



Hábitat,

HISTORIA ARTÍSTICA
Y LITERATURA
EN AMÉRICA CENTRAL:

UNA MIRADA DE LO LOCAL A LO REGIONAL

UCR

CIDICER

SO Sede de
Occidente

FUNDACIÓN
INTERARTES





Hábitat,

**HISTORIA ARTÍSTICA
Y LITERATURA
EN AMÉRICA CENTRAL:**

UNA MIRADA DE LO LOCAL A LO REGIONAL

709.728

H116h

Hábitat, historia artística y literatura en América Central: una mirada de lo local a lo regional/Luz Marina Vásquez Carranza y Henry Vargas Benavides; compiladores. -- 1. ed.-- San Ramón, Alajuela : Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales (CIDICER), Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica, 2024.

Recurso Electrónico: archivo de texto, digital, PDF; ilustraciones a color

ISBN: 978-9930578100

1. ARTE CENTROAMERICANO. 2. LITERATURA CENTROAMERICANA. 3. AMÉRICA CENTRAL – HISTORIA -INVESTIGACIONES. I. Vásquez Carranza, Luz Marina, comp. II. Vargas Benavides, Henry, comp.

CRÉDITOS

Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales, CIDICER

Directora

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza

Comisión Editorial

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza, Universidad de Costa Rica

Dr. Carlos Sandoval García, Universidad de Costa Rica

Dr. Henry Vargas Benavides, Universidad de Costa Rica

Dr. Jaime Javier Villanueva Barreto, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Dr. Minor Herrera Valenciano, Universidad de Costa Rica

Dr. Raúl Fonseca Hernández, Universidad Nacional de Costa Rica y Universidad de Costa Rica

Compilación

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza

Dr. Henry Vargas Benavides

Diseño y diagramación

Francela Zamora Fernández

Corrección de edición

Raquel Victoria Wintter Vargas

CIDICER

Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente

San Ramón, Alajuela, Costa Rica

Contacto: (506) 2511-9022

Correo electrónico: cidicer@ucr.ac.cr

Sitio web: <https://cidicer.so.ucr.ac.cr>

Todos los derechos reservados, 2024. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su totalidad ni en parte, ni puede ser registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, magnético, por electroscopio, por fotocopiadora o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de las personas autoras o de la editorial.



Esta publicación es producto de la actividad de apoyo a la investigación n.º 836-C2-711 IV Coloquio internacional: Investigación y creación de la cultura artística centroamericana 2022, inscrita en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica, desarrollada en conjunto con la Fundación Interartes y coordinada por el Dr. Henry Vargas Benavides.



TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN	9
INTRODUCCIÓN GENERAL	10
Capítulo I. Literaturas locales y globales	15
Un testimonio más que humano en <i>Los días de la selva</i> de Mario Payeras: la apertura hacia la “escuela” de la vida, de Jorge Chen Sham	16
Historias de desventura: la figura del huérfano en tres momentos clave de las letras nacionales, de Irene González Muñoz.....	41
Lindes y deslindes en <i>La orilla africana</i> (1999) de Rodrigo Rey Rosa: una cartografía literaria, de Tatiana Herrera Ávila	64
¿Literaturas regionales en Costa Rica? Hacia una ampliación del canon y sistema literario costarricense, de Kimberly Huertas Arredondo	82
Capítulo II. Historias y poéticas locales: realidades diversas	103
Poéticas virtuales de resistencia desde el teatro independiente en diversas latitudes latinoamericanas, de Juan Pablo de Jesús Gallegos Cibrián	104
Imaginar una historia en la historia, de Silvia Castro Sánchez y Denise Cordero Zúñiga	117
Capítulo III. Arquitectura en Mesoamérica	147
Revaloración de la vivienda vernácula con tierra en México, de Arturo López González.....	148



PRESENTACIÓN

El Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales (CIDICER), primer y único centro de investigaciones en una sede regional de la Universidad de Costa Rica, tiene como misión generar y también divulgar conocimiento sobre temáticas relacionadas con la diversidad cultural y los estudios regionales y locales, para incidir en la comprensión, la problematización, el rescate histórico y la vinculación con las comunidades, contribuyendo así al desarrollo integral de los diversos grupos humanos.

A través del IV Coloquio internacional: Investigación y creación de la cultura artística centroamericana 2022, organizado por la Fundación Interartes en colaboración con el CIDICER, se creó un espacio de diálogo acerca de las diferentes realidades locales y regionales, a través de una reflexión sobre aspectos sociopolíticos y culturales en Centroamérica, Mesoamérica y Latinoamérica desde la literatura, el arte, el teatro, la historia y la arqueología, con participación de personas de diferentes países latinoamericanos.

Este tipo de colaboración permite al CIDICER cumplir con su misión, por lo que, como directora de este Centro, agradezco la confianza por parte de la Fundación Interartes para la realización conjunta de esta actividad. A través de esta memoria, compartimos algunas de las ponencias presentadas y agradecemos a las personas autoras por sus aportes, así como a las personas que participaron en las discusiones alrededor de las realidades locales y regionales desde sus distintas áreas del saber.

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza



INTRODUCCIÓN GENERAL

El presente compendio de textos especializados es el resultado de una parte de las reflexiones del IV Coloquio internacional: Investigación y creación de la cultura artística centroamericana 2022, que fue desarrollado de forma bimodal por el CIDICER y la Fundación Interartes. Luego de la pandemia, la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente nos abrió las puertas con el fin de reflexionar sobre la investigación y la producción artística y literaria de la región centroamericana. De igual forma, se amplió la visión al plano Mesoamericano, ya que participaron ingenieros, arquitectos y especialistas de la construcción con tierra de la Red Proterra Mesoamérica.

En este encuentro se unieron especialistas de Guatemala, Honduras, El Salvador, Panamá, México, España, Estados Unidos y Costa Rica, para abordar distintas panorámicas como el turismo cultural, la cultura popular, la historia local, el hábitat, la arquitectura vernácula, además de diversas prácticas artísticas como el performance, la poesía, la música, la música popular, la literatura, el arte y el periodismo, el cine y las lenguas criollas. De ese modo, lo precolombino, lo indígena, lo africano, lo europeo y lo árabe se mezclaron en la enorme complejidad que circunda por las venas de la región centroamericana. Surgieron pláticas referentes a tradiciones que conforman los mesoamericanos de hoy y aquellas que subsisten desde épocas inmemoriales.

Este IV Coloquio se dedicó a la Dra. Mayela Vallejos Ramírez (1958-2022) (q.e.p.d), quien fue miembro de la Fundación Interartes, en reconocimiento a su compañerismo y en memoria de su importante desempeño académico como investigadora de la cultura centroamericana. Los resultados obtenidos durante los tres días de la actividad pueden verse en la página de Fundación

Interartes¹; estos fueron transmitidos por medio del canal de YouTube de la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.

El presente documento se divide en tres secciones: Literaturas locales y globales, Historias y poéticas locales: realidades diversas y Arquitectura en Me-soamérica. Se incluyen siete artículos versados en las anteriores temáticas.

Como apertura a esta publicación, en “Un testimonio más que humano en *Los días de la selva* de Mario Payeras: la apertura hacia la ‘escuela’ de la vida”, el profesor Jorge Chen Sham analiza una obra publicada por primera vez en 1981 por la Editorial Casa de las Américas (La Habana, Cuba). Este libro, como menciona el autor, “lo convertiría no solo en la eclosión de un género literario, sino también en promoción de un ideario revolucionario”. Hace referencia a las condiciones sociohistóricas de Guatemala, al enfrentamiento contra los valores tradicionales y las estructuras sociales de un estado fundado en el latifundio y en la oligarquía. Así mismo, trata sobre la estratificación social que viene desde la Colonia, lo que ha silenciado y marginalizado a los pueblos indígenas.

