te has vuelto tan dulce” (*Elvira*, 39 m). Todo esto indica que, dentro del universo ofrecido por el relato de Vincenzi, la jerarquía entre los géneros (los hombres como guías de las mujeres) prevalece sobre la de las clases sociales.

Conclusiones

En Alberto Manara Bassi, un sujeto de ficción, los lectores de la novela *Elvira* y los espectadores del filme epónimo, encuentran una caracterización de la trayectoria de un intelectual. En el texto literario no es identificada la patria de este intelectual, pero se hace una referencia (el Teatro Rex) que sugiere que se trata de Costa Rica; por el contrario, en el filmico, la

77 Salas Murillo, “De *Elvira* a *Gestación*”, 47.

78 Vincenzi, *Elvira*, 60.

79 Vincenzi, *Elvira*, 64.

cámara se encarga de situar diferentes pasajes en puntos reconocibles de la capital costarricense. Identificado o no el país en el que reside y actúa, este personaje –tanto bajo el nombre de Alberto, como a través de su seudónimo de Mariano González– y los agentes narrativos de las dos materializaciones de la fábula (en la novela la voz del narrador, muy cercana a la de los personajes; en el filme, la cámara), son los intermediarios de una serie de posiciones respecto a su presente, raíces culturales, doctrinas políticas dominantes, clases sociales y género, que son susceptibles de relacionarse con el momento histórico de la producción de los textos (la Costa Rica de 1940 en el caso de la novela; la de 1955 en el filme).

Como fue expuesto, estas posiciones coinciden con las que Vincenzi defendió en sus escritos filosóficos y políticos. Si a esto se suman las operaciones de coincidencia entre voces supuestamente distintas (como ocurre con las del narrador de la novela, de Alberto y de Mariano) y de autorreferencia (en el filme, Alberto lee a Vincenzi y Mariano González publica *Elvira*), puede concluirse que las dos materializaciones de *Elvira* son, además de una obra de ficción, un vehículo para las ideas y aspiraciones de Vincenzi y, en el caso del filme, entremezcladas, también las del productor Alfaro McAdam. En tanto lo primero, es decir vehículo para Vincenzi, es que ambos textos permiten aproximarse a la atmósfera intelectual y a los debates culturales, sociales y políticos de la Costa Rica de mediados del siglo XX.

En la novela, principalmente, es expresada la misión de un intelectual, Mariano González, de intervenir en la suerte del país a través de las ideas y de la práctica educativa. Esto coincide con el punto de vista de Vincenzi en múltiples ensayos, y que fue compartida, en la primera mitad del siglo XX, por otros intelectuales como Roberto Brenes Mesén (1874-1947), Joaquín García Monge (1881-1957), Carmen Lyra (1887-1949) u Omar Dengo (1888-1928)⁸⁰.

Por otra parte, el juego de desdoblamientos presente en ambas versiones de *Elvira*, detrás del cual Alberto Manara, Mariano González y Moisés Vincenzi resultan una misma *persona*, convierte *Elvira* en un ajuste de cuentas por parte del filósofo costarricense respecto al “aldeanismo” y la mezquindad de los intelectuales costarricenses. Vincenzi imagina un par de *alter ego*,

80 Tres obras para reconocer, con sus matices, esta “misión” de la intelectualidad costarricense: Constantino Láscaris, *Desarrollo de las Ideas Filosóficas en Costa Rica*; Arnoldo Mora Rodríguez, *Historia del pensamiento costarricense* (San José: Editorial UNED, 1992); Alexander Jiménez, *El imposible país de los filósofos*.



uno que triunfa en el terreno cultural y es reconocido internacionalmente (Mariano González) y otro cuyo éxito se da en el ámbito social, con herencia y esposa incluidas (Alberto Manara). Más allá de que para muchos lectores y espectadores estos componentes del argumento pueden resultar poco verosímiles, lo cierto es que son, a su manera, una denuncia de la atmósfera intelectual nacional y de las diferencias entre clases sociales.

Es pertinente examinar los alcances simbólicos de ciertos elementos de la fábula. Tanto en la novela como en el filme, Alberto comienza la aventura que le convierte en un prestigioso intelectual después de ser despedido. El acontecimiento le opone a su anhelada Elvira, quien fue responsable de su despido, y hace patente su rango de siervo. Al final del relato, el protagonista se encuentra en las antípodas del estado inicial: es ahora copropietario de la hacienda en la que trabajaba y cuenta con el respeto y el amor de Elvira. ¿Cómo es posible esto? Pues parece bastar, inicialmente, con un cambio de nombre y vestido, y un aire despreocupado, por el que el trabajo parezca una afición, y no un medio de satisfacer las necesidades básicas. Esto supone apenas reconocer las determinaciones materiales que atraviesan el entramado social, pues las reduce a contar con el vestido que disfrace como propietario a quien no lo es. El disfraz incluye el nombre, que pasa de Alberto Manara Bassi a Mariano González, un cambio que puede asociarse al que hace también la novela, que “oculta” el nombre del país en el que se desarrolla, a pesar de que ofrece numerosas referencias sobre su realidad sociopolítica. Al cierre del relato, el ascenso del protagonista es apuntalado por el descubrimiento de que, más allá de sus méritos morales e intelectuales, tiene el privilegio de la sangre, pues resulta ser el hijo secreto de una aristócrata y, por tanto, un igual de Elvira.

En esta misma línea... ¿Cuál es el alcance simbólico del personaje de Elvira? Se trata, no solamente, del pretexto amoroso en un relato que es, en sus dos versiones, un culebrón. Elvira representa, además, la clase dirigente, cruel y arrogante, pero anhelada, que debe ser educada “sin violencias”, como lo proponen Mariano González, y el mismo pensamiento socialcristiano abrazado por Vincenzi. Elvira es, además, el país que, aunque inicialmente ingrato, finalmente reconoce la grandeza del intelectual y permite su ascenso social. La apertura del filme, en el que el cuerpo de Elvira es expuesto a la par del paisaje del Valle Central, subraya esta posible asociación entre la mujer y el país (ver Figura 3).

Figura 3. Fotograma de *Elvira*



Fuente: Película *Elvira*, del director Alfonso Patiño Gómez

Se reconoció, por otra parte, una distinta aproximación a la nacionalidad en la novela y en el filme. Esto se explica porque se trata de diferentes “autores” y medios: mientras que Vincenzi, en la novela, subraya el carácter universal del relato –y por ello no nombra el país en el que se desarrolla–, Alfaro McAdam, en el filme, ofrece a través de la cámara una textualidad audiovisual con propósito nacionalista. Pese a esta diferencia, esta nación es, tanto en la versión literaria como en la cinematográfica, racialmente blanca y culturalmente europea, posee un problemático tratamiento de las clases sociales que solo se resuelve de modo favorable para el protagonista (cuyo origen no es finalmente humilde) y no varía su idea de las mujeres (a pesar de los derechos de las mujeres aumentaron en forma significativa entre 1940 y 1955).

Finalmente, en la novela abundan los pasajes dedicados a las ideas políticas de Vincenzi, y en particular a sus discusiones con el materialismo histórico; estos apenas figuran en la película. Pesa, nuevamente, el contexto de producción del texto: cuando fue escrita y publicada la novela, los años



1930 e inicios de 1940, Costa Rica era el escenario de un debate en torno a la injusticia social, en el que rivalizaban, entre otras, las tesis del Partido Comunista, de evidente raíz marxista, y el llamado cristianismo social, al cual se sumó, intelectual y políticamente, Moisés Vincenzi. En 1955, por el contrario, este debate había sido silenciado, o había sido absorbido por la propuesta desarrollista de la Segunda República, y el Partido Comunista estaba prohibido.

Referencias bibliográficas

- Alfaro McAdam, Carlos (prod.) y Alfonso Patiño (dir.). *Elvira*. Costa Rica: Radio Columbia, 1955.
- Acuña, Víctor Hugo. “La invención de la diferencia costarricense. 1810-1870”. *Revista de Historia*, n° 45 (2002): 191-228.
- Alvarenga Venutolo, Patricia. “La construcción de la raza en la Centroamérica de las primeras décadas del siglo XX”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 38 (2012): 11-39.
- Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1967.
- Cordero, Rodrigo. *Moisés Vincenzi*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975.
- Cortés, María Lourdes. *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Farben, 2002.
- Cortés, María Lourdes. *Luz en la pantalla. Cine, video y animación en Costa Rica*. San José: Ediciones Perro Azul, 2008.
- Ferrero, Luis. “Panorama histórico del ensayo costarricense”. En Luis Ferrero (ed.), *Ensayistas costarricenses*, 9-71. San José: Antonio Lehmann, 1972.
- Fumero Vargas, Patricia. *Cultura y sociedad en Costa Rica 1914-1950*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005.
- Jiménez, Alexander. *El imposible país de los filósofos*. San José: Perro Azul/Arlekin, 2002.
- Láscaris, Constantino. *Desarrollo de las Ideas Filosóficas en Costa Rica*. San José: Stvdivm, 1983 (orig. 1965).

- Molina Jiménez, Iván. *Anticomunismo reformista. Competencia electoral y cuestión social en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 2007.
- Mora Rodríguez, Arnoldo. *Historia del pensamiento costarricense*. San José: Editorial UNED, 1992.
- Mora Rodríguez, Arnoldo. “En los albores de la filosofía costarricense: el debate entre Roberto Brenes Mesén, Carlos Gagini y Moisés Vincenzi (1916-1919)”. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, vol. 37, n° 93 (1999): 421-8.
- Quesada Soto, Álvaro. *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica (1890-1940)*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1998.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en Edgardo Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, 201-46. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- Rodríguez, Eugenia. “Visibilizando las facetas ocultas del movimiento de mujeres, el feminismo y las luchas por la ciudadanía femenina en Costa Rica (1890-1953)”. *Diálogos*, vol. 5, n°s 1-2 (2005): 1-26.
- Salas Murillo, Bertold. “De *Elvira* a *Gestación*: amor e identidad, mujer y sociedad”. *Comunicación*, vol. 20, n° 2 (2011): p. 44-51.
- Tinoco, Luis Demetrio. “Prólogo. El pensamiento social cristiano”. En Eugenio Rodríguez Vega y Luis D. Tinoco. *El pensamiento neoliberal. El pensamiento social cristiano*, 197-221. San José: Editorial Costa Rica, 1980.
- Urbini, Mario (prod.) y A. F. Bertoni (dir.). *El retorno*. Costa Rica, 1930.
- Vincenzi, Moisés. *El arte moderno. Ensayo de una explicación sinóptica de las tendencias artísticas contemporáneas*. San José: Imprenta Lehmann, 1937.
- Vincenzi, Moisés. *El hombre máquina. Ensayo sobre el descontento de la civilización contemporánea*. San José: Imprenta Lehmann, 1938.
- Vincenzi, Moisés. *Marx en la fragua. Ensayo de una nueva teoría del valor económico*. San José: Imprenta Lehmann, 1939.
- Vincenzi, Moisés. *El conocimiento antinómico. Ensayo de una filosofía del gesto*. San José: Imprenta Lehmann, 1940.

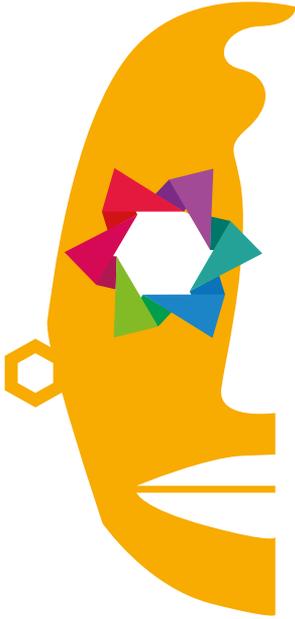


Vincenzi, Moisés. *Filosofía de la educación. Líneas capitales de la filosofía educacional*. San José, Lehmann, 1940.

Moisés Vincenzi. *El caso Nietzsche*. San José: Antonio Lehmann, 1963 (orig. 1930).

Vincenzi, Moisés. “La moral en la crisis contemporánea”. En Luis Ferrero (ed.). *Ensayistas costarricenses*, 199-224. San José: Antonio Lehmann, 1972 (orig. 1963).

Vincenzi, Moisés. *Elvira*. San José: Editorial UNED, 2019, orig. 1940.



**Luis Guillermo
Barrantes Montero**
*Universidad Nacional
Costa Rica*

La transformación epistémica que demanda la post-pandemia: Una reflexión desde la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica

The Epistemic Transformation Demanded by the Post-Pandemic period: Reflections from the Faculty of Philosophy and Letters of The National University of Costa Rica

RESUMEN

Se presenta una reflexión reposada y en tono más bien familiar y desde la perspectiva de la epistemología axiológica acerca de las enseñanzas que el *Zeitgeist*, o espíritu de los tiempos intenta insuflar en la comunidad académica y en la sociedad total, a raíz de los dos años y más de la pandemia del Covid-19 que ha padecido gran parte de la humanidad. Tales enseñanzas no solo pueden, sino que, además, deben marcar el derrotero para la construcción

y promoción de nuevas y reinventadas formas de sentido común. Para ello, la propuesta del viraje o transformación epistémica, tanto desde la dimensión meramente informativa, como de la funcional del conocimiento hacia el ámbito de lo axiológico, se presenta como la atención a un reclamo impostergable del viviente humano contemporáneo, urgido de articular su doble acceso al conocimiento, aquel que le es relativo a su subsistencia y el que le permite situarse en lo profundo de la existencia misma para integrar desde allí todo lo que en él converge.

Palabras clave: Pandemia, educación superior, transdisciplinariedad, tecnología, epistemología axiológica

ABSTRACT 

A calm reflection is presented and in a rather familiar tone from the perspective of axiological epistemology about the teachings that the *Zeitgeist* or spirit of times tries to instill in the academic community as well in the whole society as a result of the over two years of the Covid-19 pandemic suffered by most of humankind. Such teachings not only can but must set the course for the construction and promotion of new and reinvented forms of common sense. For this aim, the proposal of the epistemic transformation both from the merely informative as well as from the functional components of knowledge to the axiological dimension is shown as attention to an urgent claim of the contemporary human beings urged to articulate their double access to knowledge, the one that is related to their subsistence and the one that allows them to situate themselves in the very depths of existence to integrate everything that converges in them.

Keywords: Pandemics, higher education, transdisciplinarity, technology, Axiological Epistemology

...el Maestro Eckhart enseñó que no tener nada y permanecer abierto y *vacío*, no permitir al ego ser un estorbo en nuestro camino, es la condición para lograr salud y fuerza espiritual.

Erick Fromm

A modo de introducción: Recuento de la pandemia

En cierto evento académico que tuvo lugar hace algún tiempo en la Universidad Nacional, una persona, especialista en literatura inglesa, dijo más o menos lo siguiente: *Nunca he pensado que la literatura sea para hacerme una mejor persona*. Llamen la atención en ese enunciado dos términos, uno referido a un campo del saber, *literatura*; el otro, al ámbito axiológico: *mejor persona*. Lo serio del caso es que quien lo haya dicho revela, acaso sin pretenderlo, una dicotomía entre ambos. Declara que su campo específico de conocimiento no influye, no tiene por qué influir, en la percepción que tiene de sí, en cuanto persona, con vocación hacia la perfectibilidad, según el adjetivo empleado, *mejor*.

Pues bien, la pandemia del Covid 19 en buena medida llegó para cambiarlo todo. Hasta finales del 2019 o principios del 2020, por poner un ejemplo, cada profesional, cada intelectual, cada individuo particular pudo haberse conducido, a sabiendas o no, mediante las coordenadas de un sentido común fragmentado, dentro un marco epistémico de segmentación de su conocimiento, así como de las diversas dimensiones de su vida. De hecho, no era inusual que cuando alguien se presentaba ante otras personas, al menos a nivel formal, lo hacía anteponiendo un grado académico a su nombre propio; o bien, en el caso de escribir el nombre, acompañando este con las siglas del grado que ostenta, según el uso en las distintas lenguas. La gente se venía percibiendo a sí misma en función del papel que desempeña en cada circunstancia. Tal percepción evidenciaba esa segmentación del ser humano.

Sin embargo, la crisis a la que fue sometida buena parte del planeta a raíz de esa peste nos ha hecho replantear esos esquemas. Las seguridades sobre las que habíamos cimentado la organización de nuestra cotidianidad y, por tanto, nuestro sentido común, fueron confrontadas por temores de diversos tipos, como lo es el miedo a perder la salud o la vida propia, o las de nuestros seres queridos, a ver diezmadas nuestras finanzas, a asistir a una crisis económica nacional y global cuyas dimensiones, aun luego de haberse levantado la mayoría de las restricciones, no se tienen claras. Nuestra capacidad y madurez para adaptarnos al confinamiento y convivir con otras personas dentro del también se pusieron a prueba. Y lo mismo nos ocurrió con la continua interpelación a la solidaridad para con quienes se hallaban en peor situación que nosotros.

Esas, y muchas otras realidades que tuvimos que encarar desde entonces, de algún modo, seamos o no conscientes de ello, socavaron las bases de



la episteme segmentaria a la que estábamos habituados. Es decir, hemos comenzado a advertir que solo tenemos razón-de-ser en la integralidad (Solórzano, 2008). Nuestra individualidad, en vez de ser segmentada, se compone de múltiples dimensiones, las cuales han de desplegarse en relación recíproca. Ese es el fundamento profundo de nuestra verdadera subjetividad. No somos esto o aquello en función de esto o de aquello, somos una unidad que debe ser conocida y vivenciada como nuestra tarea humana fundamental. A partir de ahí podemos abrirnos al encuentro de los otros, hacia la inter-subjetividad. De ello depende el equilibrio de lo social.

Los dos años largos de la pandemia parecen habernos aleccionado en que nuestro ser y nuestro quehacer convergen, se identifican, y que nuestra noción del conocimiento debe superar la concepción binaria de sujeto-objeto (Nicolescu, 2006). Quizás no lo expresemos comúnmente en esos términos, pero ello equivale a decir que lo que llamamos *conocimiento* no es otra cosa que nuestro acceso a la realidad –siguiendo en este apartado y en lo sustancial del trabajo la propuesta de M. Corbí–, tanto en lo que esta significa para nosotros en función de nuestras necesidades vitales básicas, como en lo que es la realidad en sí misma. En ese doble acceso a la realidad consiste nuestro núcleo antropológico, aquello que nos hace plenamente humanos². De ahí que uno podrá adaptarse a las condiciones de vida y de trabajo diferentes, a las nuevas formas de relacionarse y de afrontar los desafíos de lo que ahora se conoce como la *nueva normalidad* (Savona, 2020), en el tanto en que el fundamento de la propia subjetividad, de la personalidad, se asiente sobre un marco referencial de integración de las dimensiones del propio ser. Lo contrario podría conducir a desajustes y diversas patologías, de las cuales, quien más, quien menos, habrá tenido noción.

En abono de lo anterior, según N. LePan (2020)³, cuanto más *civilizados* se vuelven los humanos, y más aumenta su contacto con distintas poblaciones de personas, animales y ecosistemas, mayores son las probabilidades de que ocurran las pandemias. Tal aseveración ha sido extraída de una infografía que muestra la sucesión de eventos pandémicos a lo largo de la historia de la

- 1 Mariano Corbí. *La construcción de los proyectos axiológicos colectivos*. Principios de epistemología axiológica. (Barcelona: Editorial Bubok Publishing, S.L, 2013).
- 2 Amando Robles, <<Espiritualidad y conocimiento>>. Clase Magistral. Universitas Nueva Generación. Chile, 2013) <https://www.youtube.com/watch?v=zGGo0O74ze8> (Consultado el 21 de marzo del 2021).
- 3 Nicholas LePan, “*Visualizing the History of Pandemics*”, Visual Capitalist, publicado el 14 de marzo del 2020 (Consultado el 21 de marzo del 2021).

humanidad. Se cita aquí porque conviene llamar la atención acerca del adjetivo *civilizados*, que se incluye en esa referencia. Ese término ha devenido parte medular de un imaginario que identifica el proceso de la *occidentalización* con el de civilización, incluso con el de *humanización*, o sea, con un estado superior de evolución con respecto a las sociedades consideradas como pre-occidentales, y en nuestro caso latinoamericano, *pre-occidentalizadas*. Quizás una de las implicaciones veladas de la *nueva normalidad* sea la tentación de superar los entuertos sanitarios, económicos, políticos y sociales que trajo la pandemia mediante el reforzamiento de las prácticas erróneamente llamadas civilizatorias, que fueron sus causas reales, manteniéndolas intactas pero cambiando solo las formas...

Desde esa perspectiva, la occidentalización no suele ser vista como *una* vía, sino más bien *la* vía de la humanización, hacia la cual deben encaminarse los saberes y articularse los sistemas de valores. Tal ha sido el arraigo de esa percepción en los imaginarios de las sociedades bajo influencia occidental que los modos de vida alternativos resultan inconcebibles, en cuanto representan un freno al progreso y una imposible oposición a la dinámica globalizadora en boga. No obstante, la pandemia actual nos enseñó a *reaccionar*, palabra que estuvo muy de moda en Costa Rica a inicios de la pandemia⁴. Aprendimos a reaccionar, entre otras cosas, ante la compulsividad y el frenesí por lo masivo, por los excesos; aprendimos, además, que el recogimiento, la sobriedad, la vuelta al hogar, el silencio y el distanciamiento, tan dejados de lado en los tiempos recientes, son factores de seguridad, formas de conjurar el peligro y el temor.

Ello nos lleva de vuelta a la identificación entre el ser y el quehacer, de lo cual ya se hizo mención. Y puede permear, en lo específico, el ámbito académico. Se comprende, entonces, cómo cada dominio del saber está inserto dentro del proyecto de vida integral de quien lo practica. La pandemia nos ha hecho poner en entredicho el ensimismamiento y la arrogancia de definarnos, ante todo, en términos de lo que sabemos, o creemos saber. El haber tenido que salir corriendo al refugio del hogar, al encuentro solidario con los más necesitados dentro de nuestro propio entorno cercano, nos hizo entender no solo que nuestra profesión es una entre las diversas dimensiones de nuestra

4 Sinart, Costa Rica. “Ministro de Salud: ¡Por favor, reaccionen. No se vayan a lugares públicos!” <https://costaricamedios.cr/2020/03/19/ministro-de-salud-por-favor-reaccionen-no-se-vayan-a-lugares-publicos/> Publicado el 19 de marzo del 2020 (Consultado el 30 de marzo del 2021).



vida, sino también y, sobre todo, que el saber al que nos dedicamos es una entre muchas dimensiones de la vida social y de la cultura. Ojalá hayamos aprendido que nuestro saber, nuestra dimensión cognitiva, en efecto, está ligado a nuestra madurez emocional, a nuestro proyecto axiológico, en definitiva, a lo que nos convierte en mejores personas.

Las nuevas tecnologías durante y después de la pandemia: sus luces y sombras

Una vez realizada la declaratoria oficial de la pandemia, en marzo del 2020, y en medio de la barahúnda de decisiones sobre la marcha que autoridades y subalternos tuvimos que emprender en aquellos primeros meses para acomodarnos a la emergencia, echamos mano, casi como una tabla de salvamento para darle continuidad a las tareas universitarias, al igual que en el resto de la institucionalidad, al recurso a las plataformas tecnológicas que nos permitieran pasar de la *presencialidad física* a la nueva *presencialidad remota*. Junto con el receso usual de la Semana Santa correspondiente a aquel primer año de pandemia, hubo un par de semanas de tiempo de preparación, que debieron ser suficientes para adquirir, o perfeccionar, destrezas en el uso de aplicaciones y entornos virtuales y luego, más a tientas que adiestrados, el 13 de abril del 2020, en el caso de la Universidad Nacional, salimos con denuedo a retomar nuestros cursos y demás funciones. Así se sacó avante el primer ciclo. Ya en la segunda mitad del año lectivo, y con más capacitaciones y tiempo invertido en el adiestramiento para el empleo de las TIC llevamos a buen término la tarea universitaria.

Lo anterior ha sido la parte anecdótica. Lo que realmente cuenta en estas consideraciones es la comprensión del papel que desempeña la tecnología en la acción humana del presente siglo, en la era de la información y del cambio continuo. No hemos aprendido a utilizar un recurso nuevo cuando aparece otro que ya lo supera, al igual que no habíamos salido de la conmoción de la peste del Covid-19 cuando apareció la de la guerra de Putin invadiendo a Ucrania. Y, en el caso de Costa Rica, no acabábamos de gemir por los aumentos de precios que ese conflicto nos estaba acarreado cuando –al menos así se nos dijo– nuestra institucionalidad estaba haciendo aguas por la intervención de piratas informáticos⁵. Sea como fuere, lo cierto es que la vida que nos corresponde vivir ahora nos obliga

5 Carlos Cordero Pérez. “Casi 165.000 intentos de ‘hacker’ y de software maligno detectados en 100 entidades públicas de Costa Rica en esta semana”. <https://www.elfinanciero.cr/tecnologia/casi-165000-intentos-de-hackeo-y-de-software/WGOXXWPPIVFPFACDBNI7ZCZ3V4/story/> (Consultado el 24 de abril del 2022).

a innovar, a crear, e incluso a improvisar, pero, sobre todo, a hacer un uso cada vez más recurrente de las tecnologías de punta, lo cual es encomiable. No obstante, el riesgo asociado a ello es que nos convirtamos, desde los centros mismos de formación de formadores, en consumidores de un saber empacado y dosificado, accesible bajo derechos de autor, en ejecutores de un planteamiento de *humanidad* que opera bajo licencia.

Según lo anterior, conviene, en principio, tener claro lo que se entiende por *tecnología*. Una definición, algo ya distante en el tiempo, la ofreció Padilla (1976) cuando se refirió al fenómeno tecnológico como un “proceso de creación de objetos y de las funciones que éstos despliegan con el fin de transformar el entorno natural” (157). Posteriormente, autores renombrados que han escrito sobre el tema, como Mario Bunge,⁶ coinciden en la referencia a la tecnología como forma eficaz de “transformar la naturaleza”. Algo más reciente, la definición de J. C. Cobo⁷ es mucho más escueta y se refiere a ella como *ciencia aplicada*, jugando un “papel sustantivo en la generación, intercambio, difusión, gestión y acceso al conocimiento”.

Lo que resulta de mayor interés para el ámbito académico en la presente reflexión con respecto al empleo de las nuevas tecnologías consiste en el trasfondo y los fines con que esta se produce y se utiliza. Y es que la situación del Covid-19 nos impuso una premura por adquirir y aprender a usar las herramientas tecnológicas de modo que, en el caso específico de la docencia universitaria, pudiéramos mantener la comunicación, desarrollar nuestros proyectos y sacar adelante al estudiantado. Tal fue la necesidad de dedicarle tiempo a ese entrenamiento, que acaso habremos caído en considerar la puesta al día con las aplicaciones y plataformas digitales como fines en sí mismos. Quien no admita que esta imperiosa necesidad de actualización le ha consumido más tiempo del que habría imaginado, o bien, ya de antemano era una persona experta en su uso o no habrá tomado el asunto con la debida seriedad. El tiempo nos dirá en qué medida la presión por estar al día con el instrumental tecnológico habrá afectado la profundización en nuestros campos de estudio y en los contenidos mismos de la docencia. A esto habrá de sumarse otro tipo de presión por las demandas lúdicas que se ponen de manifiesto en los entornos educativos actuales.

6 Mario Bunge, *Epistemología. Curso de actualización*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

7 Juan Cristóbal Cobo, <<El concepto de tecnologías de la información. Benchmarking sobre las definiciones de las TIC en la sociedad del conocimiento>>. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 14, 27. (2009): 313.



Ante eso, no puede perderse de vista que todo quehacer académico debe estar sustentado en una *racionalidad*, en una *episteme*. Se hace hincapié en que este no pretende ser un artículo especializado en cuestiones filosóficas, sino un texto de divulgación para compartir con la comunidad académica de diversas áreas. De momento, baste con afirmar que cada persona académica necesita ser consciente de la racionalidad con la que aborda su campo del saber. Lo anterior porque dicha racionalidad no consiste en algo unívoco, o que pueda darse por sentado, o que convenga asimilar llanamente a partir de libros de texto, de manuales de referencia o incluso de directrices administrativas de alto nivel.

Para propósitos didácticos, en este trabajo se emplearán los términos *racionalidad* y *razón* como equivalentes. Hecha esa aclaración, se busca establecer aquí una importante diferencia entre lo que se denomina la *razón instrumental* y la *razón integral*. Tal diferenciación de términos pretende ser un insumo para que las personas académicas sepan dar mejor cuenta del *sustento epistémico* de su quehacer.

En cuanto a la primera, M. Horkheimer (2002) publicó una obra titulada *Crítica de la razón instrumental*. Le llamó *crítica* porque estaba persuadido de que los procesos técnicos habían producido o acelerado la deshumanización. Según él, eso se debe a que el individuo, al no poder resistirse a los mecanismos de masificación, pierde su autonomía, se sacrifica la razón en aras del progreso. De tal suerte, la sociedad actual renuncia a sus propios fines, pues toda ella se pone al servicio de un único fin: el progreso. Hoy día, el emporio de la información y de las plataformas tecnológicas está en manos de compañías que se cuentan con los dedos de una mano. No las enumeraremos aquí porque son de sobra conocidas. Nateras (2009) las llama agencias de la “*cultura de masas*, las cuales generan patrones de pensamiento y acción, que las personas reciben y utilizan como si fueran propias”. Ya mucho antes, Horkheimer y Adorno habían advertido que la cultura industrializada “enseña e inculca la condición necesaria para tolerar la vida despiadada” (98).

En contraste, la segunda, la *razón integral* plantea, según A. Rosales (2006), los fundamentos para un proceso continuo que cuestione los valores que determinen la implantación de los medios científicos y tecnológicos. Se trata de una racionalidad crítica y, además, una racionalidad completa, que integre las distintas dimensiones de la creatividad humana.

Según ese autor, la razón integral “se aparta tanto del cientificismo como del rechazo histórico e irracional de la ciencia y de la tecnología” (25).

Por otra parte, el mismo autor señala otro de los graves desafíos que le presenta la razón instrumental a la academia. Se trata del denominado *miedo tecnológico*. Consiste en un temor muy profundo a quedar por fuera del ambiente tecnificado y del mundo regido por las tecnologías de la información. Trayendo esto a nuestra realidad presente, podemos constatar que cuando la pandemia del Covid-19 se asomó por primera vez en Costa Rica, las autoridades de las distintas instituciones dieron el banderín de salida hacia un frenesí en busca de instrumentos para mantener la comunicación fluida desde el *teletrabajo*. Las experiencias individuales, entre quienes formamos la fuerza laboral, quizás incluyan episodios de estrés y angustia ante la posibilidad de sentirnos rezagados frente a la destreza de otros colegas mucho más avezados en el dominio de las plataformas, o incluso con un mayor ancho de banda de internet en sus hogares. Este miedo tecnológico, sin duda, tendrá sus repercusiones en la salud física y emocional de las personas trabajadoras.

Pero más aún, si esta razón instrumental llegara a exacerbarse un poco más en la institucionalidad y en la fuerza laboral en general, se podría hacer caer una gota que derrame el vaso de aquella deshumanización que advirtió Horkheimer, y sería el desplazamiento total de la *eficacia* por parte de la *eficiencia* (Ruiz, 2020). Tal podrá llegar a ser el apetito de las jefaturas públicas y privadas por constatar resultados de tareas realizadas a tiempo y andaduras de *millas extra* en sus subordinados, que la calidad misma de aquellas tareas podría verse relativizada al máximo. Cuánto más podrá ocurrir con la calidad de vida de las personas auto-exigidas al extremo, siendo que incluso ellas mismas abrazaron con entusiasmo, en un principio, en parte por la fascinación de *boom* tecnológico y en parte por el temor de quedarse atrás, la lógica de la razón instrumental.

En fin, parece que nos hallamos entre dos extremos: el primero es la engañosa idea de que en el momento actual el gran cometido de la universidad no puede ser otro que el de la preparación de la juventud para el trabajo. Con la pandemia aprendimos que, si bien esa preparación es fundamental, no lo son menos el cultivo integral de las distintas dimensiones de las personas, el cual les ayudará a sostenerse emocionalmente cuando pase el tiempo y se cuestionen por el sentido de su existencia más allá de ser parte



de un férreo engranaje de producción y consumo. El segundo, una opción, no menos engañosa, por la trivialidad, seguir cada cual haciendo lo que hace, ya como académicos, ya como estudiantes y dejando que *en el camino se acomoden las cargas*. Lo cierto es que, ante la realidad de la sociedad actual, regida por un orden económico de racionalidad instrumental y de cooptación de las tecnologías en favor de la acumulación de la riqueza, sin duda vale la pena echar mano a lo que tiene para decirnos, la axiología, la filosofía de los valores, la consideración de lo que *vale*.

La urgente transformación epistémica: La epistemología axiológica como alternativa viable para el paso de la razón instrumental a la razón integral

En el apartado trasanterior se hizo referencia a la obra de M. Corbí con ocasión de identificar el concepto de *conocimiento* con el de *acceso a la realidad*. Para este autor, los seres humanos somos vivientes animales a quienes la naturaleza distinguió de las otras especies animales por haberles dejado una indeterminación con respecto a su modo de sobrevivencia. En general, los animales modelan su existencia en el mundo con base en la satisfacción de sus necesidades. Toda su existencia está determinada por ello y lo que podríamos denominar en ellos como *conocimiento* se limita a la satisfacción de esas necesidades vitales: el sustento, el refugio, el huir del peligro, la copulación, etc. (Corbí, 2013: 23). En cambio, a los humanos, si bien compartimos con el resto del reino animal la función que procura la sobrevivencia, también mediante la satisfacción de necesidades elementales, no nos ha sido determinado el *cómo* llevar a cabo la procura de tal satisfacción de necesidades, de deseos, ni el *cómo* alcanzar la superación de los temores. Por ejemplo, sabemos que necesitamos de nuestros semejantes para vivir, pero no está determinado en nosotros el modo de agruparnos y coexistir en sociedad; sabemos además que necesitamos y deseamos intercambiar afecto y conservar nuestra especie, pero el modo en el que realizamos esas uniones tampoco nos está regulado por instinto.

Por fortuna, la naturaleza nos dotó con un invento biológico que, según el autor, representa el instrumento suficiente para completar esa indeterminación. Tal instrumento es *el habla*. Nuestra condición de vivientes animales, constituidos como tales por el habla, nos permite entonces una doble forma de conocimiento, o un doble acceso a la realidad: el conocimiento de lo que es relativo a nuestra supervivencia, y que compartimos con los demás animales, y el que es absoluto, en el sentido de suelto o no dependiente de



nuestras necesidades; es el conocimiento de la realidad en sí misma, un conocimiento de la realidad no en lo que de ella le conviene a nuestro ser necesitado y depredador, sino de lo que ella es en sí misma y de nuestra situación dentro de ella y frente a ella. Ese doble conocimiento es, como se afirmó antes, nuestro núcleo antropológico.

Según Corbí, ese doble acceso a la realidad no significa un fraccionamiento o una división, sino que son dos distintas dimensiones de una misma facultad de conocer. Como humanos, podemos conocer la realidad en cuanto relativa a nosotros, pero, además, en lo que es en sí misma. Aun así, lo que llamamos *conocimiento* no es otra cosa que una modelación, una interpretación de la realidad con base en nuestra experiencia situada cultural y contextualmente. Cualquier fenómeno, cualquier evento que acontece en el mundo, en cuanto percibido por algún humano o algún colectivo humano es ya una modelación, una interpretación de este de acuerdo en las categorías interpretativas de ese individuo o de ese colectivo y, por tanto, será conocido, es decir, modelado e interpretado de formas distintas en la medida en que distintos humanos o distintos colectivos se aproximen a él desde su propia subjetividad.

La obra de Corbí en torno a la epistemología axiológica es prolija y se encuentra desarrollada en diversas publicaciones. Sin embargo, para los propósitos de estas reflexiones, pueden bastar las anteriores referencias a ella con el fin de sustentar la idea fundamental de que la *racionalidad instrumental* que predomina en nuestra contemporaneidad debe ser, en principio, sustituida por una *racionalidad integral*. Se afirma *en principio* pues, como se verá, que lo que requiere la sociedad actual es mucho más que una racionalidad. Como sabemos, la *racionalidad instrumental* está siendo llevada al extremo mediante el frenesí del cambio continuo y la innovación que ofrecen las nuevas tecnologías, y que en definitiva sirven a un único propósito de acumulación y concentración de capital, *reificando* (Honneth, 2009) o cosificando la vida y el sentido mismo de esta. Mientras que la segunda, la *racionalidad integral* procura rescatar la multidimensionalidad de la vida, la consideración de la vida como un proyecto a la vez individual y colectivo, en el cual el proceso de producción, cualesquiera que fuere el que esté imperando, debe inclinarse hacia la inclusión, a la superación de la desigualdad, pero, además, y, sobre todo, a la atención de las prioridades reales que dan sentido a la vida de las personas en cada momento y en cada coyuntura. Tales prioridades constituyen lo que para Corbí (2013) son los *valores*.



A este punto necesitamos dar un salto cualitativo muy importante: desde la *racionalidad integral* hacia la *epistemología axiológica*. Al incluir el tema de los valores en el sentido en que los concibe Corbí, es decir, como prioridades de los humanos según sus condiciones situadas de sobrevivencia, ya no se trata simplemente de construir una nueva racionalidad, aunque sea integral; ahora intervienen el pensar y el sentir, el saber y la experiencia. Lo que se entiende por axiológico, en este sentido, supera la noción tradicional de entender los valores desde una perspectiva esencialista, o sea, de concebirllos como algo establecido desde siempre, desde afuera de lo humano, inmutables e incuestionables. Vistos como prioridades situadas y contextualizadas, los valores son negociables, transformables, sustituibles, no fundados en doctrinas, mitos o ideologías, sino adecuados a las condiciones de las sociedades que viven en medio del continuo cambio, de la provisionalidad y de la innovación.