En “Historias de desventura: la figura del huérfano en tres momentos clave de las letras nacionales” de Irene González Muñoz, la investigadora analiza tres textos costarricenses del periodo 1890-1910 en relación con la temática del huérfano. Estas obras clave son “El huerfanillo de Jericó” publicado en *Costa Rica Ilustrada* (1888) y “La trinchera” (1899), ambos de Manuel Argüello Mora, y la novela *El Moto* de Joaquín García Monge (1900). Al final, se establece el discurso sobre el concepto de nación por medio de la representación del huérfano.

En el artículo “Lindes y deslindes en *La orilla africana* (1999) de Rodrigo Rey Rosa: una cartografía literaria” de Tatiana Herrera Ávila, la autora nos sumerge en la geografía de Marruecos, cual si fuese parte de la identidad latinoamericana o más íntimamente la centroamericana. Lugar de encuentros y desencuentros, de centro y periferia, de un lugar que lo transforma de lejano a uno cercano; tierra en donde el colonialismo jugó un papel similar al de nuestra América. El autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958), como lo indica la autora de este artículo, excede los límites de la nacionalidad del autor y nos lleva a Marruecos, particularmente a Tánger, donde se desenvuelve el relato. Otro elemento importante de resaltar es que el protagonista de la novela es

¹ <https://sites.google.com/site/fundacioninterartes/>

colombiano, por lo cual este análisis nos va a satisfacer en encontrar esas distinciones y semejanzas entre la Latinoamérica y el territorio marroquí.

Kimberly Huertas Arredondo, en “¿Literaturas regionales en Costa Rica? Hacia una ampliación del canon y sistema literario costarricense”, analiza críticamente la exclusión textual sufrida por textos creados desde el regionalismo, como el centroamericano y en especial el caso de Costa Rica. La autora menciona los textos analizados como marginados o exacanonzados, en vista de una batalla entre lo académico y su presencia invisibilizadora. Se analizan distintos textos críticos con el fin de dar respuesta a esta problemática.

El autor Juan Pablo de Jesús Gallegos Cibrián en el artículo “Poéticas virtuales de resistencia desde el teatro independiente en diversas latitudes latinoamericanas” brinda una mirada crítica sobre los procesos creativos por medio de una discusión respecto a las características de la escena teatral en la actualidad. Se reflexiona sobre los proyectos escénicos surgidos a raíz de la pandemia por COVID-19 y los recursos utilizados por las personas dedicadas al teatro en este periodo tan crucial en nuestra historia reciente. La información recabada es parte de la Cartelera Teatral de la Ciudad de México, del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) entre el 2019 y el 2021, por lo que brinda información de gran relevancia sobre un antes y después de la pandemia.

El artículo “Imaginar una historia en la historia” de las autoras Silvia Castro Sánchez y Denise Cordero Zúñiga da un recuento de cómo se creó el libro *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, en el cual se narra una historia imaginada acerca de una familia que migra en 1850 al hoy cantón de San Ramón de Alajuela en Costa Rica. Por medio de fuentes históricas, la investigadora Silvia Castro nos acerca en su relato al posible escenario del San Ramón de aquel momento, mientras que Denise Cordero, como ilustradora, ofrece un trabajo conjunto y minucioso del cómo, por medio de las ilustraciones, fue el escenario de aquella época.

En el artículo “Revaloración de la vivienda vernácula con tierra en México”, el autor Arturo López González nos presenta las principales características de viviendas vernáculas con tierra, en las que destacan las de bahareque y adobe que han ido desapareciendo de los centros de población y comunidades alejadas en México. Dichas edificaciones tienen sus similitudes en la región Mesoamericana. Este estudio es fundamental en cuanto al rescate y apropiación de las etnotecnias de nuestros pueblos mesoamericanos, principalmente de las construcciones y los sistemas que fueron empleados por culturas tan variadas como la Maya o la Mokaya; además de estudiar las características

constructivas y aportar mejoras en sus componentes que permitan la conservación de las mismas.

Con este material producto del coloquio, agradecemos de especial manera a los colegas y miembros de la Fundación Interartes y al Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales (CIDICER) de la Universidad de Costa Rica, donde nos acogieron para poder desarrollar este coloquio de alto impacto para la cultura de la región. Del mismo modo, agradecemos a las autoridades, docentes, estudiantes y personal administrativo que nos colaboraron y al público que nos acompañó para poder seguir visibilizando la importancia de los estudios sobre las artes y la cultura de Centroamérica y de más allá.

Dr. Henry O. Vargas Benavides



Capítulo I

Literaturas

LOCALES Y GLOBALES



Un testimonio más que humano en *Los días de la selva* de Mario Payeras: la apertura hacia la “escuela” de la vida

A more than human testimony in The Days of the Jungle by Mario Payeras: the openness towards the “school” of life

Jorge Chen Sham²

Resumen

Con *Los días de la selva*, publicado por primera vez en 1981 por Casa de la Américas (La Habana, Cuba) y luego reeditado por la Editorial Nueva Nicaragua (1982), el guatemalteco Mario Payeras incursiona en el ámbito del testimonio centroamericano. Menos conocido que *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) del nicaragüense Omar Cabezas o el de Elizabeth Burgos y Rigoberto Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), el género se consolida en un momento en el que ensalza tanto la revolución en América Central como la Internacional Socialista, la cual pone en circulación los textos de testimonio acerca de la guerrilla y los movimientos revolucionarios. Con Mario Payeras, estamos en la primera etapa de los movimientos guerrilleros, cuando grupos de intelectuales, estudiantes, campesinos y obreros asumen un compromiso de lucha armada, cuyo teatro de operaciones es la selva del Petén y su movilización hacia el altiplano durante los años de 1971 a 1973. La forma genérica del testimonio se posibilita en la conciencia crítica que nace de un enfrentamiento contra los valores de la oligarquía y en favor de los pobres y campesinos. Lo que interesa desarrollar en esta ponencia es la conformación de un sujeto colectivo y su enfrentamiento con un medio que es necesario asumir como si fuera una “escuela de la vida”, gracias a lo cual la guerrilla adquiere una característica muy humana, lejos de la grandilocuencia del “heroísmo” y dentro de esa concepción clásica de

² Doctor en Estudios Románicos. Profesor e investigador catedrático de la Universidad de Costa Rica. Perteneció a la Academia Nicaragüense de la Lengua y a la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Correo electrónico: jorge.chen@ucr.ac.cr

los “trabajos” en tanto relato de aprendizaje que debe sufrir quien se lanza a domar la selva y convivir con ella.

Palabras clave: Mario Payeras, Los días de la selva, testimonio, relato de aprendizaje, la selva

Abstract

In *Los días de la selva*, which was published for the first time in 1981 by Casa de las Américas (Havana, Cuba) and later re-edited by Editorial Nueva Nicaragua (1982), Guatemalan writer Mario Payeras delves into the realm of Central American testimony. Less known than *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) by Nicaraguan writer Omar Cabezas, or Elizabeth Burgos and Rigoberto Menchú's *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), this genre was established at a moment in which it praised both the revolution in Central America and the Socialist International, which helped circulate testimonial texts about revolutionary movements and the guerrilla. Mario Payeras places us at the first stage of guerrilla movements, in which groups of intellectuals, students, farmers, and peasants committed themselves to armed struggle carried out in the Petén jungle and their mobilization toward the highlands between 1971 and 1973. The testimony's generic form was made possible by the critical conscience born from a clash against the values of the oligarchy and in favor of the peasants and the poor. The point of interest to be developed in this text lies in the formation of a collective subject and its clash with a medium that must be seen as a “school of life,” thanks to which the guerrilla acquired very human characteristics far from the bombast of “heroism” and within that classic conception of “work” as a tale of learning that must be suffered by those who launch themselves to tame the jungle and live in harmony with it.