Ciertamente, hablar de epistemología es hablar de conocimiento. No obstante, como nos lo ha mostrado Corbí, el conocimiento no es solo racional, no basta proponer una nueva racionalidad. Si aceptamos que los humanos estamos facultados para un doble acceso a la realidad, o sea que poseemos una doble forma de conocimiento, no podemos limitarnos al conocimiento racional, al conocimiento que parte de la dualidad sujeto-objeto, al conocimiento en sentido de comprensión o aprehensión racional del mundo, o el de la clásica *Weltanschauung*. Ese conocimiento, querámoslo o no, se convertirá de nuevo en instrumental, en un *conocer-para*, que en definitiva volverá a ser cooptado por quien tenga el poder para hacerlo e instrumentalizará a quienes queden en posición subordinada. Será una sociedad sin rumbo, sin otra meta que la de producir y consumir para perpetuar la concentración de riqueza hasta la extenuación de los recursos. Ese será el fin.

Hemos intentado aligerar el concepto de *racionalidad integral* del lastre que le supone la connotación de *racional*, en su sentido moderno, racionalista. Ponemos más bien el énfasis en lo de *integral*, que es mucho más afín a la persuasión de que poseemos una doble manera de conocer, la que es relativa a la satisfacción de nuestras necesidades como animales vivientes en el mundo y la que está referida a la realidad en sí misma, la que conoce con admiración, la que aprecia sin desear poseer, la que se identifica como parte de la realidad total desde lo cual toda acción humana cobra sentido. Eso es en definitiva lo axiológico, lo que mueve, lo que despierta el interés, lo que establece

prioridades no solo en torno a un núcleo de necesidades, deseos, apegos y temores, sino con miras a la gratuidad, a la plenitud.

Concebida de ese modo la epistemología axiológica, es posible aceptarla como mucho más pertinente al momento en que vivimos que una epistemología no axiológica. Esta última suele imperar en los centros de estudios y en los laboratorios porque fue lo que heredamos; venimos de muchas generaciones de producción y transmisión del saber con raigambre moderna; *moderna* en el sentido de la *modernidad*, o sea del proyecto civilizatorio europeo occidental (Dussel, 1993), con apego incondicional al dato científico, al positivismo y, más recientemente, al pragmatismo y al paradigma funcionalista. Así fueron saliendo al mercado laboral y al desempeño profesional numerosas generaciones de graduados, ayunos en su mayoría de cualquier visión epistémica alternativa pues, cuanto más comprometida estaba la economía de los países denominados periféricos y más imperiosas las necesidades de empleo, más era reforzado el convencimiento y la conformidad con el paradigma moderno positivista. Sin embargo, aunque ya era un dato latente, la conmoción que produjo en el mundo la pandemia nos obligó a todos, en alguna medida, a reconocer que, una vez despojado el conocimiento de su dimensión axiológica, y aun pretendiendo mostrarse como neutral y objetivo, acaba por sucumbir ante los sesgos provocados por el interés y por el afán de dominio, con las consiguientes secuelas de exclusión, de desigualdad y de deshumanización.

Como ejemplo de las reflexiones emanadas a partir de esa conmoción por el Covid-19, conviene evocar aquí una frase lacónica y lapidaria que expresara el Dr. Arnoldo Mora en la clase inaugural del primer ciclo 2020 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica, en plena época de restricciones: *El temor por la muerte nos ha unido más que el amor por la vida*. O sea, que las seguridades que nos brindaba el conocimiento de pronto se desvanecieron, la base epistémica a partir de la cual se explicaban todos los fenómenos de repente fue insuficiente para explicar el sentimiento, sobre todo el sentimiento de temor y del desconcierto. Por ello, la certeza de la fragilidad humana nos ha traído, más con humildad que con contrición, a percatarnos de que existe en nosotros una facultad que acaso habíamos echado en el olvido, la del conocimiento absoluto, la de atisbar la noticia de que todo está en relación, que la muerte es parte de la vida, que la madurez humana solo se alcanza mediante la integración de la otredad en la mismidad.



Eso lo pusimos en práctica durante el período de emergencia sanitaria, económica y social al socorrer al vecino, al salir al encuentro de quienes anteriormente pasábamos de lejos. Esa coyuntura, amarga y desconcertante, nos hizo degustar la dimensión axiológica, a establecer prioridades (valores) adecuados al momento y a las circunstancias imperantes, y lo hicimos de manera tanto individual como colectiva. Es decir, aunque fuera de forma ocasional y pasajera y, por supuesto, no planeada, ensayamos la construcción de proyectos axiológicos colectivos, los cuales, según Corbí (2013), son el cometido fundamental de la epistemología axiológica.

Las anteriores consideraciones han sustentado la razón de ser del título del presente apartado, o sea, de la urgente necesidad de una transformación epistémica desde la racionalidad instrumental hacia un principio integrador, el cual es posible articularlo mediante un viraje hacia la epistemología axiológica, cuya esencia ha sido expuesta de forma somera pero suficiente para el propósito. Se ha insistido en que el conocimiento, para ser tal, debe ser axiológico, porque une el pensar con el sentir, el fluir de la información con el contacto comunicativo y con el encuentro intersubjetivo. Este debe ser un axioma fundamental en la academia, una vez que sus representantes estemos persuadidos de la conveniencia de la transformación epistémica hacia un talante axiológico. Para ello, un primer paso debería ser la apertura hacia la ecología de los saberes (Santos, 2018) y hacia la transdisciplinariedad.

Para aclarar el empleo de este último término, conviene hacer una distinción terminológica entre tres conceptos relacionados entre sí, pero cada cual con matices particulares. Se trata de la *multidisciplinariedad*, la *interdisciplinariedad* y la *transdisciplinariedad*. Según Codina y Delgado (2016), la multidisciplinariedad se refiere al abordaje de un mismo tema, pero de forma independiente por parte de diversas disciplinas. Por su parte, la interdisciplinariedad tiene que ver, más bien, con las cuotas de saber que cada disciplina reclama con respecto a un mismo objeto en cuestión. Y finalmente, lo transdisciplinario pretende establecer relaciones o analogías entre los aportes de las distintas disciplinas que abordan un tema. En este último caso, se trata de trascender las disciplinas mismas y generar un corpus de conocimiento informado por todas, pero sin estar atado a alguna en particular. Es una generación de conocimiento regida por el paradigma de la complejidad, mientras que en caso de las dos primeras interviene el de la especificidad y de la fragmentación del saber.

En el presente trabajo, que se ofrece como un ejercicio de divulgación de reflexiones atinentes al tiempo en que vivimos, se prefiere adoptar el paradigma de la complejidad, es decir, por la transdisciplinaridad, ya que el hilo conductor del ensayo es la transformación epistémica hacia lo axiológico, la cual supone, en primer lugar, la interrelación de los saberes y, en segundo lugar, la adopción de un principio articulador de esos saberes, el cual se halla en la antropología, pues se trata del conocimiento como realización del proyecto humano, individual y colectivo, frente al conocimiento como acervo de información en aras de la acumulación y concentración de capital. En caso de que se logre este consenso, al menos entre una porción de la comunidad académica, será posible dar el paso a lo que Corbí denomina como el cultivo de la dimensión profunda del conocimiento, o dimensión absoluta. Según el autor, los humanos nacemos, como ya se afirmó, con un principio de indeterminación, pero dotados del habla como instrumento biológico suficiente para completarlo. Ese instrumento nos permite modelar la realidad tanto en lo que ella significa para nuestras coordenadas de sobrevivencia como en lo que en ella trasciende esas coordenadas. A lo primero le llama *dimensión relativa del conocimiento* y a lo segundo *dimensión absoluta del conocimiento*. Esta última en cuanto tal es una facultad, pero ello no significa que esté desarrollada desde que comenzamos a vivir, sino que debe ser cultivada.

Para Corbí (2013), el cultivo de la dimensión absoluta se practica mediante tres actitudes fundamentales, a saber: un *interés* genuino por todas las realidades y en todas sus manifestaciones. Además, por un *desapego* con respecto a esas realidades, es decir, evitando sucumbir ante lo que nos atrae de ellas. Finalmente, la actitud de *silencio*, o sea la no emisión de juicios de valor acerca de tales realidades. Interés, desapego y silencio, de manera conjunta, nos permiten aproximarnos a la realidad y modelarla a partir de ella misma y no a partir de nuestro núcleo de necesidades, apegos, anhelos, deseos y temores que en los humanos conocemos como el *ego*. Es como cuando se contempla una obra de arte, o la inmensidad del firmamento en una noche estrellada, nos aproximamos a lo insondable y nos sabemos parte de un universo insondable. Entonces comenzamos a percibir la producción del conocimiento desde otra perspectiva, desde la perspectiva del proyecto humano, que es individual y a la vez colectivo. Así cobra sentido el conocimiento como vía de emancipación. El conocimiento al que estábamos habituados, el pretendidamente neutral, pero que a la postre sirve



a los intereses de la acumulación, cuenta con una alternativa, la del conocimiento útil a nuestra sobrevivencia, pero en concomitancia con el conocimiento de la admiración, del pertenecer, el conocimiento de la totalidad.

Junto a esa tríada de actitudes convenientes para el cultivo de la dimensión absoluta del conocimiento, el autor propone otra que es, más bien, una consecuencia de la primera. Se trata de la *indagación*, la *comunicación* y el *servicio*. La indagación es un ejercicio libre de todo pre-juicio, de cualquier condicionamiento establecido por sistemas de valores fijos e inmutables, o por presupuestos tenidos por necesarios. La indagación libre nos permite establecer las prioridades adecuadas a cada momento en un mundo de cambio constante, es decir, a la construcción de valores que, si bien pueden ser provisionales, se adecuan y contribuyen a lo que sí es permanente: el proyecto humano. El segundo elemento de esta segunda tríada es la actitud de comunicación con quienes comparten la andadura del cultivo de la dimensión absoluta del conocimiento, a fin de compartir los progresos y los posibles modos de enfrentar los obstáculos. En tercer lugar, se encuentra el servicio, o actitud de fecundidad a partir de la experiencia del conocimiento de la realidad en sí misma.

Según lo que se ha descrito, todo lo humano gira en torno al conocimiento, pero se ha superado la idea de conocimiento como ejercicio intelectual de articulación de conceptos, como lo apuntaba Hegel (2017), por ejemplo. Para este autor, *la fenomenología del espíritu* o, mejor dicho, *la ciencia de la experiencia de la conciencia*, es un viaje tortuoso pero fascinante por el proceso de maduración de la conciencia. Se alcanza, según él, la plenitud humana, mediante esa conciencia plena que nos une al infinito y que se alcanza por medio de la dialéctica conceptual. La visión hegeliana, empero, es genuinamente moderna, de corte eurocéntrico y racionalista. Es una experiencia individual para quienes tengan a su alcance el instrumental suficiente para ese ejercicio dialéctico.

En cambio, la epistemología axiológica es otra cosa. Es el rescate de lo que en palabras de Corbí (2020) ha sido *el gran olvido*: la gratuidad de vivir. Por ello, podemos afirmar que la distorsión, y por qué no decirlo, el fracaso del proyecto civilizatorio occidental radica esencialmente en el olvido de la doble dimensión de los humanos de acceso a la realidad. Por un afán concentrado en la dimensión relativa, en los fines y los medios de sobrevivencia, y de acumulación, se fue dejando atrás el complemento necesario

del conocimiento, que era la realidad en sí misma, el núcleo unificador del sentido de la vida. Su sistema de valores se articuló, al igual que en las civilizaciones no occidentales, a partir de principios mitológicos y sistemas de creencias según fueran los modos de producción de cada una: cazadora-recolectora, agraria, ganadera, pescadora, industrial, etc. Tales sociedades establecieron sus proyectos axiológicos a partir del principio dual de autoridad y obediencia, y les funcionó, sin duda, en alguna medida y les permitió sobrevivir con ellos como sociedades cohesionadas durante largos siglos.

La civilización occidental también articuló sus sistemas de valores con base en mitologías heredadas de la tradición judeo-cristiana, y puede decirse que le sirvió como elemento cohesionador... Hasta cierto punto. Según Robles (2002), lo que ha ocurrido en el mundo occidental a raíz de la llamada cuarta revolución industrial, es decir, a partir de la era de la información y de la innovación generada por las tecnociencias, ha sido un evento de tal trascendencia en la historia humana, que es incluso comparable al acaecido en el período neolítico, cuando el ser humano comenzó a cultivar la tierra y a establecer asentamientos. Se trata de un modelo de sociedad que, por sus características de cambio continuo y de acceso inmediato a la información y al conocimiento, ya no puede y no debe sustentar sus sistemas axiológicos con base en creencias fijas, en narrativas míticas, ni en modelos de autoridad-obediencia. Cualquier criterio pretendido de verdad es ahora cuestionable, los sistemas fijos en los que se asentaban los valores ya no existen más. Puede que se acepten muchos valores tradicionales, pero no así el modo de sustentarlos. Se necesita entonces una nueva axiología, adecuada al modelo de sociedad cambiante e innovadora.

Por eso, la epistemología axiológica se presenta como principio igualmente innovador para la construcción de valores adecuados a nuestra contemporaneidad. No parte de escalas axiológicas prefijadas desde fuera de lo humano, sino desde lo *simplemente humano, aunque profundamente humano* (Robles, 2013), en un lenguaje que pueden aceptar los humanos de hoy. Parte del núcleo antropológico humano, que, como se afirmó, consiste en el ser vivientes animales constituidos como tales por el habla, y que pueden agenciar la indeterminación que les dejó la naturaleza gracias a ese instrumento biológico. Por lo que su tarea es realizar la superación de esa indeterminación y establecer, tanto los modos concretos de procurar su sobrevivencia, como los proyectos axiológicos colectivos que les permiten



funcionar como especie. Para ello es que se rescata el doble acceso a la realidad que les posibilita su capacidad de hablantes.

Según lo que se ha expuesto, la epistemología axiológica es la alternativa viable para que las sociedades de hoy y del futuro puedan realizar proyectos axiológicos colectivos ya que, como lo afirma Robles (2013), una sociedad sin principios, valores y fines, no puede subsistir. Pero esos principios, valores y fines deben ser adecuados a ese modelo de sociedad. Por un lado, se establece que la epistemología axiológica está lejos de concebir el conocimiento como maduración de la conciencia al estilo hegeliano y, por otro, está igualmente distante de la concepción del conocimiento como acervo de información, útil a los centros acaparadores de la información y de los medios de producción con fines de acumulación, dentro de la presente fase neoliberal del capitalismo. Es, más bien, el modo de acercarse a todos los seres humanos, aunque de manera incipiente, al encuentro con su vocación hacia el conocimiento, pero no al conocimiento como posesión, sino a *ser* ellos mismos conocimiento, modelando la realidad, tanto en lo que esta significa para su sobrevivencia, como en lo que es en sí misma y lo que son ellos, como parte de esa realidad. En ello estriba la esencia de su plenitud. A esto nos invita el recuento de lo que nos ha dejado la pandemia. Y lo que ha venido después...

Conclusiones

El presente ensayo ha sido una reflexión inspirada en el estrago sanitario, económico, social y emocional que nos dejó la pandemia del Covid-19. Se ha señalado con énfasis, sin embargo, que algo positivo en medio de este tiempo de conmoción fue el habernos visto obligados a volver a nuestra razón-de-ser como género humano. Sí, así como el temor por la muerte nos solidarizó más que el amor por la vida, esas pequeñas y quizá intrascendentes muestras de solidaridad nos han hecho comprender, también a los académicos en nuestra pretendida neutralidad de producción del conocimiento, que tal neutralidad jamás ha existido, que el conocimiento no es algo que poseemos, sino más bien la esencia misma de lo que somos.

Al proponer una transformación epistémica desde la epistemología funcional y la razón instrumental hacia la epistemología axiológica como un paso urgente para el *aggiornamento*, o puesta al día de los saberes a tono con el *Zeitgeist* que alienta a las sociedades de la información y de la innovación,



sostenemos que el conocimiento es nuestra razón de ser en el mundo. Superada la fragmentación binaria del conocimiento, pudimos establecer que este es más bien una modelación situada y contextualizada de la realidad gracias al doble acceso a ella que poseemos los humanos, constituidos de tal modo por nuestra facultad de hablantes.

Así distinguimos entre el conocimiento que es relativo a nuestra sobrevivencia y que responde a nuestro núcleo de necesidades, deseos, apegos y temores que conocemos como ego, y el conocimiento de lo que trasciende a ese núcleo y nos proporciona una visión de la totalidad en armonía y en gratuidad. De ese modo, nos damos cuenta de que el conocimiento es, de por sí, axiológico, pues su fuente original es aquello que motiva a los humanos a agenciar su sobrevivencia y a captar lo que está más allá de esas necesidades inmediatas. Ese agenciamiento se realiza con base en prioridades contextualizadas que conocemos como valores, y que deben ser emancipados de toda fundamentación mítica, basada en creencias que la sociedad actual, por su forma de ser, ya no puede aceptar.

En concordancia con lo anterior, la transformación epistémica que demanda la tesitura actual posterior a la emergencia del Covid-19 debe llevar a la academia a cuestionar la supuesta neutralidad de la producción del conocimiento y, más bien, referirla a la construcción del proyecto humano, en su profunda dimensión axiológica. Esa será nuestra principal contribución a una sociedad que demanda principios, valores y fines como condición *sine qua non* para su viabilidad futura. Al tiempo que se redactan estas líneas estamos asistiendo ya a una nueva calamidad mundial, no habiendo superado del todo la pandemia, sobrevino la invasión de Rusia a Ucrania, con sus atroces constataciones de desprecio por la vida y la timidez hipócrita de las potencias pares que prefieren no ver comprometidos sus intereses geopolíticos. El desenlace de esta afrenta al proyecto humano aún está por conocerse. Eso refuerza nuestra argumentación de que los cambios continuos y vertiginosos de las sociedades presentes y futuras exigen un entrenamiento de las personas en la construcción de proyectos axiológicos colectivos que sean adecuados a cada tiempo y circunstancia, sin perder de vista que la humanidad es un proyecto permanente, en construcción y renovación.

A los estimables colegas de la Facultad de Filosofía y Letras y a toda la comunidad académica una invitación para que conozcamos más acerca de las implicaciones favorables que tendrá esa transformación epistémica de la



que se ha tratado en este ensayo. Como un recurso para profundizar en esta temática se adjunta el enlace del Centro de Estudios de las tradiciones de Sabiduría (CETR), donde es posible acceder a una amplia bibliografía al respecto: <https://cetr.net/?lang=es>

Saludos.

Referencias bibliográficas

Bunge, Mario. *Epistemología. Curso de actualización*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Carlos Cordero Pérez. “Casi 165.000 intentos de ‘hacking’ y de software maligno detectados en 100 entidades públicas de Costa Rica en esta semana.” <https://www.elfinancierocr.com/tecnologia/casi-165000-intentos-de-hackeo-y-de-software/WGOXXWPPIVFPFACDB-NI7ZCZ3V4/story/> (Consultado el 24 de abril del 2022).

Carlos Ruiz González. ¿Más eficaces o más eficientes? *El Financiero*. 11 de setiembre del 2020. <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/carlos-ruiz-gonzalez/mas-eficaces-o-mas-eficientes/> (Consultado el 20 de marzo del 2021)

Cobo, Juan Cristóbal. <<El concepto de tecnologías de la información. Benchmarking sobre las definiciones de las TIC en la sociedad del conocimiento>>. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 14, 27. (2009): 295-318.

Codina, Pedro y Carlos Delgado, <<La complejidad y el diálogo transdisciplinario de saberes>>, *Revista Trans-pasando Fronteras*, 10, (2016): 11-24.

Corbí, Mariano. *La construcción de los proyectos axiológicos colectivos. Principios de epistemología axiológica*. Barcelona: Editorial Bubok Publishing, S.L, 2013.

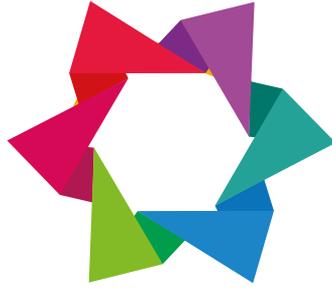
Corbí, Mariano. *El gran olvido: La gratuidad de vivir. Principios de epistemología axiológica 6*. Barcelona: Editorial Bubok, 2020.

Dussel, E. <<Europa, modernidad y eurocentrismo>>. *Revista de Cultura Teológica* N. 4 (1993): 69-81.

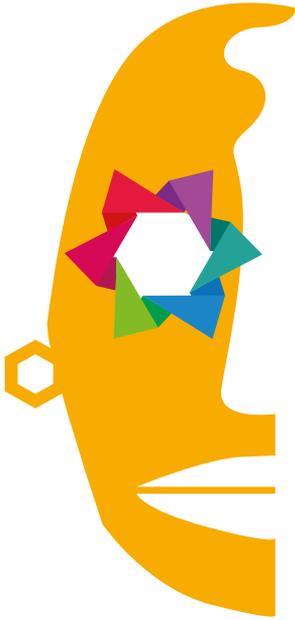
Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica, 2017.

- Honneth, Axel. *Crítica del agravio moral. Patologías de la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Horkheimer, Max. *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Trotta, 2002.
- Horkheimer, Max, T. Adorno, y H. Murena, *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1969.
- Hugo Padilla, <<Los objetos tecnológicos; su base gnoseológica>>, La filosofía y la ciencia en nuestros días (1976): 157-170.
- Martha Nateras, <<Reseña de la Crítica de la razón instrumental de Max Horkheimer>>. Espacios públicos (en línea) 12, 24, (2009): 237-240. <https://www.redalyc.org/pdf/676/67611167016.pdf> (Consultado el 10 de mayo del 2021).
- Nicholas LePan. Visualizing the History of Pandemics. Visual capitalist. Published on March 14, 2020. <https://www.visualcapitalist.com/history-of-pandemics-deadliest/>
- Nicolescu, B. *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Mónaco: Editions du Rocher, 2006.
- Robles, José Amando. *Repensar la religión. De la creencia al conocimiento*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 2011.
- Robles, Amando, Espiritualidad y conocimiento. Clase magistral presentada en Universitas Nueva Generación, Chile, el 17 de abril del 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=zGGo0O74ze8> Consultado el 25 de marzo del 2021.
- Rosales, Amán. *Introducción a la filosofía de la tecnología*. Cartago: Editorial del Instituto Tecnológico de Costa Rica, 2006.
- Santos. Boaventura de Sousa. Construyendo las epistemologías del Sur: Para un pensamiento alternativo de alternativas (Vol. 2) CLACSO, 2018.
- Savona, M. <<¿La “nueva normalidad” como “nueva esencialidad”? COVID-19, transformaciones digitales y estructuras laborales>>. *Revista CEPAL-Edición Especial*, (2020): 209-224.
- Solórzano, Gabriel. <<El hombre, un ser integral>>, Foro de Educación, (2008): 347-367. <https://www.redalyc.org/pdf/4475/447544585018.pdf>





ARTES VISUALES

**Floriano Martins**

Director de Agulha Revista
de Cultura
Brasil

Alfonso Peña y los hilos encantados de la memoria

Alfonso Peña and the enchanted threads of memory

RESUMEN

Escribir un *In Memoriam* es un ejercicio contra el olvido, una apuesta, en este caso, por hacer que perdure el recuerdo de la obra creativa del costarricense Alfonso Peña (1950-2022), creador gráfico y poético cuya polifonía subterránea aún emerge en la complicidad surrealista iberoamericana.

Palabras clave: Alfonso Peña, gráfica costarricense, literatura costarricense, edición artística, surrealismo.

ABSTRACT

The writing of an *In Memoriam* is an exercise against oblivion, a commitment, in this case, to make the memory of the creative work of Costa Rican Alfonso Peña (1950-2022), a graphic and poetic creator whose underground polyphony still emerges in the complicity Iberoamerican surrealist.

Keywords: Alfonso Peña, Costa Rican graphics, Costa Rican literature, artistic edition, surrealism.

El nombre Alfonso está definido por su espíritu combativo, lo que muy bien se aplica a Alfonso Peña (Costa Rica, 1950-2022) y su naturaleza al mismo tiempo fuerte y refinada. Fue así que lo recibí desde nuestro primer encuentro, un cambio intenso de correos impresos, la forma de comunicación antes de la invención de Internet. Era el año 1989 y allí preparamos, mientras nos publicábamos en los dos países, una cita tangible y la realización de nueva complicidad, la edición de un libro de Alfonso Peña, traducido y prologado por mí.

Figura 1. Fotografía de Alfonso Peña



Fuente: Amirah Gazel

Fue así que se dio la edición de *A nona geração* (Fortaleza: Edições Resto do Mundo, 2000). Y luego estaría yo en camino de San José, para la presentación de este libro mágico, tal vez el momento más fuerte de la narrativa de su autor. Este libro fue originalmente publicado en Costa Rica en 1997. Abajo reproducimos el prólogo¹:

¹ Floriano Martins “Vinte anos da nona geração no Brasil. Prólogo e tradução de Floriano Martins. Notas de acceso (uma galeria marginal de tipos)” *Revista Athena* (Portugal), <http://athena.pt/2020/05/17/vinte-anos-da-nona-geracao-no-brasil/> (consultada el 28 de abril de 2022).

Figura 2. Portada de *La novena generación*, de Alfonso Peña



Fuente: Florianó Martins

Una galería marginal de tipos

¿Cuántos personajes jalonan nuestra existencia con la lucidez fantásiosa de sus influencias? ¿Cuántas veces nos sentimos protagonistas de la ficción más absurda? Creo que nos identificamos más con la supuesta irrealidad de la ficción de lo que nos reconocemos en uno u otro personaje, lo cual me parece este último, casi siempre, una lectura meramente intelectualizada del tema. De hecho, de lo que consideramos real la ficción. La medida de la realidad sería entonces el grado de relación del hombre consigo mismo. Preguntarse: *¿cómo se hace una historia?* es equivalente a buscar un patrón de realidad.



Las narraciones a veces se esfuerzan por capturar un diálogo real, a veces se definen precisamente por su enmascaramiento. Se observa un comportamiento diferente entre países, períodos y autores. Y detrás de las distinciones siempre hay defensores de su ineludible verdad. Se crea entonces el dogma del *así se hace*, una risible figura retórica que tanto malentendido ha dejado en la lectura de las obras. Nada en nuestra vida cotidiana interrumpe, retrasa o pisotea la convivencia del artista con los diferentes tiempos que componen su experiencia creativa. No por fatalismo, antes de sugerir otro error común. Ningún diálogo se interrumpe en absoluto. Transformar, transformar. Solo los grandes escritores pueden tocar ese aliento irreductible y darle una forma inmutable.

Lo que tenemos en Alfonso Peña es una comprensión refinada de esta artimaña que fantasea la disensión entre el arte y la vida. Max Ernst decía que el arte es producto de un *intercambio de ideas*. Y ahí radica su intrínseca relación con la vida: ser todos y ninguno a la vez. No tengas miedo de mezclarlo con el mundo, porque solo a partir de ahí te realizarás a ti mismo. Vale la pena, por tanto, recordar algunas palabras de Michel Leiris, cuando subraya la importancia esencial del arte *para sensibilizar el misterio de los elementos que pone en juego*. Y lo que ponemos en juego es nuestra propia existencia, sus focos obsesivos. La angustia de A, la pasión aterradora de B, el capricho mundano de C. Un mundo de anónimos. Quizá tengamos más que ver con los extras de una narración que con el arquetipo que encarnan sus protagonistas.

Cuando leemos los relatos que componen *La novena generación*, no importa tanto el nombre de esos personajes, sino que nos alienta el hecho de percibirnos entre ellos. Son miserables que cuestionan su propia existencia o están tan embelesados por su bajeza que apenas se dan cuenta. Son absurdamente reales. Inaceptables, de tan patéticos. No hay carisma ni aire angelical. Son simplemente patéticos. Es en esa metáfora de la existencia humana donde reside la originalidad estética de Alfonso Peña.

Al depurar personajes que en su mayoría funcionan como contra-personajes, gente sin glamour alguno, sin ninguna lección de vida sublime que mostrar, estaba tejiendo una galería marginal de tipos, el común de los mortales, que están ahí por ser, como en su propia vida. Una subversión de nuestra precaria idea de trascendencia. El enano fantaseando con una genealogía, los chicos avergonzando una sesión de cine, la mujer engañando



a su marido con un amigo suyo, los dos hermanos viviendo atrincherados en su ilusión de realidad, músicos de bar, boxeadores, poetas frustrados. Los recovecos de la existencia humana allí están impregnados de la realidad más común. Son simplemente lo que son y no por lo que deberían ser.

Sin embargo, al narrar historias de innumerables pobres diablos, Alfonso Peña no se desvincula de que son historias escritas. Y aquí volvemos a ese cuidado al que nos referimos inicialmente en relación con el plano estético. Al subvertir un tratamiento modelo, lo hace a su manera, recortando tiempos, tipos y referencias simbólicas, mezclando innumerables formas de narración, frecuentando la intertextualidad con un peculiar sarcasmo, pero, sobre todo, sobresaliendo en la definición estructural del propio libro. Alfonso Peña no escribió un libro de cuentos, en el sentido habitual de una colección de relatos. Supo darle a su galería de temas una ambientación única, estructurando el libro como una pieza única, que sin duda cautivará al lector precisamente por esa afinidad con su vida mundana. Al mismo tiempo somos todos y ninguno.

Antes de *La novena generación*, Alfonso Peña había publicado *Noches de celofán* (1987), otro libro de cuentos en que el lenguaje es subvertido y en que la mirada con que traza las características de sus personajes vuelve a ambientar un juego de máscaras en que una tras otra, en la medida en que nos desnudamos el rostro en su lectura, confía nuevos secretos al lector, que son las señas para seguir el viaje. Sobre este libro publicamos una reseña en *Agulha Revista de Cultura* firmada por Guillermo Fernández² en que señala:

...este libro de Alfonso Peña tiene once ejercicios escriturales. Conforman realmente un solo tema entreverado por un lenguaje ciudadano y poético a la vez. Aludimos a su construcción lingüística como un logro de la narrativa costarricense de los años ochenta, que aún no había logrado concretarse en la presentación de temas relativos a los tormentos del hombre moderno, sin que caigamos en el cliché de decir que era actual por urbana. En las universidades se seguía enseñando el costumbrismo nacional y el realismo mágico latinoamericano, baúl este último donde se han mezclado a autores tan disímiles como Borges y Gabriel García Márquez.

2 Guillermo Fernández “¿Qué es una noche de celofán? ¿Quién es Alfonso Peña?”, *Agulha Revista de Cultura*, <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2016/11/guillermo-fernandez-que-es-una-noche-de.html> (consultada el 28 de abril de 2022).



Y a continuación sigue revelando Fernández³:

Se puede decir que Peña fue un innovador silencioso con *Noches de celofán* y que probablemente es uno de los autores que inauguran el underground literario de Costa Rica, ya que su vertiente se opone por completo al canon delineado por la literatura de denuncia social y de enfoque político que ha primado en muchos de los escritores dominantes. Quiere decir que Peña no se suscribió a ese plan de escritura. Más bien, a la par de su obra se deben alinear todos los autores experimentales que persiguen nuevas formas de escribir en Costa Rica.

En *Noches de celofán* hallamos una prosa semejante al divagar onírico, a la rememoración lenta y morosa, a la confesión susurrante del que expone influido por una confusión de los sentidos. El autor no condesciende a guiarnos por una gama de sucesos organizados. Solo recibimos el embate de las ornamentadas descripciones, auténticos lupanares barrocos, y el zangoloteo de las voces que nos parecen provenir de una sola queja a lo largo de todo el libro: “Pepe no es capaz de interceder, de seguro que es una broma, una chanza, se quieren divertir, al rato les hablaré de fútbol, de casas de citas... ¿pero si no es así?, entonces va a ser horrible... (“La media naranja”)

Leer a Alfonso Peña, la tinta mágica de sus relatos, es como barajar las tempestades dentro de nosotros, hasta alcanzar un momento de calma en que nos decimos: *esta es la dimensión exacta de nuestro abismo*. ¿Cuál? La que nos hace siempre indagar sobre otros modos de ser. Después de *Noches de celofán*, Alfonso da otro salto en el tiempo y resurge en 2006 con *Labios pintados de azul*. Una vez más su galería de misterios retirados de los puntos más mundanos de realidad. Como observa esta vez Aglae Margalli⁴, quien firma el prólogo del libro, Alfonso:

Nos aporta su visión del universo social que le ha tocado vivir desde una perspectiva contemporánea que aglutina los diversos quehaceres donde ha fincado su compromiso de artista, como un protagonista más, que desea formar conciencia insertándose en esa otra conciencia colectiva que comparte como habitante de una ciudad que habita y que lo habita con múltiples voces, dentro de una cotidianidad que lo acicatea y que le es propia, la que comparte con todos los demás compañeros de viaje y que lo colocan frente al espejo de un solo personaje, alguien llamado: Alfonso Peña.

Es muy feliz el modo como Aglae señala que los tipos de su narrativa llevan todos ellos el mismo nombre de su autor, un nombre disfrazado que es otro, pero en verdad es lo mismo. Aquí *el camino de los senderos que se*

3 Fernández, “¿Qué es una noche de celofán...?”.

4 Aglae Margalli, <<Prólogo>>, en *Labios pintados de azul*, Alfonso Peña (San José, Costa Rica: Ediciones Andrómeda, 2006), 8.

bifurcan se encuentran definidos por la arquitectura existencial, los trazos de vida de cada uno de sus personajes y sus planes abisales en el interior de su creador, no Borges, sino Alfonso Peña. Cabe aquí recordar unas palabras del mismo Alfonso, de 2009⁵:

En mi vida la poesía siempre está presente por medio de trazos gestuales, de escritura automática, de sueños convertidos en collages. La poesía emerge como una revelación con sonido de tambor. Posee tentáculos cromáticos, formas equidistantes, organismos vivientes. Ella –que debe ser escrita por todos– me conduce a viajes sensoriales, a vivir en el pétalo rojo de una flor, en el estribo de una motoneta. Esplendor de pirámide maya, de faisán, de jade primogénito.

Figura 3. Obra sin título de Alfonso Peña



Fuente: Floriano Martins

5 Alfonso Peña “Labios pintados de azul” (bilingüe), Blog Abraxas i loja, <http://abraxasloja.blogspot.com/2016/03/labios-pintados-de-azul-bilingue.html> (consultada el 28 de abril de 2022).



De este libro, *Labios pintados de azul*, tengo que decir algunas cosas. Primero recordar la verdadera pasión que Alfonso Peña tenía por el idioma portugués. Desde cuando me pide para traducir *La novena generación* que observo esa intimidad amorosa que busca con la lengua. *Labios pintados de azul* es un libro bilingüe, y se encuentra traducido al portugués por Eva Schnell y Ana Damasceno. Este es un dato muy fascinante en medio de un verdadero abismo existente entre los dos idiomas; en especial de la parte de los brasileños en relación con el español. Alfonso me invitó para firmar la portada de su libro, juntamente con una muestra en colores de doce obras fotográficas, oportunidad que me llevó una vez más a San José, donde se presentó una muestra en el espacio de la Embajada de Brasil en Costa Rica. El libro gozó de la curaduría gráfica de Amirah Gazel –inmensa artista y productora, quien vivió los últimos años con Alfonso–, la Fundación CamaleonArt y las Ediciones Andrómeda. La pareja ha trabajado en muchas cosas, pero lo más destacado es la producción que hicieron de una Exposición Internacional del Surrealismo, la primera en Centroamérica y Caribe. Todavía a la vuelta de este libro estuvimos reunidos muchos de sus amigos, yo tuve la fortuna de conocer a Aglae Margalli y Amirah Gazel al mismo tiempo en que reencontraba a mi tan querida Susana Wald. Fueron días de la más absoluta felicidad y esta fue también la última vez en que estuvimos juntos Alfonso y yo.



Figura 4. Portada de *Barajar la poesía*, de Alfonso Peña



Fuente: Floriano Martins

En una colección que dirigí de libros virtuales reeditamos *La novena generación* (2017), así como *Conversas* (2018) –este libro, originalmente publicado en 2014, una reunión de entrevistas a cargo de Alfonso Peña–, *Barajar la poesía* (2018), *Opra sfola* (2019, una historieta-collage firmada por Alfonso Peña y el brasileño Zuca Sardan), y sobre ella observa en su prólogo Luis Fernando Cuartas⁶:

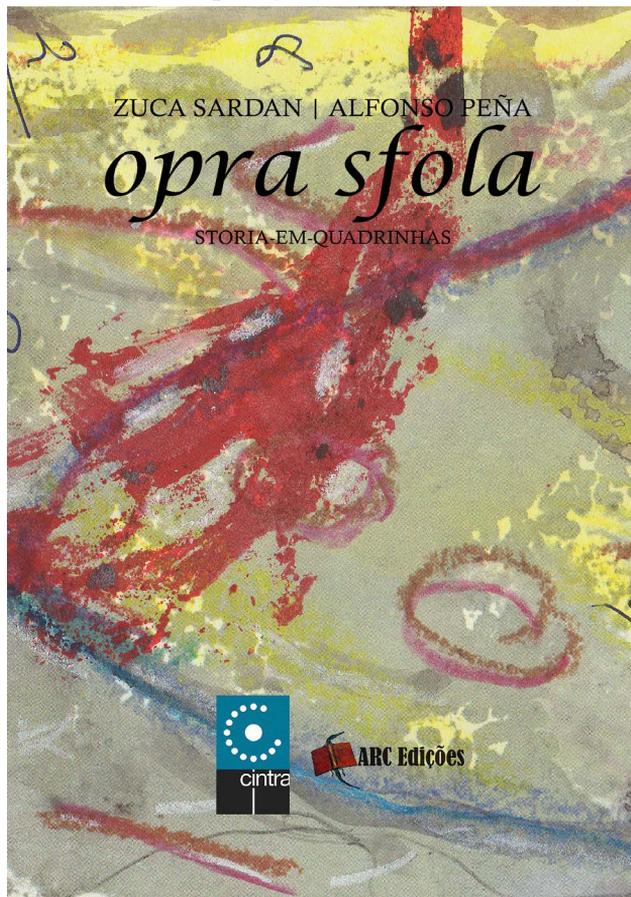
Las metáforas y el humor de Zuca, con las cenefas delirantes de Alfonso, se juntan y se insertan como una obra collage. [...] La obra en sí es una ballena, un ser anclado en una arena de ojos que miran, luego se escapa, todo vuelve

6 Luis Fernando Cuartas, <<Prólogo>>, en *Opra sfola*, Zuca Sardan y Alfonso Peña (Brasil: Editora Cintra & ARC Edições, 2019), 5.



a fluir. Como en el arte rupestre, no lo dice todo, sólo toca aquí y allá, cada mancha es arte sagrado en medio del asombro y de la risa).