Keywords: Mario Payeras, The days of the jungle, testimony, learning story, the jungle

A manera de introducción

En las décadas de los setenta y ochenta, la literatura latinoamericana denuncia situaciones de injusticia y de irrespeto de los derechos fundamentales del ser humano, en el marco de un programa político de concientización y de reivindicación de sectores populares. La utopía marxista y la Teología de la liberación encontraron un común denominador en el enfoque cristiano de la salvación del hombre y su idea del advenimiento del Reino de Justicia. Muchos textos de la época, con la presentación de las guerrillas, impregnaron los imaginarios políticos de los años sesenta y setenta, y condujeron a una politización de algunos sectores de la Iglesia Católica. Su postura crítica y su compromiso directo con los pobres desemboca en la Teología de la Liberación, tal y como lo planteaban Pablo Richard y Esteban Torres muy tempranamente en 1975. Las promesas de una “heredad” en Cristo tienen que concretarse *hic et nunc*, es decir, en la vida terrenal, lo cual corresponde a una “esperanza activa” del cristianismo, el cual redimensiona la salvación y la escatología:

La realidad escatológica, en cuanto promesas, solo puede ser referente si la descubro en la conflictividad de lo contingente, en la lucha social y política o a partir de cualquier otro punto de vista que sea no-escatológico. Solo cuando parto desde aquí, puede nacer la esperanza de alcanzar lo “ya realizado” en Cristo. Si no parto desde aquí, la esperanza se convierte en una “esperanza”, inoperante y alienante, de que llegue algún día aquello “ya realizado”. El que solo “espera”, y cree poseer en la realidad lo que solo se posee en la fe, ha perdido toda esperanza. Esa esperanza solo surge cuando se asume hasta sus últimas consecuencias la realidad conflictiva y difícil del mundo en que se vive. (Richard y Torres, 1975, p. 26)

No he podido cortar la cita porque condensa con pertinencia la tesis de que ese compromiso cristiano por luchar contra la injusticia y las desigualdades sociohistóricas es una respuesta de fe ante una realidad calificada de “conflictiva y difícil”, de manera que el cristiano debe reaccionar y tomar partido. Así, la dimensión escatológica del cambio aquí y ahora hace que la palabra redentora del cristianismo revolucionario se centre en la concreción de un ideal político. La realidad conflictiva de este mundo en que se vive requiere, entonces, de una toma de conciencia y de una acción combativa, porque “la conflictividad” de la realidad demanda una respuesta clara y contundente, con el fin de que la libe-

ración cristiana coincida y “responda a las necesidades de una situación histórica concreta” (Christian Duquoc, citado en Metz y Sclick, 1975, p. 73).

De esta manera, el proyecto cristiano de liberación del hombre y el de la revolución socialista se retroalimentaron en un espacio sociopolítico convulso y conflictivo, como lo era la Centroamérica de los años sesenta y setenta del siglo pasado. La denuncia de las estructuras políticas que originaban las desigualdades políticas se relacionó con la emergencia de la literatura del testimonio, que daba cuenta de la historia de aquellos grupos que asumían y promovían un cambio concreto contra los regímenes de la región centroamericana. Por eso, la revolución socialista y la liberación cristiana aspiraban a una nueva ética que, abandonando un humanismo abstracto o una fe complaciente, historizaba los conflictos humanos en términos de una lucha de clases y transforma las relaciones carenciales y asimétricas en búsqueda consciente de la liberación del hombre. La literatura latinoamericana, y no solo la centroamericana, mapeaba este conflicto mediante un milenarismo que anunciaba el caos y la destrucción, y que pregonaba la esperanza en el cambio inmediato: de la insurrección a las luchas armadas y nuevas formas de expresar la realidad por medio del testimonio (Piccornell, 2011, p. 288). Es decir, se justifica la exigencia de una actitud activa y beligerante contra la opresión y la injusticia que nuevas formas literarias deberían contar, allí en donde las tradicionales se ven imposibilitadas para hacerlo (Dupláa, 1996, p. 28).

Recordemos que el término “revolución” viene del verbo *voluere*, que da cuenta del movimiento de rotación de los astros y de allí se aplicó a los cambios drásticos y repentinos que surgían en la realidad histórica y en la emergencia del “testimonio” como un género comprometido con los que tenían voz. Así, las revoluciones armadas buscan, entonces, enfrentar al *statu quo* de unos sistemas sociopolíticos dependientes del capitalismo y de estructuras conservadoras-militares, para que, desde el punto de vista de los alcances y la historia de los movimientos revolucionarios, el testimonio proyecte y haga una narrativa de la organización de las guerrillas (Chen, 2002, p. 52), cuya finalidad son tanto la insurrección como el compromiso de una lucha llevada al terreno de la acción concreta y la militancia (Booth y Walker, 1993, pp. 92-93). Es esta reacción lo que conduce a Daniel Castro a plantear esa constante en el surgimiento de movimientos de guerrilla a lo largo de la historia latinoamericana, en esa rebelión contra el colonialismo y las consecuencias de un régimen colonial que se perpetúa en las oligarquías y en esas pretensiones de los grupos dominantes por mantenerse en el poder y conservar las estructuras sociales sin cambios (Castro, 1999, pp. 13-15).

1 **Los días de la selva y el testimonio de las insurgencias en el área centroamericana**

Este testimonio se publica por primera vez en 1981. La Editorial de Casa de la Américas (La Habana, Cuba) inauguraba con Mario Payeras y su libro *Los días de la selva* una línea de escritura que se convertiría no solo en la eclosión de un género literario, sino también en promoción de un ideario revolucionario. En los años subsiguientes, se premiarían otros dos testimonios: en primer lugar, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, que narra las vicisitudes y la insurgencia guerrillera en Nicaragua, firmado por Omar Cabezas (1982); y luego, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), escrito por Elizabeth Burgos y que narra la represión y la violencia indígena en Guatemala mediante el relato de vida de Rigoberta Menchú. Llama la atención que el texto seminal, el que inauguraba el género, es menos conocido que los dos posteriores. La virulencia y el triunfo de la Revolución sandinista en 1979 hicieron que el caso abordado por Cabezas recibiera la atención inmediata de la crítica especializada, mientras que los problemas de la oralidad y la autoría en el caso de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* preocuparon rápidamente a sociólogos y críticos literarios, sin olvidar el doloroso testimonio de los vejámenes contados: el exterminio indígena en Guatemala, con lo cual eclipsa de alguna manera al texto inicial de Payeras que inauguró el “género”.

En el caso de Payeras, en 1982 la Editorial Nueva Nicaragua del Gobierno Sandinista hizo una nueva edición que permitió circular el texto con un subtítulo que anclaba aún más en una realidad concreta y bien específica: *Los días de la selva, relatos sobre la implantación de las guerrillas populares en el norte de El Quiché, 1972-1976*³. Dentro del contexto de la recién proclamada Revolución sandinista el texto ganaba una nueva legitimidad editorial a las causas revolucionarias que planteaba. Este dato editorial no puede pasar desapercibido en plena efervescencia de la reconstrucción de un país como la Nicaragua sandinista, sino también a las posibilidades de exportación de la utopía socialista hacia el resto de la región. De esta manera, como texto de propaganda política, acercaba la revolución en América Central y las reivindicaciones de la

3 Simplificamos el título a *Los días de la selva*.

Internacional Socialista por incidir en las estructuras sociales, al ámbito de los estudios latinoamericanos, ya sea literatura, ya sea historia. No solo proponía, en efecto, la circulación de los textos de testimonio acerca de la guerrilla y de los movimientos revolucionarios, sino también justificaba esa primera etapa de estos movimientos de guerrilla urbana o rural en donde intelectuales, estudiantes, campesinos y obreros asumieron un compromiso de lucha armada y se narran sus historias y sus casos (Chen, 2002, p. 52).