Figura 5. Portada de Opra Sfola, de Zuca Sardan y Alfonso Peña



Fuente: *Floriano Martins*

Figura 6. *Obra sin título de Alfonso Peña*



Fuente: *Floriano Martins*

Luego, en A toda máquina (2020), donde reunimos 19 de las principales entrevistas hechas por Alfonso para Agulha Revista de Cultura, digo yo en la entrada⁷:

⁷ Floriano Martins, <<Prólogo>>, en *A toda máquina*, Alfonso Peña (Brasil: Editora Cintra & ARC Edições, 2020), 4.



Alfonso Peña es uno de los cómplices más longevos de *Agulha Revista de Cultura*. Y nuestra trayectoria de acciones culturales es anterior a la creación de la revista. Este libro celebra la edad consistente de nuestros proyectos comunes a lo largo de los 100 primeros números de la misma. Dejamos por fuera solamente tres artículos, para mantener el perfil de diálogos que ha caracterizado la visceralidad de sus colaboraciones. Alfonso Peña, narrador, artista plástico y editor, es un maestro de las entrevistas, que cuenta ya incluso con otros libros publicados en ese género de la más profunda alteridad. Su mirada lúcida configura una madeja de perfiles singulares y rupturistas de la creación costarricense y de un modo firme los ha presentado en las páginas virtuales de *Agulha Revista de Cultura*, por sus ediciones circulan las líneas principales de la creación artística en Costa Rica, sea en la música, la literatura, la plástica, conformando una lectura crítica que es la prueba de la riqueza cultural de este país centroamericano. La publicación de este libro es un imperativo natural, y su prólogo lo decidimos que encontraría mejor cuerpo como un diálogo nuestro, narrativa de nuestra amistad sumamente productiva. Así que vamos, y como siempre, a toda máquina...

De la introducción a *Barajar la poesía*, destaco un fragmento del prólogo firmado por Manuel Iris⁸ al decir que el libro:

...es una rara criatura de catorce cabezas y voces, de muchos ritmos vitales. Su cuerpo múltiple, sin embargo, ha sido inventado por Alfonso Peña, artista y narrador-poeta costarricense que se descubre ante el lector no solamente como un surrealista, sino como un hombre fundamentalmente surreal. La función de este animal transparente que da sombra, de este libro, es ser una cartografía del surrealismo en Latinoamérica, pero ojo: no estamos frente a un recuento histórico de las vanguardias, ni frente a un estudio académico de esos que suelen atrapar el animal para disecharlo y hablar, entonces, de cómo solía moverse, no: este libro está hecho de conversaciones con el surrealismo vivo y activo de Latinoamérica. No es un recuento elaborado por un analista, sino un conjunto de conversaciones entre un surrealista, Peña, y catorce creadores (muchos de ellos se dedican a más de una forma del arte) que, a veces intencionalmente y a veces como dictado de su genética creadora, devienen en el surrealismo actual, que tiene algunas diferencias fundamentales con el surrealismo de Bretón, e incluso con otros surrealismos más cercanos como el de Mandrágora, en Chile.

8 Manuel Iris, <<Prólogo>>, en *Barajar la poesía*, Alfonso Peña (Brasil: Editora Cintra & ARC Edições, 2018), 6.

Figura 7. Obra sin título de Alfonso Peña.



Fuente: Floriano Martins

Sigo conversando con su viuda, mi querida Amirah Gazel, que incluso ha enviado algunas fotos para este homenaje. Ayer me ha enviado un poema, titulado “La vida se alarga” (inédito), que ha escrito hace pocos días, recordando a su amor. Aquí lo reproduzco:

El asfalto desciende bajo la lluvia
se refresca la memoria
Memoria afectiva
Ni pasos, ni paseos



El sabor de un nuevo azul permanece, espero
Duerme el espejo en las montañas colgantes, mientras
tus ojos dorados viven para siempre entre páginas, Tigre en tu año
Nadie tendrá miedo
La vida es larga, se mide en horas de vuelo
Los pájaros han podido saciar su sed más allá de la noche
y el vapor asciende por los sentidos encantados por los cantos
Entre nosotros un fino hilo cortante
espada de hierro
derrumbó el puente
Tú no estabas

Figura 8. Fotografía de Amirah Gazel y Alfonso Peña, 2016



Fuente: Floriano Martins

Igual reproduzco unas palabras de otro amigo, el brasileño Fernando Freitas Fuão, que estuvo con nosotros en la exposición Surrealista⁹ en San José (2016):

Aquí está una parte muy significativa de este *espíritu combativo* que ha singularizado la vida de este amigo entrañable de la poesía. Por supuesto hay mucho más, sus ediciones, las revistas y los libros, siempre un incansable editor; su generosidad perenne, siempre cuidando muy bien de los lazos de amistad entre

9 Alfonso Peña, “Surrealismo en Centroamérica: Un manojo de llaves mágicas...”, *Agulha Revista de Cultura*, <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2017/05/alfonso-pena-surrealismo-en.html> (consultada el 28 de abril de 2022).

nosotros; sus collages que son como un verdadero nido de relámpagos... Un poco más de su historia lo podemos encontrar en seguida, en este diálogo (el último nuestro) en que recordamos tantas cosas que hicimos juntos.

Conversación entre Alfonso Peña y Floriano Martins¹⁰

Figura 9. Alfonso Peña y Floriano Martins



Fuente: Floriano Martins

FM: Hace muchas décadas que venimos trabajando, siempre con un “espantoso” grado de intensidad. Es parte de nuestra naturaleza, por cierto, considero que habernos conocido fue una joya del azar objetivo, una fortuna cósmica. Recuerdo que siempre lidiábamos con la edición, el periodismo cultural, y gracias a esta búsqueda del otro fue que nos conocimos. Ya platicaremos sobre los primeros pasos, pero hoy pienso en el conjunto de cosas que juntos realizamos y es algo increíble: ediciones de libros y revistas, producciones de muestras de grabados y fotografías, traducciones, una bienal del libro, una exposición del surrealismo – todo eso en una dimensión internacional, logrando una red de complicidad cada vez más amplia. El surrealismo tiene su tríada definida por el amor, la poesía y la libertad. Hay una fuerza que es capaz de sumar las tres piezas de la magia surrealista, que es la fraternidad. Esta me parece ser el poder absoluto de nuestras

¹⁰ Floriano Martins, “Las rutas paralelas I. Tributo”, *Revista Triplov*, <https://triplov.com/revistaTriplov/las-rutas-paralelas-1/> (consultada el 28 de abril de 2022).



realizaciones. Aquí podemos hablar del “mobiliario” de nuestro espíritu. Inicio con la curiosidad de que me cuentes cómo te mueves dentro de tu vida, en los espacios oníricos y pragmáticos que conforman tu existencia.

AP: Floriano, si bien sostienes que más adelante platicaremos sobre nuestra estupenda relación, voy a tomar un momento para viajar al comienzo de nuestro encuentro, ya que considero que es un tema importante. Recuerdo cuando llegó el primer ejemplar de *Resto do Mundo*, el tabloide que vos editabas en Fortaleza, para mí eso fue estimulante, pues en esa edición se le daba un lugar destacado al *Surrealismo* y si mal no recuerdo se hablaba de “Mundo mágico”... Antes de esa coincidencia contigo, yo tenía un fluido intercambio y amistad con los poetas de *Punto Seguido* de Medellín: Jhon Sosa, Luis Fernando Cuartas, Óscar González, con algunos escritores y pintores argentinos surrealistas: cito a Carlos Barbarito, merced al canje de publicaciones había entrado en contacto con la creación luminosa de Ludwig Zeller y tenía vínculos y complicidades con el artista Juan Bernal Ponce, chileno exiliado en Costa Rica y que era surrealista. Y por supuesto, la presencia del escritor y editor Tomás Saraví, que sin ser un surrealista dogmático, era practicante... En esos años (1983) yo estaba totalmente “encendido”, “impregnado” por la realidad paralela, y todo lo que tuviese que ver con lo maravilloso, con los sueños, con la poesía y el collage como un camino para abordar realidades distintas a las convencionales... Desde años atrás había experimentado con “la tijera” y la poesía; creaba unas cajas de madera (encontradas en las calles y posteriormente modificadas) y algunos “ensambles” sobre viejas paredes y muros con fotocopias de periódicos amarillentos que en forma automática y gestual interveníamos... Con el colectivo informal del “Lobo Púrpura” realizamos un collage en la pared principal del antro (de 300 cm x 220 cm) contestatario, iconoclasta... Era una gran efervescencia; de ahí que nuestro encuentro fortalece los enunciados creativos y amistosos; felizmente son totalizantes, impugnadores, que nos llevó por los caminos de la imaginación y la libertad creativa. Es increíble lo que vos acotás ¡y todo lo que no se dice!, lo que conforma el “corpus” de toda esta interacción...

Después de citar la prehistoria, me parece que la “coincidencia amistosa” es un As surreal dentro de toda la baraja existencial. Si me siento en el diván, te cuento que me leí a Allan Poe, con poca edad. Era un intercambio “inversosímil” que mantenía con un amigo de infancia y fíjate que aún en la actualidad conservamos esa “rara costumbre”. Esas lecturas “góticas”, llenas de

“psicosis”, inmersiones a la “ventana desconocida” me abrieron con los años la imaginación, lo hermético, lo maravilloso. Luego se sumarían otras lecturas de sello semejante que me reafirmaron en la concepción de mi escogencia artística... No nombro ninguna referencia porque la lista es abundante, sin ser presuntuoso, te lo digo. Quizás soy un soñador...

Mi filosofía (el modo de conducirme en la realidad), no ha cambiado mucho, sigo creyendo en la magia, en lo sorprendente, mi fuente es entre otros el inconsciente. Cada segundo, cada minuto que transcurre dentro de la realidad trivial, cruel e histriónica está concatenado a la imagen poética. Por eso es que acumulo datos, experiencias, visiones, sueños, alucinaciones que posteriormente se conformarán en “un mosaico”: collage visual poético... Es probable que por medio de esos elementos guiados se configuren los proyectos, las propuestas, los embriones de las ediciones, los libros, lo automático. No puedo obviar “los obstáculos”, “los desencantos”, con que la realidad repele a nuestra cosmovisión onírica, no obstante, soy de la idea que hay que responder como “guerrero cósmico” para sobreponernos a las adversidades y cortapisas que el sistema establece.

Coincido con vos: sin la “triada” con la que está conformado el surrealismo no es posible que “dos locos” como nosotros podamos coincidir en la misma esquina de la alfombra mágica...



Figura 10. Obra sin título de Alfonso Peña



Fuente: Floriano Martins

FM: Sí, recuerdo ahora que fue algo fascinante la experiencia de realización del tabloide *Resto do Mundo*. Yo había trabajado en una impresora gráfica, de ese modo aprendí el oficio de diseñador, lo necesario para montar en mi casa la matriz de cada número del periódico. Era la aventura total: elegir los textos, traducir, revisar, montar... y luego llevar todo eso a las máquinas de impresión. Lo mejor: las máquinas eran de un amigo, Lauro Maciel, editor y gráfico, allí sacábamos cada edición sin costo, mientras tomábamos buena cerveza. Hasta hoy no sé por qué he dejado de publicar *Resto do Mundo*.

Creo que la muerte de Sérgio Campos —el otro editor— fue decisiva. No recuerdo el tiraje de cada número, pero yo mismo me hacía cargo de su distribución, por correo común. Y llegaban cartas de todas partes, efecto mágico.

En esa época tú editabas *Andrómeda*, y desde Costa Rica me llegaba otro mundo mágico, fascinante, con su plástica renovadora, recuerdo que de inmediato tratamos de intercambiar materiales artísticos y literarios, algo que seguimos haciendo hasta el día de hoy. Creo que lo primero que me publicó *Andrómeda*, fue una entrevista que trabajé con el crítico español Jorge Rodríguez Padrón. Ese fue un nombre fundamental en mi vida, un tipo de maestro improvisado por el azar, que me ha enseñado muchas cosas respecto a la tradición lírica en lengua española. Después que intensificamos nuestras afinidades, Alfos, tratamos de realizar la edición maravillosa de tu novela *La novena generación*, traducida por mí, publicada justamente por *Edições Resto do Mundo*. El artista Eduardo Eloy creó una serie de monotipias en papel artesanal especialmente para esta edición. Era el año 2000 y de pronto me encontré en San José, para la presentación del libro, que fue como la primera consagración de nuestra complicidad. De inmediato agendamos una muy buena fiesta para la presentación del libro, con una muestra de las obras de Eloy.

La presencia de Eloy fue decisiva para que nosotros tratásemos de ampliar nuestra confabulación por el mundo plástico, algo que ahora te toca recordar.

AP: La génesis de la revista *Andrómeda* fue un hecho que linda con lo maravilloso. Algunos amigos nos reuníamos a tomar cerveza en un bar en los alrededores de la Universidad de Costa Rica. Recuerdo al poeta Rodolfo Cerdeño, a los vates hondureños José Luis Quesada y Fausto Maradiaga, el grabador cuscatleco José David. Por esos años era muy común que los escritores y artistas “no oficiales” no tuviéramos espacios para publicar nuestros textos y exponer los dibujos y grabados. Otros amigos, de igual modo se “lamentaban” de la misma circunstancia. Una tarde, como una especie de “dardo” tirado al azar, murmuramos: “editemos una revista”; una voz señaló “se llamará *Andrómeda*”. Juntamos poemas, cuentos, grabados y circulamos la primera entrega. La edición se agotó rápidamente, y teníamos el compromiso “moral” de editar un segundo número. No recuerdo cómo brotó esa edición, de dónde salió el dinero para financiarlo, sin embargo, los materiales eran cuidados y de primera mano. Fue tanto el impacto que el poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra nos dedicó un par de páginas en el suplemento *La*



Prensa Literaria. A partir de ese momento nos percatamos que teníamos una herramienta muy eficaz para difundir literatura, poesía, gráfica etc. Y aquello fue increíble, se sumaron los poetas de muchas latitudes, a la redacción de la revista llegaban colaboraciones de mucho calibre, comenzó el canje de publicaciones con otras revistas y un largo etcétera... Fueron 33 números que navegaron con propiedad y una fundamentada identidad... Igual que vos, tengo muchos amigos que con frecuencia citan, preguntan, rememoran, la revista *Andrómeda*... De vez en cuando, en algunas ocasiones hojearnos de un modo fragmentario las ediciones y nos “asombramos” del equipo de colaboradores, de las temáticas, del perfil vanguardista de *Andrómeda*... y también, de uno que otro “yerro”...

No solo a nosotros nos condujo de un modo íntegro las “conversas” magistrales con Jorge Rodríguez Padrón, sostengo que muchos escritores, poetas, pintores y lectores, quedaban encandilados y sorprendidos de esas “cátedras” verbales donde vos y Jorge transitaban por la poesía hispanoamericana, la creación contemporánea, la filosofía y el surrealismo. Ese número fue extraordinario: dimos a conocer en Centroamérica la creación desenfadada de Charles Bukowski, con preámbulo y entrevista del escritor chileno Poli Délano, publicamos textos inéditos de Alfredo Cardona Peña, un ensayo de Luis Ferrero dedicado a Joaquín García Monge, entre otros colaboradores, y el número se veía fortalecido por el diseño gráfico que era contundente: Félix Arbuola en acción... y para presumir, la “muestra gráfica” del número era del maestro catalán colombiano Juan Antonio Roda. Rodríguez Padrón ejercía su “crítica literaria” de un modo honesto, mesurado, con el ojo del conocedor sobre lo que apuntaba en sus propuestas. Sin embargo, mantenía el bajo perfil. Un día, en la correspondencia que sostuve con él, me expresó: “¡Por favor! No sé hasta dónde quieren llegar Floriano y tú, con esos despliegues para mis humildes reflexiones...”

Cuando escribí *La novena generación*, más o menos llevé a la “página en blanco” el propósito inicial, escribir un libro con la sensibilidad de la poesía y el collage: retazos de canciones, intertextualidad, azar, lenguaje poético y jazz sincopado... Conforme el libro se deslizó entre los diferentes ámbitos, obtuvo algunas buenas críticas... Un día de tantos, sin previo aviso me llegó tu traducción y eso fue muy emotivo. Recuerdo que vos me hiciste preguntas sobre algunos términos de invención y juegos del lenguaje. En agosto del 2000, me parece, vos llegaste a San José, después



de un itinerario galopante por tierras panameñas. Venías en compañía de la entusiasta poeta panameña Consuelo Tomás, y un fardo de aventuras donde diste charlas, recitales... y abundante “cerveja”.

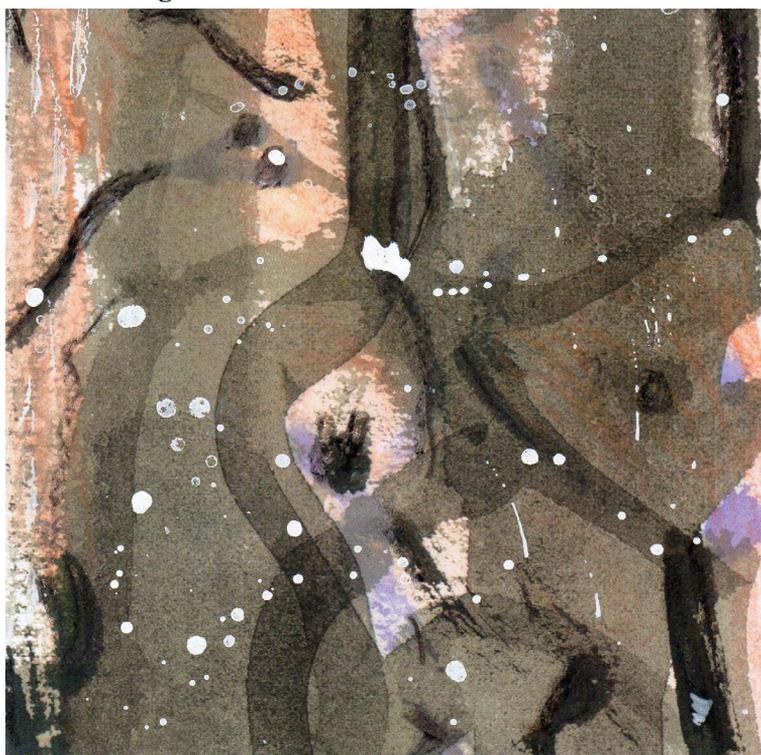
La complicidad con Eduardo Eloy fue muy especial. Él trabajó los diversos textos al recrear la temática en espontáneas monotipias, en un bello papel reciclado. Mantuvo el lenguaje gráfico de los grabadores brasileños, o de algunos nordestinos. El libro quedó como una bella pieza de arte y literatura. Y fue como el “conejiillo de indias” para ponerlo en práctica en futuras ediciones. El lanzamiento del libro fue una gran fiesta, con amigos, poetas, pintores. Posteriormente la expo de Eloy la llevamos a ciudad de Panamá y estuvo expuesta en forma itinerante por seis ciudades.

A partir de esa complicidad, comenzamos a trabajar en conjunto y las colaboraciones iban en ambas direcciones. Tanto en *Agulha Revista de Cultura* (1999), como en *Matérika* (2000), incluimos desde la apertura de las publicaciones: muestras poéticas brasileñas, grabadores costarricenses, entrevistas y textos emblemáticos a compositores y músicos, cito a Ray Tico, Compay Segundo, Jovino Santos Neto. La sana práctica de la inclusión de artistas visuales les daba a las ediciones un alto punto de creatividad, imaginación, ángulo, abstracción, color...

En tu “roteiro” vivencial en San José, La Fortuna, Naranjo, Zarcero, Volcán Arenal, y ciudad de Alajuela, de pronto fuimos invitados a “unos guaros” donde el escultor Edgar Zúñiga. Considero que a los lectores les encantará escuchar lo que sucedió en esa reunión y su posterior desenlace y materialización...



Figura 11. Obra sin título de Alfonso Peña



Fuente: Floriano Martins

FM: El proyecto de conversaciones con Jorge Rodríguez Padrón creció mucho, se ha desarrollado en tres largos diálogos precedidos de una presentación que luego he tratado de publicar en su totalidad en la revista de la Universidad de La Laguna en Canarias. Todavía tengo deseos de sacar un librito con esas charlas que sí reflejen el pensamiento de un crítico español y un poeta brasileño acerca de la tradición lírica hispanoamericana. Luego editamos en una colección de libros virtuales de *Agulha Revista de Cultura* una antología de los libros de Rodríguez Padrón: *Puerta lateral*. Y recientemente dedicamos a este crítico una edición especial de la revista, en nuestra serie titulada *O rio da memória*, donde se reproducen los tres diálogos.

Recuerdo, por supuesto, la tarde/noche maravillosa que disfrutamos en el “atelier” de Edgar Zúñiga, donde incluso he conocido a Francisco Proaño Arnadi, entonces embajador de Ecuador en Costa Rica. Con él he realizado, tiempo después, una larga entrevista acerca de varios aspectos

fundamentales de la cultura en su país. Por último, Proaño ha participado, al lado de otro destacado crítico ecuatoriano, Raúl Serrano Sánchez, en mi proyecto sobre las vanguardias en Hispanoamérica: *Vanguardias en el siglo XX*. Esta remembranza es como un valor agregado de esa tarde maravillosa. El valor principal fue haber conocido al maestro y sus fascinantes esculturas. Recuerdo que fue inmediata nuestra afinidad desde la noche de presentación de *La novena generación* en la Galería Andrómeda. El estar allí, con más tiempo libre para el desarrollo de nuestras afinidades y en medio de sus obras, eso fue algo mágico, sobre todo cuando tú te acercaste a nosotros y propusiste que editemos un libro, juntos, poeta y escultor.

Así nació la idea de una edición en tres idiomas de mi poemario *Cenizas del sol*, de inmediato traducido al español y al inglés. Los poemas, igual que las esculturas, eran piezas algo insólitas en el mundo de la lírica y la plástica. Mis poemas eran en prosa, relatos imaginarios de una vieja señora en su lecho de muerte. Las esculturas, una serie de rostros tallados en maderos antiguos, de construcciones demolidas, en general viejas iglesias, otro tipo de relatos de la población de un sitio ya inexistente. En los dos casos, el alto voltaje humanista de dos creadores que, como el mismo Zúñiga afirma, creamos una obra personal que refleja nuestra visión de la realidad. El libro es también un encuentro de nuestras reflexiones, pues, además de la prosa poética y las esculturas, al final se reproducen dos entrevistas, en que cada uno de nosotros interroga al otro acerca de sus conceptos y expectativas. Es un libro muy rico, muy bien diseñado, por supuesto, un raro encuentro entre un poeta y un escultor. Las traducciones fueron realizadas por Margaret Jull Costa, Benjamin Valdivia y Saúl Ibargoyen, además de la presencia de Guillermo Fernández quien firma la presentación. Sin embargo, tú fuiste el conductor de todo con el equipo de *Ediciones Andrómeda*, el volumen es espléndido y sería muy oportuno hacer una segunda edición.

Posteriormente, empezaste con las ediciones del “desplegable” *Manija*, de larga circulación por todas partes, siempre con una pareja de artistas visuales y poetas. No obstante, uno de los puntos altos de nuestras colaboraciones comunes me parece haber sido la realización de una muestra de artistas del grabado, de Ceará y Costa Rica. Incluso se imprimió un catálogo bilingüe, muy preciso. Ceará siempre ha sido un centro de creación de grabados muy expresivo en el país, pero era la primera vez que los presentábamos al público. Y la conjunción con grabadores contemporáneos de Costa Rica



fue un éxito en la utilización de este lenguaje. Y fue maravilloso cómo logramos agenciarnos una galería donde exponer los trabajos de seis artistas de Costa Rica, al lado de seis de Ceará. También tuvimos la presencia de dos de los grabadores de tu país, así que la muestra obtuvo excelente resultado. ¿Cómo se dio la muestra en San José?

AP: Es muy cierto lo que decís de tu relación con Jorge Rodríguez Padrón, recuerdo una complicidad que hicimos con el periódico *Graphiti* que dirigía el poeta Rodolfo Cerdeño y donde publicamos otra de tus extensas conversaciones con el crítico canario. Coincidió en que una edición impresa será un gran beneficio para los lectores iberoamericanos.

El resultado del encuentro con Edgar Zúñiga fue muy beneficioso. El taller de Zúñiga está configurado de piezas en madera, horcones y columnas, bronce, y creo que también de piezas de imaginero religioso. Él es hermano del maestro Paco Zúñiga que realizó una carrera muy exitosa y brillante en México. Incluso en su familia hay una antigua tradición por la *imagen religiosa* y entre los diferentes miembros hay varios escultores e imagineros. En ese tiempo yo tenía una buena relación con Edgar. Cuando estuvimos en su taller hubo un clima cálido y amigable entre los diferentes cofrades y artistas que asistimos a aquella velada. El embajador de Ecuador era bastante amigo de Edgar, de ese modo fue que lo conocimos. Francisco Proaño nos propuso algunos eventos e intercambios que la verdad quedaron a medias e inconclusos.

La edición de *Cinzas do sol*, en tres idiomas, adicionado de reproducciones de columnas de madera e intervenidas, se constituyó en un desafío. La edición es muy cuidada, con una bella estructura gráfica entre los diferentes segmentos; destaca la distribución y diagramación entre el poema enfrentado a una columna escultórica de Edgar. Toda la página con fondos negros, grises y blancos. El epílogo del poemario está armado a base de preguntas y respuestas entre un poeta brasileño y un escultor costarricense. El volumen tuvo una gran aceptación entre los lectores y las personas que buscan y coleccionan estos libros de “arte”. No era una edición sencilla, tenía su riesgo pues la impresión en negro, gris y blanco de esos volúmenes tan complicados, no es un asunto fácil. Sin embargo, trabajamos con un equipo de diseño e impresión de alta calidad y lúcido. Meses antes Ediciones Andrómeda había editado y publicado un catálogo muy bello

y exquisito de “las maderas y horcones” de Edgar Zúñiga. La experiencia cuenta, por eso tu libro tuvo una producción que la llevamos a buen término. Creo que sería excelente si se realiza una segunda edición.

Me permito recordar la producción de un volumen emblemático. Tu antología surrealista *Un nuevo continente, antología del surrealismo en la poesía de Nuestra América*. La edición fue un trabajo exhaustivo, ya que el volumen, además de los “grandes nombres del surrealismo en América”, está conformado con la colección de los retratos de los poetas surrealistas latinoamericanos que realizó el artista costarricense Fabio Herrera. Considero que es un volumen de una importancia capital. En ese momento prácticamente no existía un documento impreso con esta información valiosa y actualizada. En esta edición de la antología surrealista intervinieron un nutrido grupo de amigos: editores, traductores, investigadores, poetas, colaboradores, etc. El volumen incluyó la edición de una carpeta de obra gráfica con los retratos de Herrera. Aquellas fueron unas jornadas maravillosas, comenzábamos a trabajar en El taller de la Imaginación, en la impresión de las serigrafías desde las 5 de la mañana. Esa carpeta surrealista es todo un logro. Y se ha divulgado y expuesto en diferentes ciudades y ámbitos. La antología tuvo una gran acogida entre los lectores avezados del continente. El libro se vendía por correo electrónico, en las principales librerías del país. Participamos en diferentes ferias del libro en México, Colombia, Cuba, Ecuador, Perú, San José, en la Feria de la Frontera en Baja California. La noche del lanzamiento invitamos al hijo de Max Jiménez, ya que vos le dedicaste el volumen a Max. Ese lanzamiento fue muy emocionante puesto que en la presentación estuvimos compartiendo con el maestro Felo García, el escritor Tomás Saraví y el hijo de Max, Roberto Jiménez, que era un ameno conversador y narró historias y pasajes inéditos de nuestro artista. ¡Una noche de candilejas!

La concepción del artefacto gráfico/poético *Manija*, no lo tengo claro del todo. Creo que fue en un viaje por Suramérica, en un avión, tomando un “drink” de whisky. En mi asiento de la aeronave encontré una *plaque* poética y después de leerla, divagué un rato y pensé en por qué no editar un artefacto poético. A los días le expuse la idea al editor y cómplice Tomás Saraví y él estuvo totalmente de acuerdo. Le confiamos al diseñador de origen uruguayo Fernando Francia, un boceto: le dimos poesía+gráfica y a los pocos días teníamos el primer ejemplar: *Manija*: comunica, abre puertas, es un puente continental...



La primera edición fue impresa en los talleres gráficos del TEC, con la colaboración del poeta Adriano Corrales, para acompañar la presentación en San José del poeta cubano Félix Contreras, que desdichadamente no logró eludir las aduanas cubanas. La primera edición muestra poemas del poeta insular y gráfica del artista bogotano Carlos Penagos. Desde el embrión nuestra idea fue una edición bimensual, con una publicación doble de ediciones, por ejemplo: 1 y 2; 3 y 4. Muy pronto la respuesta fue gratificante, lúdica, mágica... Se distribuía gratuita y de mano en mano, en Ferias de Arte, Ferias del Libro, en parques y avenidas; por correo postal y con el tiempo enviábamos una cantidad considerable de ejemplares a diferentes contactos en algunas capitales de Latinoamérica que se encargaban de distribuirlas. En *Manija*, dimos a conocer poetas relegados, activos, y algunos noveles. Por sus páginas en miniatura desfilaron poetas como Carlos Martínez Rivas, Eunice Odio, José Ángel Leyva, Jacobo Fijman, Lêdo Ivo, Claudio Willer, María Baranda, Rodolfo Alonso, Paco Amighetti, Carlos Barbarito, Alfonso Chase, Floriano Martins, Sila Chanto, Rodolfo Hasler... ¡Un festejo, una celebración de la palabra escrita y la imagen visual...! Recuerdo una mañana que me encontraba con vos y otros poetas en la Feria de la Poesía en Granada, Nicaragua, y de súbito se acercó un reconocido poeta nicaragüense y nos dijo –*Manija* en mano–: “Ustedes no son poetas, son guerrilleros de la imaginación”. Fueron cincuenta y cuatro ediciones, y la misma cantidad de poetas y artistas visuales. Algunas veces me sorprende la llegada de un correo electrónico de lejana geografía, que tanto tiempo después de haber publicado la última edición, solicita información sobre *Manija* y la opción de publicar poemas, dibujos... o ¿Cómo se consigue? ¿Cuánto cuesta la colección?

Costa Rica tiene una fructífera tradición en la disciplina del grabado en sus diferentes manifestaciones: xilografía, cromoxilografía, serigrafía, grabado en metal, punta seca. Desde los años treinta del siglo XX, destacaron algunos artistas que crearon en 1934: “El álbum de grabados”, era una “colección de xilografías” donde participaron distinguidos artistas: Francisco Amighetti, Manuel de la Cruz González, Francisco Zúñiga, Teodorico Quirós, entre otros. De igual modo, Max Jiménez ilustraba sus poemarios con sus xilografías, la estrategia consistía en la estampación con el “taco original” en las páginas del libro, se puede considerar que esas “mixturas” de Max son verdaderas joyitas surrealistas... y quizás, se adelantó a las ediciones contemporáneas artesanales, numeradas y firmadas por los artistas, donde interactúan la poesía con el grabado...



La expo “El surco de la gubia” fue la muestra a la que vos te referís. Estuvo conformada por los grabadores Sila Chanto, Fabio Herrera, Eduardo Brenes, Alberto Murillo, Hernán Arévalo, Rudy Espinoza. En los noventa, estos artistas tuvieron mucha vigencia. En la actualidad algunos de ellos continúan llenos de vigor creativo (Herrera, Arévalo, Murillo); Sila Chanto falleció prematuramente el año pasado, y Brenes desertó y se dedica a labores económicamente más rentables; y el que era considerado el “maestro”: Rudy Espinoza, no dio el salto esperado, en calidad, rigor y proyección latinoamericana, como sí lo hizo en su tiempo Francisco “Paco” Amighetti. El proyecto fue interactivo y audaz: proyectamos y publicamos un catálogo muy expresivo, como bien decís, y editamos una carpeta de obra gráfica de los seis grabadores con sus diferentes temáticas en la técnica de la serigrafía, la colección lleva el título homónimo de la expo. En estos grabados destacan los diversos símbolos y rasgos temáticos: figuración, abstracción, animalística, mixturas geométricas y gráfica experimental... La expo fue promocionada en los suplementos de los periódicos más importantes del país y creo que contribuimos en lo posible con el desarrollo del grabado en Costa Rica. Antes de finalizar y pasar a otro recodo de la conversa, quisiera agregar que el grabado en Costa Rica y en Mesoamérica tiene sus orígenes en las culturas primigenias. Nuestros ancestros fueron artistas del “grabado” con una gran solvencia, sensibilidad, y fueron insignes comunicadores desde hace miles de años. En reiteradas ocasiones conversé sobre este tema con maestros como Francisco Amighetti, Harold Fonseca, Carmen Santos, Felo García y Juan Bernal Ponce. Es una alegría que el Museo del Jade, con sus excelentes instalaciones, haya organizado la muestra *Diseño simbólico sobre la roca*. En las diversas estancias se exhiben y presenta un recorrido por los *petrograbados* (inscripciones sobre rocas), *pictografías* (pintura rupestre), realizadas por artistas indígenas prehispánicos, en diversas zonas del país. Parafraseando a Sergio García, curador de la exposición: “Estas manifestaciones eran un medio para comunicar su cosmovisión, sus actividades cotidianas, sus creencias y rituales. Ellos crearon un sistema de símbolos aceptados socialmente para transmitir una gran cantidad de información”. Las rúbricas las llevaban a cabo, tanto en rocas individuales (paredes de río y esferas), como en gigantescos muros y farallones de piedra. Destacan las propuestas plurales: líneas, óvalos, círculos, cruces, curvas, soles y representaciones “mágicas” de animales prehispánicos. La exhibición muestra las diversas técnicas que recrearon los artistas indígenas costarricenses para realizar las inscripciones o como apuntamos en la actualidad “estampaciones”:



raspado, incisión, golpeteo, picado y perforación. Las herramientas (martillo y cinceles) también eran de piedra. Uno de los ejemplos más sorprendentes es el sitio *El farallón*, que se localiza en una finca en Cañas, Guanacaste. Subraya el arqueólogo Sergio García: “Ubicado en el cañón del río Cabuyo, podría decirse que era como una especie de Facebook precolombino: un muro de piedra de 50 metros de largo por 30 metros de alto en el que los pobladores precolombinos dejaron testimonio gráfico de su vida cotidiana. Los grabados abarcan una superficie de 17 metros de largo por 7,2 metros de alto”.

Flor, para nosotros que somos apasionados de la imagen gráfica y poética, ¿no te parece un trabajo sobrenatural y sorprendente?

Figura 12. Obra sin título de Alfonso Peña



Fuente: Floriano Martins

FM: Bueno, aquí hay temas para toda una vida... Me gustaría primero recordar el marco de lo que fue la publicación de *Un nuevo continente, antología del surrealismo en la poesía de Nuestra América*. Tu relato de la producción del mismo en Costa Rica es brillante, el libro ha seguido el viaje de muchas formas. Luego de la publicación de la antología por *Andrómeda* me llegó una invitación para ampliar la edición para la editorial venezolana Monte Ávila. Fue todo un logro y yo estaba muy contento con los viajes, críticas, presentaciones; sin embargo, algo me seguía faltando. La idea de mi trabajo de investigación acerca del surrealismo tenía por blanco el ámbito brasileño... Y aquí el tema no despertaba la menor atención. Continué laborando y luego finalicé un libro que hace poco publicó la Editorial de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México: *Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad*. En esta ocasión no se trata de una antología de poemas, sino de un extenso volumen de ensayos. Una vez más, buena recepción, presentación en la Feria del Palacio de Minería en la capital mexicana, pero nada de Brasil. ¿Por qué un libro de esta naturaleza no interesa al mercado editorial brasileño? Unos años antes se presentó una edición especial de la revista *Atalaya Intermundos* en Lisboa, Portugal, edición dedicada al surrealismo y preparada por mí y Maria Estela Guedes, que dirige el portal *TriploV*, hace casi 20 años, sitio en que se dispone hasta hoy de un dossier sobre el surrealismo internacional. En Brasil, del mismo modo, salió un voluminoso tomo dedicado al surrealismo, por la editorial Perspectiva, volumen en que participo con tres ensayos. La antología que salió por *Andrómeda* y que fue ampliada para Monte Ávila tuvo nueva revisión y edición; no obstante, en Brasil es imposible la edición de la antología. Ese fue un trabajo infernal, hubo que preparar todo, contar con la solidaridad de amigos traductores, la complicidad de parientes y editores de los poetas muertos, etc. Nadie piensa en esas cosas, el tortuoso camino que hay que recorrer hasta que un libro llegue a las manos del lector. Ahora, he decidido tomar un riesgo casi suicida: editar yo mismo, por mi sello ARC Edições, un amplio registro crítico del surrealismo en todo el continente americano: *Um novo continente – Poesia e Surrealismo na América*, son alrededor de 600 páginas, es el estudio más completo sobre el surrealismo en nuestro continente, es el resultado de la aventura iniciada en *Andrómeda*. Vamos a ver qué logramos ahora, en Brasil, aunque este es el más misterioso de todos los países del mundo.