La aproximación crítica al género y sus marcas discursivas llamaron rápidamente la atención, porque el giro textual que protagonizaba el género del testimonio dotaba no solo de una nueva autoridad histórica al sujeto que lo contaba, sino que también se apropiaba de los recursos historiográficos para legitimar la memoria social, el sufrimiento colectivo y la esperanza en cambios posibles e históricos en las sociedades latinoamericanas (Acedo, 2017, p. 40). Esto era posible porque muy temprano el género testimonial se interpretó como auténtico y creíble puesto que dependía de unas condiciones histórico-sociales que determinaban y justificaban su emergencia, de ahí que la verdad se imponía como rasgo que validaba su discurso y su narración. El sujeto, que enuncia el testimonio, corresponde a la conciencia de quien “dice-la-verdad”; Renato Prada Oropeza la denomina la “imagen convincente” y de “credibilidad subjetiva” (1990, p. 257) que el sujeto emisor asume y reivindica para que la verdad de lo testimoniado sea aceptada y validada.

Así, en primer lugar, en lo que se refiere a las condiciones socio-históricas de Guatemala, *Los días de la selva* nace de un enfrentamiento contra los valores tradicionales y las estructuras sociales de un estado fundado en el latifundio (plantaciones, ingenios, haciendas) y en la oligarquía, dependiente del capital transnacional capitalista⁴, pues en el caso guatemalteco surgen de una estratificación social que viene desde la Colonia y que ha silenciado y marginalizado tanto a los pueblos indígenas como al campesinado guatemalteco; de ahí resulta la respuesta y movilización de la guerrilla, como lo indica Jens Anderman: “*Los días de la selva* narra los intentos por parte del Ejército Guerrillero de los Pobres entre 1972 y 1976 de implantar en el departamento fronterizo del Quiché una ‘semilla’ revolucionaria” (2018, p. 69). En segundo lugar, las bases de lo testimonial se desprenden de esa reflexión sobre la historia que articula

4 En el caso guatemalteco, también depende de una estratificación social que viene desde la Colonia y que ha silenciado y marginalizado a los pueblos indígenas; el texto fundamental de esta realidad testimonial es *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.

Payeras en su testimonio y que cohesiona, en el espacio selvático, una dimensión de las luchas armadas y su respuesta ante la colectividad (Carrillo, 2013, p. 95); volveremos sobre este aspecto más adelante.

Ahora bien, lo testimonial tiene marcas específicas desde el punto de vista de su puesta en narración. Todo comienza con un juego interdiscursivo en el que los elementos paratextuales anclan *Los días de la selva* dentro de unas coordenadas socio-históricas; se trata de “inscripciones” del texto que tienden hacia la crónica y el relato autobiográfico, para que la referencialidad y la autenticidad del discurso de la vida ganen terreno y sean concomitantes a la puesta en escena del testimonio (Sarfati-Arnaud, 1990, p. 125). Por ejemplo, en la edición nicaragüense, los paratextos incluyen la “Nota” (pp. 9-13), además de unas fotografías en blanco y negro y de muy baja resolución y una entrevista con el título de “El pueblo resistirá las pruebas: Entrevista de Marta Harnecker con Mario Payeras” (pp. 119-145)⁵, cuya fecha de producción es “Diciembre de 1981”⁶. Los paratextos dentro de un testimonio van marcando el anclaje histórico y la veracidad del texto, eso es innegable, de modo que su efecto caracteriza el valor documental que habla del carácter verídico del texto y su historicidad. Nos centraremos aquí en la “Nota” solamente. Se trata de un verdadero prólogo “actorial” en la nomenclatura de Genette, pues uno de los “actores” o protagonistas de la guerrilla que lo firma (1987, p. 167) atestigua en calidad de ser protagonista y participante en tales eventos de la selva; este es “Rolando”. Su “Nota” funciona como un verdadero prólogo que aborda la veracidad del relato y, principalmente, la importancia de su utilidad política y social (Genette, 1987, p. 184-185) en ese linaje y filiación en los que el Che Guevara, Martí y Sandino aparecen para fundar la voz en contra del imperialismo yanqui y la autodeterminación de los pueblos americanos. Sin embargo, la “Nota” comienza elogiando las calidades del escritor, de manera que presenta y recomienda al autor del libro por leer, pues pondera ese pasaje entre el proyecto de escritura y su puesta en escritura:

Fundir en una sola imagen la visión, la expresión y la actuación de un militante, de un dirigente revolucionario guerrillero, es algo difícil de

⁵ Marta Harnecker (1937-2019) fue una intelectual chilena, comprometida con la Revolución cubana y con las causas de las izquierdas latinoamericanas. Como socióloga se le conoce principalmente por su fundamental *Los conceptos elementales del materialismo histórico* (Editorial Siglo Veintiuno, 6ª. edición revisada y ampliada de 1971).

⁶ Hay además un glosario de términos en las páginas finales, de la página 147 a la 151.

lograr. Sobre todo cuando se trata de hacerlo mediante la expresión escrita, que requiere, necesariamente, conjugar percepciones de la realidad concreta, abstracciones ideológicas y científicas, y manifestaciones de sensibilidad humana individual.

Para hacerlo con éxito se requiere de una capacidad de síntesis muy especial. Y esto es lo que yo, como protagonista mediato e inmediato de los hechos relatados en *Los días de la selva*, y como compañero de lucha de su autor, aprecio en este trabajo que condensa los elementos que he mencionado. (Payeras, 1982, p. 9)

Lo que se denomina aquí el acto de fundir el credo y las acciones en la “expresión escrita” plantea el paso del proyecto e idea del libro y su materialización propiamente dicha, con el fin de que haya una total conjunción entre materia y contenido, y el libro manifieste esos planos de profundidad que integren tanto vivencias e ideologías como sensibilidades y afectos. Contar una experiencia para el amplio público, pasarla por el medio impreso del libro con pretensiones “literarias”, no es igual que contarla en forma de una entrevista o en otro tipo de libro⁷ y eso lo tiene muy claro “Rolando”, cuando pondera el trabajo de la escritura frente al de la lucha armada, la militancia y el activismo, y se decanta por reivindicar la función del escritor dentro de lo que es el “compromiso” político y ético de la “lucha de clases”⁸:

Algunos logran, mediante la poesía, la literatura, la pintura, el arte en general, plasmar testimonios que son necesarios para registrar y enriquecer el contenido de la historia de nuestra lucha revolucionaria, y de las experiencias que será indispensable sistematizar para forjar los instrumentos de orientación de la futura sociedad. [...]

Por eso los poetas, los ideólogos, los literatos, los intelectuales le son indispensables al pueblo para formarse el marco del futuro. Muchas veces ellos pueden expresar con claridad y de manera coherente y sintética, lo que las masas del pueblo necesitan, exigen

7 Podríamos caracterizar ese tipo de libro, como educativo, de propaganda o militancia, de análisis histórico. Se trata entonces de alejarse de estas categorías, como veremos a continuación.

8 Tal formulación conduce a esa función de la literatura en defensa de las revoluciones y de la lucha del proletariado y las minorías, tal y como se expone en las propuestas marxistas clásicas acerca del compromiso político del escritor y su papel en las transformaciones sociohistóricas. Véase un resumen claro y sucinto de esta problemática en Aguiar e Silva (1979, pp. 92-83).

y se plantean como una perspectiva de futuro. Es su función. (Payeras, 1982, p. 10)

En el primer párrafo, “Rolando” se decanta por privilegiar la función y el papel del artista en general frente a los que “realizan su lucha y trabajo cotidiano” (Payeras, 1982, p. 10), con lo cual plantea una división del trabajo intelectual y artístico en unos, de la lucha y militancia en otros. Por otra parte, no escatima sus esfuerzos por alabar al arte y a la literatura al servicio de la “lucha revolucionaria”, mientras que, en el segundo párrafo transcrito, elogia la expresión “coherente y sintética” de quienes pueden captar el relato y los eventos vividos por los guerrilleros y trasladarlos al terreno intelectual y artístico. Así, en la valoración de “Rolando”, protagonista también y “compañero” de armas del “autor”, *Los días de la selva* sintetiza con coherencia (es el adjetivo que utiliza varias veces en la “Nota”) una experiencia colectiva y la pone como efectivo documento y testimonio.