Alfos, hablas de nuestra pasión por la imagen. Es un tema fascinante, porque nosotros venimos de matrices que algunas veces son consideradas diferentes: la narrativa y la lírica. Con el paso del tiempo, por la fuerza conjunta de la necesidad y el talento, encaramos el periodismo, el mundo aventurero de la producción cultural, los matices entre gastos y olvidados de la crítica etc., pero en verdad lo que somos, en esencia, es otra cosa. Somos creadores. Recuerdo mi alegría al convivir con los personajes de tu libro que traduje. Y tus cuentos, construidos allí, eran la configuración de algo mayor, igual como yo pensaba respecto a la creación de mis poemas. Es como si tus piezas narrativas pudieran crear un tipo distinto de expectativa, en mí, por supuesto, como su primer lector, y, luego, en los demás. ¿Qué tipo de desafío puedo imponerme que me transporte en el descubrimiento de otros mundos, de otras perspectivas de la mirada? Yo traducía tus relatos mientras pensaba en eso. Porque la creación no es un reflejo de los obstáculos del tiempo en que vivimos, sino de nuestra exigencia de la vida, en su ambiente ético y estético. Cuando decimos que Da Vinci, por ejemplo, es la cara del Renacimiento, hay un error clásico, porque, en verdad, es todo el contrario, el Renacimiento tiene la cara de Da Vinci. Creo que fue Joseph Goebbels quien percibió la necesidad, para el poder, del cambio de ángulo. No fue la iglesia, sino el hombre principal de Hitler. Hay que pensar en cuanto el ambiente nazi ha distorsionado nuestra visión del mundo. Yo creo que el tema, Alfos, tiene mucho que ver con la manera como, tú y yo, estamos presentes en nuestras creaciones. ¿Qué piensas?



Figura 13. Obra sin título de Alfonso Peña



Fuente: Floriano Martins

AP: Con respecto a Da Vinci, que más se puede agregar al millón y resto de volúmenes dedicados a sus inventos, a sus genialidades, a sus propuestas y teorías, a sus deleites vedados y esotéricos, al menos para mí minúsculo mortal... Y si se habla de Gobbels, Hitler, el Nacional Socialismo, las SS, son campos minados, ciénagas, ahí está entubada “la estética del mal...”, y lamento muchísimo que últimamente escucho muchas citas de personas sensibles e inteligentes que les hacen la coba a estos personajes enfermos, infames, denigradores del arte, y la naturaleza digna del ser humano...

Efectivamente, podemos emprender un viaje al fondo de nosotros mismos (viaje al fondo de la noche); son muchos los temas, las ideas, las imágenes,



que flotan y conforman recovecos e intersticios en este tapete. Cuando te hablo de la imagen gráfica y poética, pienso en tus poemas, tus fotografías, tus ensambles, nuestras propuestas gráfico poéticas, en las fusiones literarias que yo realizo, solo y en compañía, de un modo musical y espontáneo. Hay que admitir que en la actualidad muchas de estas expresiones mixturadas y reinventadas son totalmente válidas y genuinas. Fíjate que desde hace aproximadamente medio siglo se discute sobre la muerte de la poesía, se arguye que la novela murió... Más bien considero que en los últimos tiempos, hay una gran conexión de medios que hacen más interesante el panorama de la literatura y la poesía, lo mismo que la gráfica, la música, la pintura. Podemos considerar que una servilleta escrita por ambos lados y que circula en la mesa de un restaurante es poesía, una partitura musical es literatura, lo mismo que las letras de las canciones... Incluso la ópera, el rock, se pueden considerar literatura, o subproductos literarios. Los géneros tradicionales impregnados de humedad fenecieron hace mucho tiempo... Se puede hacer una fotografía, se procesa en un programa artesanal en un ordenador y se le da otro matiz, se desvirtúa y se reconstruye, luego se imprime en papel y se interviene con lápices de colores, marcadores y una dosis de tijera, ¿cuál es el resultado de toda esta fusión? Pero no nos detengamos ahí, esa matriz se puede procesar de nuevo y se le proporciona otro lenguaje y se lleva a la impresión artesanal, el grabado en metal o la serigrafía artística, quizás hasta la cerámica... De igual modo, o en alguna variante podemos hacerlo con la poesía, la narrativa, el ensayo, los textos creativos.

Más allá de las especulaciones con nombres fastuosos y rimbombantes que nos proporciona la historia universal, lo que vos hacés, Floriano, con tus poemas llenos de virtualidad, verticalidad, y una alta dosis de juego (el componente lúdico es muy importante en tus textos, en tus complicidades poéticas, rupturistas, con otros poetas y artistas, como recién lo has hecho con Manuel Iris, Zuca Zardan, Leila Ferraz), eso para mí representa la creación auténtica realizada con imaginación, con lenguaje esencial, y por supuesto subversiva... En algunas áreas del proceso creativo coincidimos, por ejemplo, “la galería marginal de tipos” con que vos bautizaste a los personajes de *La novena generación*, tiene muchos ingredientes de lo que te he citado... Son personajes-fusionados, contruidos-deconstruidos, inventados e imaginados en diversas circunstancias, puedo partir de un sueño y de repente llevarlo por senderos inasibles, peligrosos, más allá de un lenguaje precioso y preciso, el mismo lenguaje opta por la respuesta,

por la defensa de la escritura. No comulgo con ciertas frases anquilosadas de ciertos escritores ordenados, pulcros, sin máculas, antisépticos (¡me alarman!) donde se trata de dar cátedra sobre la claridad del lenguaje, del mensaje, de la forma, mejor, ¡metamos el dedo en el ventilador!

Figura 14. Fotografía de Alfonso Peña



Fuente: Amirah Gazel

Por último, considero de rigor dedicarle unas líneas a la expo surrealista *Las llaves del deseo*, (Costa Rica, Cartago, marzo, 2016). Es un evento impresionante como casi todo lo que está enlazado con el surrealismo. Un día de tantos coincidí en una actividad cultural con la artista Amirah Gazel. Creo que era la segunda vez que hablaba con ella. Conversamos



unos minutos y de súbito, en medio de su sonrisa, me propuso: “Nosotros tenemos que organizar una exposición del Surrealismo en Centroamérica”. No pasó mucho tiempo para que esa frase se hiciera realidad. ¡Pregúntame cómo, de qué modo! La respuesta se la endosamos a la tríada surrealista. Como en toda organización, se sabe que hay que vencer obstáculos, que hay que armarse de valor y trabajo para sacar adelante un compromiso, una tarea de este fuste... Fue emocionante vivir milímetro a milímetro la conformación de la expo: el abordaje de las obras, los correos electrónicos, la red de amigos, los contactos... la solidaridad... la confraternidad... Por eso anotamos que el surrealismo se mueve dentro de los parámetros de la realidad paralela... No es gratuito y sencillo “manejar”, “mover”, “coordinar” con 107 artistas, 350 obras, 27 países... Durante todo este tiempo la expo y su *background* ha sido un éxito a todas luces... Los medios respondieron a las mil maravillas, los espectadores que asistieron quedaron asombrados al ver obras de relieve internacional... Sin embargo, la expo aún no tiene término, el 1° de setiembre se inaugurará en la capital del país, en un espacio emblemático como lo es La Biblioteca Nacional. Nos interesa el diálogo con los niños y jóvenes, además de los adultos. Queremos que se acerquen, que conozcan a los artistas y la filosofía surrealista, que valoren que hay otras realidades y no la idea estática de que solo hay un mundo posible... De continuo será exhibida en Panamá, y te adelanto que hay solicitudes para llevarla a Lima, Madrid, México... ¡Es como una gran marejada! Hace unos días, entre broma y serio, tomando una copa de vino tinto, Amirah apuntó: “En el 2024 se cumplirá el centenario del “Primer Manifiesto Surrealista, ¿dónde lo celebraremos?”.



Figura 15. Fotografía de Alfonso Peña



Fuente: Amirah Gazel

Referencias bibliográficas

Aglae Margalli. <<Prólogo>>. En *Labios pintados de azul*, 8. Autoría de Alfonso Peña. San José, Costa Rica: Ediciones Artedition, 2006.

Alfonso Peña. *Labios pintados de azul* (bilingüe). *Blog Abraxas i loja*, <http://abraxasloja.blogspot.com/2016/03/labios-pintados-de-azul-bilingue.html> (consultada el 28 de abril de 2022).

Alfonso Peña. Surrealismo en Centroamérica: Un manajo de llaves mágicas... *Agulha Revista de Cultura*, <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2017/05/alfonso-pena-surrealismo-en.html> (consultada el 28 de abril de 2022).

Floriano Martins. Vinte anos da Nona geração no Brasil. Prólogo e tradução de Florianos Martins. Notas de acceso (uma galeria marginal de tipos). *Revista Athena* (Portugal), <http://athena.pt/2020/05/17/vinte-anos-da-nona-geracao-no-brasil/> (consultada el 28 de abril de 2022).



Floriano Martins, <<Prólogo>>. En *A toda máquina*, 4. Autoría de Alfonso Peña. Brasil: Editora Cintra & ARC Edições, 2020.

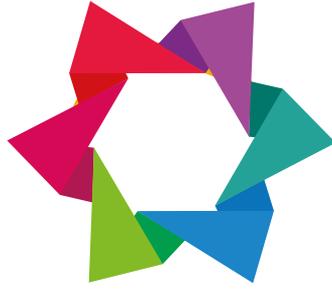
Floriano Martins. Las rutas paralelas I. Tributo. *Revista Triplov*, <https://triplov.com/revistaTriplov/las-rutas-paralelas-1/> (consultada el 28 de abril de 2022).

Guillermo Fernández. “¿Qué es una noche de celofán? ¿Quién es Alfonso Peña?” *Agulha Revista de Cultura*, <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2016/11/guillermo-fernandez-que-es-una-noche-de.html> (consultada 28 de abril de 2022).

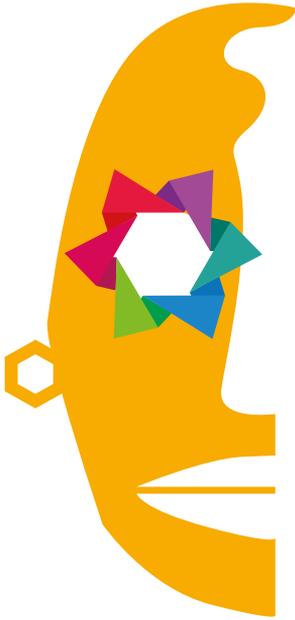
Luis Fernando Cuartas, <<Prólogo>>. En *Opra sfolá*, 5. Autoría de Zuca Sardan y Alfonso Peña. Brasil: Editora Cintra & ARC Edições, 2019.

Manuel Iris, <<Prólogo>>. En *Barajar la poesía*, 6. Autoría de Alfonso Peña. Brasil: Editora Cintra & ARC Edições, 2018.





LITERATURA



Laura Fuentes Belgrave
Directora Revista *Ístmica*

Vanitas: poética de Adriano Corrales

Vanitas: poetics of Adriano Corrales

🔊 La sección de literatura de esta edición N.º 31, nos brinda un paisaje poético dibujado por el escritor Adriano (de San Martín) Corrales Arias, oriundo de Costa Rica, territorio cuyo relieve y herencia mesoamericana recorre a través de palabras sinuosas, vertidas en los poemas 12, 29 y 34 de su libro *Vanitas*, publicado en la capital costarricense por la Editorial Arlekin, en 2021.

Corrales es catedrático e investigador pensionado del Instituto Tecnológico de Costa Rica, donde dirigió la revista *FRONTERAS* y el Encuentro Internacional de Escritores; asimismo, coordinó la Cátedra de Estudios Culturales Luis Ferrero Acosta y el programa Miércoles de Poesía, así como el taller literario y la revista del mismo nombre. Ha publicado poesía, narrativa, ensayo y teatro, en Costa Rica, Argentina y Venezuela.

Dentro de su obra poética, se encuentran los libros: *Tranvía Negro* (1a. ed., Ediciones Alambique, San José, 1995), *La suerte del Andariego* (Ediciones Perro Azul, San José, 1999), *Hacha Encendida* (1a. ed., Ediciones El Pez Soluble, Caracas, Venezuela,

2000), *Profesión u Oficio* (Ediciones Andrómeda, San José, 2002), *Caza del Poeta* (Ediciones Andrómeda, San José, 2004), *San José varia* (Ediciones Arboleda, San José, 2009), *Samsāra* (BBB Producciones, San José, 2012), *San Lucas, Ciudad Quesada 2011 y otros poemas* (BBB Producciones, San José, 2012), *Cartas* (BBB Producciones, San José, 2013), *Diario del amante* (BBB Producciones, San José, 2013), *Todo tiempo futuro* (BBB Producciones, San José, 2014), *Rueda de la vida* (Antología personal de poesía, BBB Producciones, San José, 2015), *Vanitas* (Editorial Arlekin, San José, 2021) y *Vigilia* (Editorial Arlekin, San José, 2021).

12

Adriano (de San Martín) Corrales Arias

Todas las mañanas se levanta
este pequeño país como si fuese
un gigante. Ahora se reincorpora
como lo que realmente es, pequeño país.
Con volcanes, ríos, lagunas, lagos,
humedales. Con el furioso y plácido
bramido de ambos mares, la verde
quietud de sus islas. Con selvas,
bosques nublados donde la lluvia
punza como granizo y deambulan
galácticos felinos, ondean pequeñas,
enormes, coloridas aves. Con la altura
nubosa del Chirripó, el Cerro de la Muerte,
Talamanca. Con amplias llanuras por el norte
y el Caribe, selvas y sinuosidades adentrándose
en el Golfo Dulce o de Nicoya. Acurrucado en el
grande silencio, pequeño país, te arrullas, meditas, vuelas...

Tomado del poemario: *Vanitas*, San José, Editorial Arlekin, 2021.

29

Adriano (de San Martín) Corrales Arias

Estamos en Isla de Chira a la sombra
de los altos maizales de la Gran Nicoya.
Aquí es la encrucijada, el sitio sangrante
del desencuentro. Playa de los Muertos.
Pero aquí se trasiegan las mercancías
que provienen del norte y del sur.
Cruces de extraordinarios lingotes
de jade del Motagua con el añil
de nuestras costas y altos plumajes
de aves sagradas. El trueque
de artesanías con las cósmicas
y resplandecientes pieles de jaguares.
Nuestra princesa ejecuta el paseo
vespertino seguida por la corte de vestales
al ritmo de chirimías y dulces ocarinas.
A la sombra de las milpas de la Gran Nicoya
en la Isla de Chira, recitamos y escribimos,
sobre las aguas, mensajes que leerán dioses
de otras islas donde se entonan otros cantos,
desenrollan otras cortezas de árboles, vuelan
las grullas, se abanicán bambúes y arrozales.

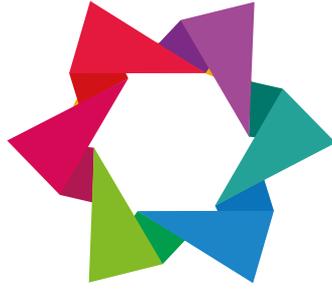
Tomado del poemario: *Vanitas*, San José, Editorial Arlekin, 2021.

34

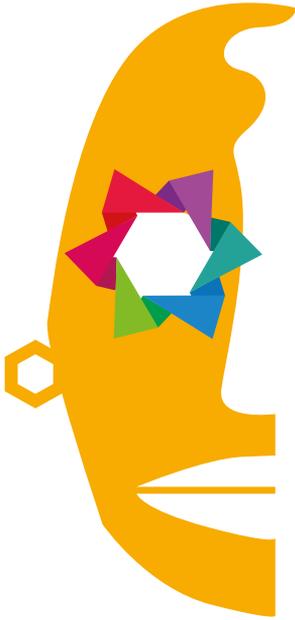
Adriano (de San Martín) Corrales Arias

En un claro de la pampa, ensimismado,
pasta y corcovea un recio alazán blanco;
tras las cercas de maderos negros y púas
ondulan aguatinas de gibas, bramidos, cuernos.
A lo lejos, gangoso e irregular, de pronto,
irrumpe el monótono jadeo de la guadaña mecánica.
Tomado del poemario: *Vanitas*, San José, Editorial Arlekin, 2021





RESEÑA



**Ineke
Phaf-Rheinberger**
*Justus-Liebig-Universität
Giessen
Alemania*

Reseña de *Antilliaans erfgoed*

Review of *Antilliaans erfgoed*

RESUMEN

Esta es una reseña de dos volúmenes sobre la herencia antillana: *Antilliaans erfgoed*, volumen 1: *Toen en un* y volumen 2: *Nu en verder*, editados por Gert Oostindie & Alex van Stipriaan, en Leiden, Países Bajos, por Leiden University Press, en 2021. El primero consta de 288 páginas y el segundo de 282 páginas, cuentan con el ISBN 978 90 8728 355 1+2.

Palabras clave: Antillas, cultura, Aruba, Bonaire, Curaçao, Países Bajos

ABSTRACT

This is a two-volume review of West Indian heritage: *Antilliaans erfgoed*, volume 1: *Toen en un* and volume 2: *Nu en verder*, edited by Gert Oostindie & Alex van Stipriaan, in Leiden, Netherlands, by Leiden University Press, in 2021. The first consists of 288 pages and the second of 282 pages, they have the ISBN 978 90 8728 355 1+2.

Keywords: Antilles, culture, Aruba, Bonaire, Curaçao, Netherlands

Hace poco, se publicaron dos volúmenes sobre la “Herencia antillana” (*Antilliaans erfgoed*) en holandés, editados por dos historiadores reconocidos, Gert Oostindie (Leiden) & Alex van Stipriaan (Rotterdam). Ambos intentan dar una impresión de la dinámica de la creación de la herencia cultural de Aruba, Bonaire y Curaçao, las llamadas ABC-islas sotaventadas. Estas ediciones son interesantes para los centroamericanos, carentes de información sobre ellas, a pesar de su proximidad geográfica¹. Los volúmenes presentan un primer resultado del proyecto de investigación “Travelling Caribbean Heritage” (TCH), iniciado en 2016 con el apoyo financiero del NWO (Netherlands Scientific Research Organization). Los editores invitaron a especialistas en cuestiones culturales antillanas, como Rosemary Allen, Elisabeth Echteld, Wim Rutgers y Ronnie Severing, profesores universitarios, y a otros investigadores. Incluyen también breves textos escritos por artistas y profesionales radicados en los Países Bajos.

En el primer volumen con el subtítulo “Entonces y ahora” (nueve ensayos y una introducción) se discuten temas pasados y presentes, con la esclavitud como protagonista absoluta. De acuerdo con la historiadora y activista Jeanne Henríquez de Curaçao, hasta alrededor del año 2000, hablar en público sobre la esclavitud y su herencia era algo muy complicado (2, p. 48). Al aceptar este argumento, se entiende que el enfoque del libro se centra en la esclavitud y las culturas de las personas hechas-esclavas (*slaaf-gemaakte*, la expresión “correcta” en las Antillas y los Países Bajos hoy día, igual a esclavizadas). Este tema se relaciona con el racismo a partir de la perspectiva de la población afroantillana, en cuya discusión apenas se menciona a los indígenas, libaneses, chinos, haitianos, venezolanos y otras nacionalidades que viven en la isla. Curaçao, como país, se caracteriza por la presencia de muchos migrantes, visto que, en el año 2010, contaba con más de 107 nacionalidades en una población de 160 000 habitantes. En las tres islas la esclavitud fue legal hasta 1863, es decir, durante más de 250 años. En cada una de ellas era diferente y Curaçao, con su gran bahía, se transformó en el centro del tráfico (ilegal) esclavista con los países latinoamericanos circundantes.

El segundo volumen, “Ahora y por lo demás”, incluye otros nueve ensayos (además de una introducción y un epílogo). Lo más novedoso es el interés por la herencia antillana en los museos, discutido en textos de Dyonna Bennett,

1 Esta reseña es una versión más extensa de una reseña a aparecer en el *Canadian Journal of the Netherlandic Studies/Revue canadienne d'études néerlandaises*, vol. 42, no. 1 (2022) en inglés.