Recapitulando nuestro análisis, uno de los personajes, actor y testigo a la vez, da fe (apuesta por la verdad de los hechos y del discurso); por lo tanto, aprueba la escritura del testimonio para que el éxito del libro se asegure en la reunión de tres elementos, como expone al principio: el pensamiento (“la visión”), la escritura (“la expresión”) y la acción guerrillera (“la actuación”), de modo que podría hacer suyas las siguientes palabras de Horacio en su *Arte Poética*:

Emprended los que escribís un tema adecuado a vuestras fuerzas y reflexionad largo tiempo acerca de qué aceptan llevar vuestros hombros. Al que haya elegido el tema medida de sus fuerzas no le abandonarán ni la facilidad expresiva ni el orden claro. (Payeras, 1982, p. 124)

Además, la “Nota” pone tal maestría del escritor en parangón al ideario de otros guerrilleros y a sus idearios, cuando alude sobre todo al Che Guevara, y expone la repercusión que las luchas revolucionarias poseen en las diferentes expresiones literarias (Payeras, 1982, p. 10). Y aunque no desea hacer un panfleto doctrinario de su ideario o sus convicciones políticas ni que en eso se convierta su prólogo, cuando indica que no quiere hacer “una apología” (Payeras, 1982, p. 11), es decir, realizar una defensa a ultranza o un elogio a su lucha, sí lo hace justificando las razones que definen el testimonio en tanto género: “porque hablan en su transcurso a la razón, a la teoría, a la emotividad” (Payeras, 1982, p. 11). Se trata de las tres funciones clásicas de la literatura, el *docere* (enseñar) y el *movere* (persuadir) por supuesto, y aunque no aluda explícitamente al *delectare* (deleitar o agradar), la escritura debe lograrlo si se desea

el éxito y el favor del público⁹. El mismo “Rolando” aborda explícitamente las calidades del escritor a la hora de plasmar su relato, de modo que, en forma indirecta, apuesta por aquilatar el valor literario del libro¹⁰.

2 *Los días de la selva y la apuesta del texto por una tradición cultural de los afanes humanos*

En efecto, aunque el título del testimonio de Payeras evoque un tiempo y un espacio propio a la diégesis del relato y pueda interpretarse como “los días en que pasamos por la selva”, en clara alusión a lo que desarrolla el subtítulo en la edición nicaragüense: “relatos sobre la implantación de las guerrillas populares en el norte de El Quiché, 1972-1976”, hay otra posibilidad de interpretación del título, cuando nos percatamos de que podría ser un apócope de una frase del breve y conocido tratado de Hesíodo, *Los trabajos y los días*.

Desde este punto de vista, en el saber popular y la tradición paremiológica que se sustenta sobre este patrimonio cultural, este nace siempre de la experiencia, mientras su transmisión obedece a la consolidación del sentido común y de las enseñanzas aplicables a la vida cotidiana y colectiva (Sevilla y Cantera, 2002, p. 19). En cuanto a la enunciación del lexema “día”, ya sea en singular en el refrán “A cada día su afán”¹¹, ya sea en plural en este otro “Hay más días que longanizas” (Sintes, 1961, p. 190), traduce siempre el sentido de las penas y de los sufrimientos en la condición humana. En el primer refrán, cada día del ser humano representa fatiga y sufrimiento, mientras que, en el segundo, hay

9 Debemos precisar que el resto de la “Nota” llama la atención sobre el valor literario fundado en la credibilidad del testimonio y en la fusión de las experiencias que el escritor “sintetiza” y supo captar en su relato, al abordar los acontecimientos que sucedieron en la década de los setenta. Este es el elemento más comentado en relación con el testimonio, por eso no lo desarrollamos en el artículo.

10 Por supuesto que tal argumentación sobre la poética classicista que encontramos en Horacio rebasa este artículo, pero lo que está en juego en Payeras es esa relación entre los medios expresivos, el efecto de la escritura en los lectores y la concepción de un arte y un lenguaje al servicio de una “estética comprometida” (García, 1973, p. 25).

11 Su equivalente en francés, que reproduce Sintes, es todavía más contundente en su visión del sufrimiento “A chaque jour sa peine” (1961, p. 189).

más penas y dolores que alegrías, porque “longaniza” es aquí un manjar y un delicioso alimento frente al hambre y la búsqueda del sustento. Tal y como lo desarrolla Aurora Egido, el lexema “los días” en plural se relaciona con la significación que tanto el tiempo humano como la condición mortal poseen, por causa, eso sí, de la fatiga y del cansancio. Dado que el trabajo se considera una imposición onerosa, la existencia humana está también saturada de trabajos que el ser humano debe sortear, “a tenor de las mudanzas o cambios de fortuna” (Egido, 2004, p. 20). Ahora bien, ¿de dónde procede tal significación que esconde y resemantiza el lexema “los días”? Proviene de uno de los textos fundadores de nuestra tradición occidental.

Cuando Hesíodo aborda el mito de Prometeo y Pandora en su clásico *Trabajos y días*, va desarrollando su visión sobre la actual edad de Hierro con el sucedáneo castigo que acometió Zeus al regalo del fuego por parte de Prometeo; así plantea que el ser humano sufre y debe trabajar actualmente, mientras que al principio de la creación “vivían sobre la tierra las tribus de hombres libres de males y exentas de la dura fatiga y las penosas enfermedades que acarrear la muerte a los hombres” (Hesíodo, 1997, p. 127). Hesíodo habla de “lamentables inquietudes” que vinieron con Pandora. Lo repite más adelante refiriéndose a la quinta generación humana creada por Zeus, de la siguiente manera: “Nunca durante el día se verán libres de fatigas y miserias ni dejarán de consumirse de noche, y los dioses les procurarán ásperas inquietudes; pero no obstante, también se mezclarán alegrías con sus males” (Hesíodo, 1997, p. 133). Se trata, como indica Quintino Cataudella, de un horizonte “de un resignado pesimismo, aferrado a la realidad como a la tierra” (1954, p. 41).

Más adelante, en el “Proemio sobre el trabajo”, Hesíodo pondera el sentido ejemplarizante del trabajo y lo valoriza dentro de una dicotomía que opone la maldad versus la virtud, puesto que para él la ociosidad es la madre de todos los vicios humanos. A la luz de lo anterior, termina esgrimiendo que la fatiga y el sudor son propios a la condición mortal y, por lo tanto, han de ser valorados éticamente hablando utilizando esa metáfora clásica de la existencia como un “camino”: “largo y empinado es el sendero hacia ella y áspero al comienzo; pero cuando se llega a la cima, entonces resulta fácil por duro que sea” (Hesíodo, 1997, pp. 139-140). El éxito y los fracasos están condicionados por solventar y por darse cuenta de que este “sendero” (según la traducción manejada) es “largo” y “empinado”, adjetivos que marcan el tiempo humano de las pruebas y de la preparación para llevar a cabo algo para llegar al final de su camino, pues, según señala Albin Lesky (1989): “se nos habla del sudor que los dioses imponen al laborioso antes que alcance el éxito” (p. 127). Con esta finalidad,

inmediatamente Hesíodo elogia al ser humano que enmienda, reflexiona y recapacita para saber lo que mejor le conviene y llegar a una existencia plena y colmada; indica lo siguiente:

Es el mejor hombre en todos los sentidos el que por sí mismo se da cuenta, [tras meditar, de lo que luego y al final será mejor para él]. A su vez es bueno también aquel que hace caso a quien bien le aconseja; pero el que ni por sí mismo se da cuenta ni oyendo a otro lo graba en su corazón, éste en cambio es un hombre inútil. (Hesíodo, 1997, p. 140)

En esa aleación entre la conciencia de sí mismo y la recapitulación reflexiva o meditativa, Hesíodo sienta las bases del proceso de aprendizaje propio de la novela de educación. También inserta el valor del consejo de terceros para que valore la experiencia de otros y el conocimiento que posee el maestro o el sabio, moldeando la estructura del diálogo y de la mayéutica¹², porque lo importante es aquí saber escuchar su propio “corazón” o a terceros que poseen la experiencia. Si la existencia humana es comparada con un camino de aprendizaje y, de este modo, se priorizan tanto las destrezas y los conocimientos, así como el pasaje de la teoría a la práctica, en la dimensión de Hesíodo, los trabajos del ser humano deben ponerse bajo el escrutinio y el ejercicio de los días, que es el tiempo concedido por los dioses para que el ser humano encuentre su “sendero”.

A la luz de lo anterior, en el título, Mario Payeras remite a una tradición en la que *Los días de la selva* constituyen el tiempo de las aventuras/desventuras, tal y como se relee este tópico en nuestra tradición occidental, de manera que “los días” evocan y traen a colación esa estructura ausente de la que no se puede sustraer sus ligámenes textuales, “los trabajos” del ser humano en tanto tiempo de prueba y de lucha, porque son “días” de prueba y de lucha cotidiana (y no solamente de lucha revolucionaria). Tal comprensión de la lucha armada como una experiencia que conlleva un conocimiento de la selva, sus habitantes y su flora y fauna es lo que este testimonio plantea desde los primeros cuadros del libro. Este artículo solamente abordará la estructura inicial de la comprensión de la estructura de aprendizaje por parte los guerrilleros.

¹² Un desarrollo más extenso sobre las consecuencias de este diálogo entre discípulo y maestro rebasa nuestras consideraciones y no podría hacerse en este artículo.

A la luz de lo anterior, la instancia narrativa¹³ expone, desde el primer “cuadro” cuyo título es “19 de enero”, esa fecha *ad quem* de inicio del relato y de su inserción en el posible y futuro “teatro de guerra”. Pero a diferencia del clásico tópico de la entrada en batalla o en la contienda, se subraya la necesidad del aprendizaje en un espacio desconocido y poco habitual para muchos:

Estos primeros días los empleamos en aprender las verdades elementales de la selva. Llegábamos a un mundo triste, donde solo con el tiempo aprendía la inteligencia a encontrar los puntos de referencia. Sin estos, la brújula era un instrumento inútil. Pronto aprendimos que de la plaga de zancudos y jejenes más valía olvidarse. El canto melancólico de la guancolola marcaba las horas aquellos primeros días de lluvia y soledad. Aprendimos a distinguir las hojas buenas para envolver tamales y conocimos el bejuco del que se obtiene té y es a la vez resistente para el amarre de casas. [...] Mientras tanto, aprendimos a orientarnos rudimentariamente utilizando la luz y los acontecimientos del terreno. Por de pronto nos aventurábamos poco en aquel silencio de mariposas y luciérnagas. (Payeras, 1982, pp. 17-18)

La incursión no comienza con un ataque frontal contra los oponentes, sino con un proceso de adaptación al entorno de la selva, espacio desconocido para la mayoría de los guerrilleros, provenientes de la ciudad y de actividades que ni tenían relación con el campo ni con el conocimiento de la selva. El verbo clave en esta cita es “aprender”, el cual propone una serie de transformaciones en los procesos narrativos: no solo se trata del paso de la ignorancia hacia el conocimiento del mundo y de sí mismo (Suleiman, 1979, p. 24), sino también de un esquema ético que se iniciaría en ese tránsito de la inacción hacia la lucha por controlarse y reconocer el medio, desconocido y hostil a sus ojos¹⁴. Esto último es lo más significativo en la manera en la que se introduce esa laboriosidad y trabajo ante la selva, porque “el mundo triste” al que arriban se

13 Se trata de una instancia que habla en nombre de un sujeto colectivo, por cierto, para refundir la pertenencia y la identificación de grupo.

14 Y no desemboca en control del medio y del entorno, como se produce en los orígenes y desarrollo de la novela de aprendizaje clásica, más propensa al dominio de sí mismo y la superación de los problemas que la sociedad y el entorno suscitan en el personaje que debe aprender a controlarse y moderar su espíritu (Bancaud-Maënen, 1998, pp. 34-38). Es lo que denomina Bajtín “la comprensión de la imagen en el proceso de desarrollo” (1982, p. 216).

interioriza en la percepción del entorno, por ejemplo, en las aves, con el “canto melancólico de la guancolola”. Tales sentimientos no son inocentes; desembocan en la tristeza y en la melancolía que manifiestan esa identificación con el espacio convertido en “paisaje del alma” y retienen no tanto una rotunda y total percepción negativa y de reticencias hacia la selva,¹⁵ como sí las posibilidades de aprender de ella y conocer sus secretos, es decir, de interactuar con la naturaleza a lo sumo. Así, la pesadumbre y la amargura ante un espacio hostil y que produce fatiga, incertidumbre y desconocimiento, embargan a los guerrilleros, para que su avance sea visto desde ese símbolo tan conspicuo en nuestra tradición como es el viaje y la notación del día:

Entonces descubrimos que el tiempo se rige en la selva por horarios de ruido. Cuando encendía el sol y cesaba el bullicio de las primeras horas, en la mañana solo quedaba el lamento de la *espumuy*. [...] Era el momento en que parábamos a comer lo que habíamos guardado del desayuno. Al atardecer tenía lugar el escándalo final de loros y guacamayos, hora de acarrear leña, encender fuego y colgar hamacas. Comenzaban las horas en que las especies del aire hacen silencio y principian los ruidos de los mamíferos nocturnos. La noche húmeda del trópico se llenaba de chillidos de pizotes, de toses de micoleones y de autocríticas de militantes. Cerca de los ríos, hasta el amanecer, la medida del tiempo dependía del canto intermitente del *caballero* o atajacaminos. Al día siguiente una rutina idéntica. [...] Luego de varias semanas del mismo horario zoológico, la selva comenzaba a darnos la impresión de un océano, sin itinerarios definidos ni puntos de llegada. (Payeras, 1982, p. 20, las cursivas son del texto)

La cita es muy larga pero no he podido cortarla por varias razones. En primer lugar, muestra la acción complementaria propia al proceso de aprendizaje: la acción de “aprender” se complementa con la de “descubrir”. En segundo lugar, el conocimiento de la selva se concreta a través de la notación temporal del día: la mañana, el mediodía, la tarde y la noche van marcando el ritmo del

¹⁵ En efecto, tradicionalmente la tristeza y la melancolía son posiciones altamente negativas que connotan el pesimismo como el desencanto existencial y conducen a una visión negativa de las relaciones entre el mundo y el individuo; véase Vargas (2010, p. 163). En este sentido, Jean Starobinski aborda la melancolía como una enfermedad que doblega el espíritu y debilita el alma del romántico (2012, pp. 98-99).

tiempo como lo marcaban en el tiempo cristiano de “la liturgia de las horas del día” (Chen, 2016, pp. 130-131); sin embargo, aquí ya no se trata de cantar las maravillas del mundo creado por la divinidad y aceptar el camino del creyente, sino de acompañar, como muy bien se encuentra en Hesíodo¹⁶, las labores y las actividades del tiempo humano que deben ritmar ahora con la selva. En tercer lugar, la naturaleza, más concretamente las aves y los mamíferos, marca el tiempo de la selva de modo que el movimiento se vuelve rutinario y se van perdiendo las particularidades de una vegetación, calcada sobre ella misma porque es repetitiva a los ojos de quien no la reconoce ni la identifica. Por lo tanto, la percepción del espacio no implica ningún avance, más bien se relaciona a la metáfora de ese viaje por un “océano”, sin medidas y sin progresión; es decir, que pesa sobre el estado anímico.