Annemarie de Wildt, Artwell Cain y Valika Smeulders. Curaçao tiene el Museo Marítimo, el “Curaçaos Museum”, el Museo Cultural de Historia Judía, el Museo Kura Olanda, el Tula Museo, el Museo pas di Pal’i Maishi, y el Museo di Tambú Shon Cola², entre otros más. En Aruba, llama la atención la diversidad de sus temas: Museo Histórico de Aruba, Museo de la Comunidad, el Museo Industrial, el Museo Nacional de Arqueología y el Parque Nacional Arikok (AMA), una cantidad considerable de museos para países tan pequeños. Uno de los motivos para fundarlos consiste en que esperan beneficiarse del turismo, uno de los pilares de estas economías isleñas. En Curaçao, se enfatiza la cultura de los habitantes “hechos-esclavos”, como el *tambú*, un evento musical con baile y canto, además de haber sido un medio para la circulación de noticias de estos habitantes en el pasado. El volumen incluye un ensayo sobre la herencia antillana en los museos de los Países Bajos, un tema que se manifiesta particularmente en la última década.

Otra contribución es el ensayo sobre papiamentu, el lenguaje cotidiano en las islas, una lengua criolla juzgada de manera negativa frente a la lengua oficial, el holandés. Sin embargo, el ensayo “Nation Building and Nation Branding, 1920-2000” (2, pp. 135-161) refleja el tono de estos volúmenes que evitan las cuestiones controvertidas, un vacío en lo que respecta al papiamentu. Los esfuerzos por hacer aceptable esta lengua han sido muy grandes. Por ejemplo, ni se menciona el Kolegio Erasmo Fundeshi, fundado en 1986. A partir de entonces, este Kolegio se extendió de una escuela primaria hasta una secundaria y, además, se fundó una escuela vocacional con más de 300 estudiantes en total. Pese a que, hoy día, el papiamentu se enseña en muchas escuelas primarias en la isla, el Kolegio fue pionero al proponer una educación exclusivamente en papiamentu en sus primeros años y, solo después, en holandés e inglés. El Kolegio continuó expandiéndose en circunstancias financieras muy difíciles en comparación con las de otras escuelas públicas. No hay que olvidar que su fundación fue iniciada por uno de los escritores y lingüistas extraordinarios, Frank Martinus Arion, su esposa Trudi Guda, y un grupo de simpatizantes.

En los dos volúmenes sobre la herencia antillana, los colaboradores aplican de manera repetida el concepto “postcolonial”, lo que pudiera sugerir que elucidan los conflictos identificados con aquel proceso. Las ABC-islas

2 Tula fue el líder de una rebelión esclava en 1795 y Shon Cola (Nikolaas Obispu Susana, 1916-2003) era el cantante/músico más importante del *tambú*, el género en que se expresaba la crítica social durante la esclavitud.



no tuvieron un movimiento independentista considerable, solo Aruba logró obtener un “status aparte” en 1986. En general, no se menciona el desarrollo político, Luc Alofs es el único autor que discute algunos detalles al respecto en su ensayo sobre el nexo entre la UNESCO, la herencia cultural en las Antillas y la necesidad de educar a los jóvenes, con lo cual se les ofrecen proyectos y algunos modelos al respecto.

Se incluyen, además, “once voces”, donde se comentan temas como “orígenes culturales, esclavitud e identidad”, “migración e identidad”, “festivales e historias”, “relaciones”, “tipos diferentes y medios de la herencia cultural”, “etnicidad y género”, “lenguaje”, espiritualidad y rituales”, y la “nación”. En cuanto a Aruba, sin embargo, se expresa el miedo a un nacionalismo exagerado que solo aspira a defender los intereses de la élite. Estas voces dan un enfoque personal y algún dato adicional. No obstante, mantienen la tendencia general en estos volúmenes, es decir, la visión holandesa, como los mismos editores comentan en su preámbulo. Desde su óptica, la pandemia tuvo un impacto considerable en el estado económico de las islas, porque el turismo colapsó, lo cual aumentó la dependencia de estos Estados a los Países Bajos, por ejemplo, ya no se menciona la palabra afectiva para Curaçao, es decir, Korsòu o Corsòu en papiamentu, el título de muchos poemas en esta lengua.

Además, el juicio meramente negativo (valoración negativa de la cultura del pueblo, 1, p. 43) en cuanto a la obra de John de Pool, *Del Curazao que se va* (1935), escrita en español cuando tenía más de 60 años, necesita una modificación. De Pool, residente en Panamá durante muchos años, fue un comerciante con gran interés en la historia de la región que registró sus memorias del Curaçao rural y nativo de su juventud, antes de la modernización debida a la llegada de las refinerías. Dedicó muchas páginas a la importancia y al amor hacia el papiamentu³. Entonces, cuando la mayor parte del pueblo se comunicaba en papiamentu (y en español), varias iniciativas quisieron hacer de este idioma una lengua escrita.⁴ Pese a su actitud patriarcal, propia de la élite comercial de aquella época, de Pool da prueba de un conocimiento amplio de la cultura popular. Otro examen

3 Existe una correspondencia reveladora al respecto entre el profesor Rodolfo Lenz en Chile y John de Pool en Panamá, publicada en “El Papiamentu y el mundo hispanohablante-Rodolfo Lenz”, en: Gabriele Knauer/ Ineke Phaf-Rheinberger (eds.). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert 2020, pp. 261-281.

4 Aart G. Broek brinda un informe panorámico sobre la literatura en papiamentu en su libro, *The Colour of My Island. Ideology and Writing in Papiamentu* (Aruba, Bonaire & Curaçao). A Bird’s-Eye View. Haarlem: In de Knipscheer 2010.

se necesitaría en la discusión sobre Bonaire, ya que se arguye que no había mucha herencia antillana debido a su pequeñez, su poca importancia económica y una esclavitud menos evidente. Sin embargo, con respecto a la herencia antillana hay que tomar en cuenta que aquí creció otro personaje antillano importante, Cola Debrot: el primer gobernador nativo de las “Antillas Holandesas” (1962-1970), como se denominaban entonces, y el primer escritor con un tema caribeño en holandés en su breve novela *Mijn zuster de negerin* (My Black Sister, 1935)⁵, que trata del incesto en la “Casa Grande” de una plantación, probablemente situada en la casa de su propia familia. Debrot escribió esta obra en Holanda donde, más tarde, indagaría las raíces caribeñas/españolas de sus islas antes de la ocupación neerlandesa, en su obra escrita en neerlandés⁶.

Tomando en cuenta estos comentarios, recomiendo estos volúmenes, bien escritos e ilustrados, que ofrecen un panorama útil y apropiado de ciertos temas de la herencia cultural. En su conclusión general, los editores sugieren que esta herencia podría contribuir al sustento económico y que la “nation branding” no lleva necesariamente a la folklorización comercial, pero mencionan también que esta aspiración encuentra obstáculos considerables. En contraste, en los Países Bajos la prioridad consiste en elaborar una historia más extensa de la cultura y la historia del Reino de los Países Bajos (2, p. 2) al incluir de modo crítico su expansión transatlántica e intercontinental a partir del siglo XVII⁷. Debido a todos estos factores, esperamos con impaciencia los resultados de la segunda etapa del proyecto en la que, como los editores anuncian, se analizarán las relaciones caribeñas de esta herencia antillana. En este caso, tal vez se podría vincular con la investigación publicada en inglés⁸ y español, con énfasis en sus relaciones conflictivas con otras regiones del Caribe, inherentes a su historia cultural compartida.

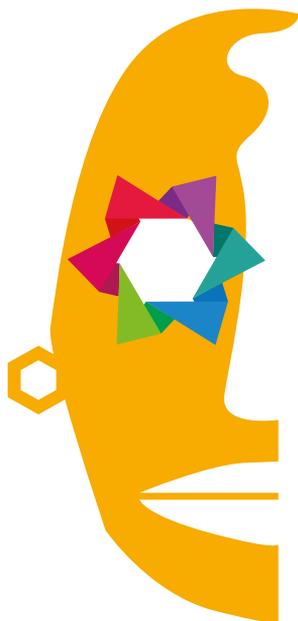
5 Se arguye en el primer volumen (1, p. 197), que esta novela ha caído en el olvido, lo cual es cierto para el mundo holandés. Su última edición data de 1995 (Editorial De Bezige Bij en Ámsterdam). Sin embargo, en un número especial de Callaloo (vol. 21, nr. 3, 1998), dedicado a la literatura de Surinam, las Antillas Neerlandesas, Aruba, y los Países Bajos, editado por Hilda van Neck-Yoder, se encuentra la segunda traducción (después de 1958) al inglés, *My Black Sister*, traducida por Olga Elaine Rojer and Joseph O. Aimone (pp. 599-604).

6 Las islas, ocupadas por los españoles en 1499, se convirtieron en territorios neerlandeses en 1621.

7 En el Reino de los Países Bajos se planifica construir un Museo de la Esclavitud en Ámsterdam. Además, el 17 de febrero de 2022, el Primer Ministro Mark Rutte se excusó públicamente por los crímenes cometidos por el ejército neerlandés durante la Guerra de Independencia en Indonesia, de 1945 a 1949.

8 Ya se habían incluido muchos de los temas presentados en estos volúmenes sobre la cultura popular en *A History of Literature in the Caribbean*, editor A. James Arnold, sub-editores Vera M. Kutzinski/ Ineke Phaf-Rheinberger, vol. 2, *English –and Dutch– speaking regions*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2001, pp. 354-657.





COLABORADORES

Sonia Angulo Brenes

Costarricense

Doctora en Historia por la Universidad de Costa Rica. Profesora asociada de la Universidad de Costa Rica desde hace más de diez años e investigadora del Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) de la Universidad de Costa Rica. Sus temas de investigación son la protesta social, las huelgas bananeras, la organización laboral, la situación de la clase trabajadora, la relación entre historia y literatura y la memoria histórica.

Correo electrónico: sonia.angulobrenes@ucr.ac.cr

María Fernanda Arce Calvo

Costarricense

Estudiante del Bachillerato en Filología Española de la Universidad de Costa Rica. Sus principales intereses de investigación son: literatura centroamericana, literatura femenina, estudios literarios enfocados en género y teorías sociológicas.

Correo electrónico: farcecalvo.222@gmail.com



Luis Guillermo Barrantes Montero*Costarricense*

Doctor en Estudios Latinoamericanos, Máster en Lingüística Aplicada, Licenciado en Teología y Licenciado en Traducción inglés-español. Es académico de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, Costa Rica.

Correo electrónico: luis.barrantes.montero@una.cr

Adriano Corrales Arias*Costarricense*

Escritor, catedrático e investigador pensionado del Instituto Tecnológico de Costa Rica, donde dirigió la revista *FRONTERAS* y el Encuentro Internacional de Escritores; asimismo, coordinó la Cátedra de Estudios Culturales Luis Ferrero Acosta y el programa Miércoles de Poesía, así como el taller literario y la revista del mismo nombre. Ha publicado más de 40 obras en los géneros de poesía, narrativa, ensayo y teatro, en Costa Rica, Argentina y Venezuela.

Correo electrónico: hachaencendida@gmail.com

José Manuel Fajardo Salinas*Hondureño*

Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana, en Ciudad de México; Máster en Ética Social y Desarrollo Humano, por la Universidad Alberto Hurtado, en Chile, y Licenciado en Teología por la Universidad Francisco Marroquín, en Guatemala. Ha laborado por 11 años como docente del Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH). Es miembro del Grupo de Investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH), perteneciente al Departamento de Filosofía de la UNAH.

Correo electrónico: jose.fajardo@unah.edu.hn



Camilo José Farach Corrales

Hondureño

Estudiante del Bachillerato en las carreras de Filosofía y de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH). Miembro del Grupo de Investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH), perteneciente al Departamento de Filosofía de la UNAH.

Correo electrónico: camilo.farach@unah.hn

Floriano Martins

Brasileño

Poeta, editor, ensayista y traductor. Es autor de *Escritura conquistada (Letra & Música, Fortaleza)* y de *Escrituras surrealistas (Memorial da América Latina, São Paulo)*, ambos publicados en 1998. Ese mismo año publicó sus traducciones de los *Poemas de amor* de Federico García Lorca y *Delito por bailar o chá-chá-chá*, de Guillermo Cabrera Infante. Su poesía está reunida en el volumen *Alma em Chamas*, 1998. Ha escrito sobre música, artes plásticas y literatura. Trabaja para el *Jornal da Tarde* (São Paulo) e integra el Consejo Editorial de la revista *Poesia Sempre*, de la Biblioteca Nacional (Río de Janeiro). En la red, dirige la revista virtual *Agulha y Banda Hispánica*, sitio sobre poesía en lengua española. Entre sus obras poéticas, se encuentran los libros *Cinzas do Sol (Cenizas del Sol)*, 1991; *Sábias Areias (Sabias arenas)*, 1991; *Tumultúmulos*, 1994 y *Extravio de noites (Extravío de noches)*, 2001. Entre sus obras ensayísticas están: *El corazón del infinito. 3 poetas brasileiros*, 1993; *Escritura conquistada. Diálogos con poetas latinoamericanos*, 1998; *Escrituras surrealistas*, 1998, entre otros.

Correo electrónico: floriano.agulha@gmail.com



Roberto Carlos Monroy Álvarez*Mexicano*

Maestro en Humanidades y Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma del Estado mexicano de Morelos (UAEM); doctorante en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se encuentra adscrito al Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades, UAEM-México. Es profesor en los Departamentos de Letras Hispánicas y Ciencias de la Comunicación de la misma institución. Sus líneas de investigación parten de la estética, la retórica y la política. Es miembro del seminario “Figuras del discurso: exclusión, filosofía y política”, donde ha coordinado los tres tomos de dicho proyecto: *I. Exclusión, filosofía y política; II. Temas contemporáneos en política y exclusión*, y *III: La violencia, el olvido y la memoria*. Es editor en jefe de la revista académica *Estudios del discurso* del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades, de la UAEM.

Correo electrónico: robertomonroy9000@gmail.com

Liana Muñoz Mederos*Cubana*

Máster en Filosofía por la Universidad Francisco Marroquín, en Guatemala y Licenciada en Filosofía por la Universidad de la Habana, en Cuba. Es docente del Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH) desde el 2015, y es miembro del Grupo de Investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH), perteneciente al Departamento de Filosofía de la UNAH.

Correo electrónico: liana.mederos@unah.edu.hn

Ineke Phaf-Rheinberger

Holandesa

Doctora en Filología Latinoamericana y Francesa por la Universidad Libre de Berlín, en Alemania. Actualmente es investigadora independiente y afiliada a Justus-Liebig, Universidad de Giessen, Alemania. Se ha especializado en historia cultural de África (española y portuguesa), de Latinoamérica y del Caribe. Tiene experiencia docente en los Países Bajos, Alemania, Estados Unidos (Universidad de Maryland, College Park) y en Chile, Puerto Rico, Venezuela y Costa Rica. Tradujo al alemán y realizó la introducción de dos volúmenes de poesía de Nancy Morejón, *Ruhmreiche Landschaft* (2020) and *Wilde Kohlen* (2021), también editó y tradujo la antología *Augen* (2020). Ha publicado más de 20 obras, entre ellas: *Modern Slavery and Water Spirituality. A Critical Debate in Africa and Latin America* (2017); *Caribbean Worlds-Mundos Caribeños-Mondes Caribéens*, como editora con Gabriele Knauer (2020) y *Geografías caleidoscópicas. América Latina y sus imaginarios intercontinentales*, como editora con Koichi Hagimoto (2022). También editó en coautoría con Kim Beauchesne y Koichi Hagimoto, “Asia en América Latina”, número de la *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, XLIV, No. 87 (1^{er} semestre 2018). Sus artículos recientemente publicados son: ‘Holland’ in the Caribbean: Voids between the Spanish-speaking World and the Lower Countries, en *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*, en coautoría con Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas (2020: 165-183), y Papiamentu-Strategies and Négritude in Curaçao. The Lives and Work of Cola Debrot and Frank Martinus Arion, en *Perspectivas Afro*, 1/1 (2021): 110-132.

Correo electrónico: rheinberger@mpiwg.de



José Pablo Rojas González

Costarricense

Doctor en Romanística, con énfasis en Estudios Latinoamericanos, por la Universidad Goethe de Fráncfort del Meno, Alemania. Actualmente, trabaja como profesor e investigador en la Sección de Comunicación y Lenguaje, de la Escuela de Estudios Generales, de la Universidad de Costa Rica.

Correo electrónico: josepablo.rojasgonzalez@ucr.ac.cr

Edwin Rafael Romero Gradis

Hondureño

Máster en Filosofía, Licenciado en Ciencias Religiosas con énfasis en Filosofía y Licenciado en la Enseñanza del Inglés, por la Universidad Francisco Marroquín, en Guatemala. Ha laborado por diez años como docente de filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH). Es miembro del Grupo de Investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH), perteneciente al Departamento de Filosofía de la UNAH.

Correo electrónico: edwin.romero@unah.edu.hn

Bértold Salas Murillo

Costarricense

Doctor en Literatura y Artes de la Escena y la Pantalla, por la Universidad Laval, en Canadá, Máster en Artes con énfasis en Cine, por la Universidad de Costa Rica (UCR), Licenciado en Ciencias de la Comunicación Colectiva y también Bachiller en Filosofía, por esta última institución. Es comunicador y profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica. Sus estudios sobre la intermedialidad artística, así como sobre el fenómeno televisivo y cinematográfico han sido publicados como artículos o capítulos de libros en América y Europa, como: *Intermedialité. Pratiques actuelles et perspectives théoriques* (Lucie éditions, 2020), y *Reading «Black Mirror». Insights into Technology and the Post-media Condition* (Transcript, 2021). También es editor del libro *Trucos para ver y comprender. Una introducción a la apreciación de cine* (EUCR, 2021).

Correo electrónico: BERTOLD.SALAS@ucr.ac.cr

Alberto Sánchez Argüello

Nicaragüense

Máster en Literatura Española e Hispanoamericana por el Centro Universitario Internacional de Barcelona (UNIBA) y Licenciado en Psicología por la Universidad Católica de Mangua, en Nicaragua. Labora como profesor de Lengua y Literatura de la Escuela Preparatoria San Agustín, en Nicaragua. Ha publicado los libros de literatura: *Miniaturas voraces* (Bogotá, 2019), *Nafragio de botellas* (Lima, 2020), *Mitología mínima* (Ciudad de México, 2020), *El monstruo de mi madre* (Managua, 2020) y *El diario del caos* (Santiago de Chile, 2021). Ha sido incluido en múltiples antologías, entre ellas: *Tierra breve: antología centroamericana de minificción* (San Salvador, 2017) y *Los pescadores de perlas: microrrelatos de Quimera* (Madrid, 2019).

Correo electrónico: albertosandar@gmail.com

María Lourdes Sotomayor Ordóñez

Hondureña

Estudiante del Bachillerato en las carreras de Filosofía e Historia de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH). Miembro del Grupo de Investigación Fundamentos Filosóficos de la Identidad Nacional Hondureña (FFINH), perteneciente al Departamento de Filosofía de la UNAH.

Correo electrónico: maria.sotomayor@unah.hn