Y no es inocente que el símbolo final de este viaje sea el “océano”, que en nuestra tradición occidental se relaciona con los peligros y las incertidumbres que el viaje marítimo representa, porque el *orbis terrarum* significaba la seguridad de la tierra firme frente a las adversidades y las penas que el mar acarrea según el análisis pertinente que realiza David Boruchoff (2001, p. 854)¹⁷. El mar conduce a Claudie Balavoine a plantear la significación de “pareil aveu de l’impuissance humaine face aux forces déchaînées de la mer” (2009, p. 80), lo cual acarrearía que quien navegue por sus aguas deba ser un buen piloto o experto marino porque, de lo contrario, podría naufragar. Dicho de otra manera, al contrario de la tierra, el mar es un medio poco fiable e inseguro y Balavoine nos recuerda un emblema moral del español Sebastián de Covarrubias quien, en pleno siglo XVII, apuntaba ya con pertinencia lo siguiente: “Las Aguas en la sagrada Escritura sinifican muchas vezes las tribulaciones, y en especial quando son impelidas de los vientos y agitadas de la tempestad” (*Emblemas morales*, Tomo III, “Emblema 87, Vundique pulsus”, citado por Balavoine, 2009, p. 86)¹⁸. Las tribulaciones o las penas que acarrea el océano podrían sortearse si

¹⁶ Porque se trata de un mundo “regulado”, es decir, reglado por los dioses. A propósito de Hesíodo, indica otro historiador de la literatura clásica griega: “encuétrase en los decretos y en las instituciones de los dioses que protegen la justicia, que hacen del trabajo el único camino que lleva a la felicidad y que orden el curso del año de modo tal, que cada trabajo tiene su estación propia que ciertas señales revelan al hombre” (Müller, 1946, p. 137).

¹⁷ Y que conducen a esos tópicos de la inseguridad y de la adversidad que presenta el vasto y tenebroso océano, o los abismos del mar equiparados al infierno, entre otras representaciones.

¹⁸ No se trata de una errata, el texto está en castellano propio del Siglo de Oro y la edición que maneja Balavoine, para más señas, es facsimilar. Por otra parte, valga también advertir que, como

se emprende un aprendizaje positivo, pero ello conlleva la conciencia de que el proceso sea gradual y evolutivo.

3 *Los días de la selva y las vicisitudes de los guerrilleros, la apertura del proceso de aprendizaje*

A la luz de lo anterior, el aprendizaje se nutre de estos infortunios y desventuras que se suceden inmediatamente; por ejemplo, en el segundo cuadro “Rubelolom”, las primeras incursiones de los guerrilleros y su encuentro con asentamientos campesinos en búsqueda de víveres y vituallas marcan ese horizonte montañoso de la Sierra de Chamá, porque el avance de la guerrilla se direcciona hacia el este de Guatemala en donde, según sus planes, los indígenas se unirían a la causa revolucionaria. En este preciso momento la instancia narrativa advierte de la siguiente manera la distancia entre el futuro de su misión y la realidad presente: “Estaba permitido soñar. Mientras tanto, nuestro reino era la selva, con sus acechanzas, su soledad y sus distancias interminables” (Payeras, 1982, p. 32).

La selva es lugar de trampas y de peligros, pues sí lo es porque a continuación se narran no solo su primer extravío en tanto grupo por las riberas del río Tzejá, sino también su llegada a un caserío de nombre Dolores, en el Municipio de Uspantán, en donde los indígenas los miran con temor y con incompreensión. Suceden otras desventuras, porque además se topan con una patrulla del ejército, reconocen que compran víveres en Santa María de Tzejá con el poco dinero que les quedaba, con el agravante de que se les vuelca luego la lancha en la que iban por el río; concluye de esta manera la instancia narrativa: “Aquella fue la más accidentada de nuestras retiradas, pues la guerrilla se dispersó en las vueltas del Tzejá, en una zona que desconocíamos por completo, y el cayuco volcó en una correntada. Más tarde nos reunimos por milagro y pasamos la noche secándolo todo el fuego” (Payeras, 1982, p. 33).

La estrategia militar pasa a segundo plano, no es tampoco lo que domina en un relato que se cuenta desde la perspectiva de las tribulaciones y de los “accidentes” o del soldado aguerrido, preparado y tonificado en sus cuerpos y

el saber paremiológico de los refranes y proverbios, los emblemas encierran una lección moral y se adhieren a la experiencia común en tanto texto e imagen se complementan.

en sus mentes por el adiestramiento militar¹⁹ y que logre enfrentar cualquier obstáculo y peligro. Es más, la adaptación a la selva y al medio que representa domina esencialmente los cuadros hasta que se inicie “La marcha hacia la sierra”, fechado para diciembre de 1973, para que las “tribulaciones” sean el elemento más conspicuo y, por lo tanto, más humano que Payeras desarrolla y que la instancia narrativa nos confiesa al lector, pues en “Rubelolom” se narra sin tapujos y sin ambigüedades una escena que nos acerca al plano más personal y humano, como puede ser la enfermedad y la impotencia:

Los víveres obtenidos mejoraron por unos días nuestra penuria habitual, aunque el estómago no dejó de cobrarnos en diarreas el efímero cambio de régimen alimenticio. Nuestro aparato digestivo pasaba con facilidad de un extremo a otro. Unos días antes, cuando llegamos a las primeras casas, algunos habían tenido que ayudarse con la mano para expulsar la deyección, pues la falta de grasa y la continua deshidratación nos habían resecaado los intestinos. Lo que depositábamos con tanto trabajo era una materia dura y áspera que producía desangramiento. En tiempos de diarrea, en cambio, parecíamos tener simplemente un conducto directo entre boca y ano. (Payeras, 1982, p. 34)

La explicación de sus problemas de salud, porque tanto su cuerpo como su metabolismo no estaban adaptados ni a la rigurosidad del medio ni a los cambios drásticos de alimentación, corresponde a ese relato de aprendizaje/adaptación a la selva. Por supuesto que funciona como *captatio benevolentiae*, porque el lector del relato se compadece y se identifica con la “humanidad”. Sus palabras persuaden en tanto tocan las fibras del dolor y del sufrimiento que provocan tanto el estreñimiento como la diarrea; su lenguaje, siempre con decoro y sin entrar en lo eufemístico cuando se refiere a lo escatológico y a lo sexual, borda aquí la explicación médica y biológica, mientras se escogen bien las palabras, no tanto para no herir las susceptibilidades del lector, sino para narrar los “infortunios” corporales de una manera menos alarmista y dramática, gracias a lo cual, sin groserías y más valorativo aún, no hay rebajamientos ni negatividad, ni siquiera porque la cadena de lo bajo corporal, según Bajtín, en comer y en defecar no produce ni la comicidad ni la re-

¹⁹ Es decir, la imagen típica del *marine* norteamericano: la del “G. I. Joe” del cine y las series. Y en el contexto de los testimonios centroamericanos habría que realizar una comparación con el del nicaragüense Omar Cabezas, por ejemplo; pero eso es objeto de otro artículo.

pugnancia de lo grotesco (1970, p. 308)²⁰; recordemos la afirmación final de la cita: “parecíamos tener simplemente un conducto directo entre boca y ano”. Ni nos reímos ni trivializamos su situación, ligado, eso sí, a esos principios de vida material que Bajtín relacionaba ya con lo bajo corporal y una degradación (1970, p. 309), sino que el lector se compadece de esas penalidades que el ser humano, y no tanto el guerrillero, sortea en la selva. Nos solamente se trata de un proceso de identificación en el que la lucha cotidiana es la constante, como ocurre con la carne de caza en la selva, sino también de una experiencia que se narra con verbos en imperfecto para subrayar la duración repetitiva de eventos y actos en el tiempo:

Compitiendo con los enjambres de moscas verdes que con increíble rapidez cubrían de *querezas* los cadáveres, se descuartizaba a los animales y se cortaban largas tiras de carne. Con varas improvisábamos un asador sobre la lumbre, y hasta entrada la noche nos ocupábamos de secar las porciones que no eran para el consumo inmediato. Esta previsión nos permitió en muchas ocasiones contar con reservas alimenticias por semanas completas.

Nuestros hábitos de entonces se regían por los horarios del hambre y de la marcha. (Payeras, 1982, p. 36, la cursiva es del texto)

La preocupación principal es la alimentación, y como vemos, hay que tener presente que la guerrilla avanza por la selva y no hay manera de conservar los alimentos que no sean enlatados o granos secos. La observación escatológica de las carcasas y la carne destazada que puede rápidamente, con el calor, las moscas y otros insectos y animales, degradarse y no ser de consumo humano, se explica con una comparación y apremio del ser humano, quien ahora debe “competir” con la naturaleza, es decir, la selva. Ella es aquí también su principal rival y enemigo. Ante ello, las estrategias y el enfoque ha de ser otro, como muy bien recapitula la instancia narrativa al principio del cuadro “Las armas y los días”: “La experiencia de Rubelolom nos reveló que el problema de la sobrevivencia iba a requerir soluciones mucho más complejas de lo que habíamos imaginado” (Payeras, 1982, p. 43). Se explicita la noción que podría de la mejor manera caracterizar la experiencia a la que los guerrilleros se en-

20 Utilizo la versión francesa, la primera realizada en Occidente sobre ese texto fundamental que escribió el crítico ruso sobre Rabelais y su mundo carnavalesco. Queda claro que lo bajo corporal no tiene el mismo propósito de eficacia risible ni de parodia como en Rabelais. Un desarrollo más amplio no podría ser el objeto de este artículo, por supuesto.

frentan en la selva; “sobrevivir” siempre es del más apto, inteligente y astuto²¹, pero implica una estrategia de adaptación para que la selva no se vuelva ni en un enemigo feroz ni en otro contendiente. Por esa razón, esas “soluciones” a las que alude la instancia narrativa implican destrezas y, principalmente, de un proceso de aprendizaje que, en efecto, este cuadro analiza en términos evolutivos; comienza planteando una “mudanza de fortuna”:

A partir de entonces nuestra fortuna cambió con lentitud pero progresivamente. Un día, en forma súbita como había principiado, cesaron completamente los vuelos de helicópteros, y la quietud de la selva solo volvió a ser rota por la esporádica algarabía de los loros. Principiaban interminables meses de marchas y contramarchas que nos enseñaron a esperar y a adquirir entre tanto la sabiduría de la selva. Aprendimos a destazar animales y a extraer de aquel reino vegetal los raros recursos de sobrevivencia que ofrece: nueces de corozo, palmitos, zapotes, zunzas. Aprendimos a orientarnos y a distinguir los mil ruidos del bosque y nos iniciamos en la ciencia de calcular la edad de los retoños, la antigüedad de las huellas, la profundidad de los vados y el azimut de los rumbos. (Payeras, 1982, p. 47)

El aprendizaje “progresivo” como lo caracteriza la instancia narrativa desemboca ahora en un periplo que no tiene el mismo significado del inicio del relato, en donde esa metáfora del “océano” vasto y ancho y los peligros de la selva eran la nota dominante de unas penas y unos sufrimientos. Es más, los “interminables meses de marchas y contramarchas” ya no tienen el efecto de desesperar ni hacer postrar a los seres humanos; todo lo contrario, el movimiento de avance/retroceso por la selva se plantea aquí como un reto y una oportunidad, con el fin de valorar “la sabiduría de la selva”. La selva ya no es hostil, de la selva es necesario aprender para sortear sus embates y tormentas y eso implica una nueva posición, de estoicismo y de resiliencia al mismo tiempo.

Los verbos claves en esta narración son, por un lado, “enseñar” y, por otro, “aprender”, de manera que el recorrido de los guerrilleros se nutre de un proceso actorial y narrativo radicalmente diferente: el papel o la función del mentor o maestro frente al discípulo, el cual ha de aprender de los secretos de la

21 Por supuesto, la referencia aquí es Charles Darwin, pero no estoy relacionando sus ideas sobre la cadena biológica y los métodos de supervivencia de los guerrilleros, ese no es el objetivo del artículo.

selva en materia de flora, fauna, geografía y topografía, sin los cuales cualquier tentativa de supervivencia está destinada a un fiasco o a un fracaso rotundo, para lo cual habría que continuar el periplo de los guerrilleros por la selva y analizar su término²², cuando se enfrenten a las fuerzas humanas y a sus verdaderos enemigos. Lo importante es la toma de conciencia que se produce en este momento en *Los días de la selva*, de modo que aparezca la voz de la sabiduría y de la razón que significa cómo enfrentarse a esos imprevistos que la selva, indómita y sin control para los designios humanos tanto por sus peligros como por sus arrebatos, puede acarrear.

Así, la enumeración de esas dificultades de aguaceros, calor extremo y humedad, falta de alimentos, plagas de insectos y estampidas de animales conduce a la siguiente reflexión sobre sus embates y es el punto de inflexión en la instancia narrativa para un momento de recapitulación en materia de lo que constituye el testimonio “humano”, de razón y de sabiduría:

Todo lo sobrellevábamos con paciencia, pues para esa época habíamos comprendido que la empresa iniciada sería asunto de años y estaba bien que así fuera. Eran los inolvidables días en que nos decidimos a emplear en aquella obra nuestra juventud y el resto de la vida.

Sin embargo, no todos logramos pasar esta escuela extraordinaria.
(Payeras, 1982, p. 49)

Llama poderosamente en el relato de esta aventura varios elementos que ponderan una interpretación positiva del proceso de aprendizaje. Primero, el verbo “sobrellevar” se relaciona con la “paciencia” y la medida: se trata de comprender que tanto la revolución como las luchas deben aquilatarse en las personas y también en la sociedad y que estas no se hacen de la noche a la mañana, a pesar de lo que insiste la etimología de la “revolución”. De lo anterior se infiere que esta “paciencia” debe regir también los comportamientos y conductas en la selva, porque el sustantivo “Todo” de la afirmación de base se refería a las consecuencias de ese periplo, como anotamos anteriormente; también se trata de sortear con “paciencia” los peligros y los obstáculos con los cuales se enfrentan en su expedición por la selva.

22 Esto último no representa el objetivo de este artículo, dedicado al análisis de la apertura de ese proceso de aprendizaje y al viraje que la narración y la instancia narrativa centra en el cuadro “Las armas y los días”.

Segundo, si nuestras consideraciones son pertinentes, esa “escuela extraordinaria” es la propia selva, maestra como ninguna, a causa de lo cual se le otorga el adjetivo inusual de “extraordinaria”, excelente y fuera de lo tradicional y por así decirlo nada convencional. La selva es la maestra y es el lugar en donde deben ejecutarse las pruebas (Andermann, 2018, pp. 61-62). Esta singularidad de la selva está marcada también por sus pruebas; son de una extrema dureza y conducen a desilusiones y a sostener inmensa paciencia. Las leyes que rigen el mundo de la selva deben llevar a tomar conciencia “des forces de l'adversité” (Bancaud-Maënen, 1998, p. 61) y, en el plano de la posición de quien debe aprender, a no desesperarse y mostrarse siempre diligente, aunque el cansancio y la desilusión los embargue momentáneamente. Por lo tanto, se impone una lección de vida y una postura ética en la que el posicionamiento de la instancia narrativa arroja luces y entendimiento a *Los días de la selva* en tanto proceso de aprendizaje.

4 Los días de la selva y el movimiento y el desarrollo de la experiencia formativa (breves conclusiones)

Lo anterior es imposible sin plantear la significación que las formas de narración en primera persona conceden a los procesos evolutivos, porque las motivaciones íntimas de hablar sobre sí mismo a partir de una instancia discursiva como puede ser “yo” o “nosotros” implican siempre la consideración sobre el tiempo y la evolución. Por lo tanto, el sujeto que narra se confronta a su existencia y al espacio de lo vivido en tanto “camino”, “viaje”, “movimiento”, según las metáforas que ha consolidado nuestra tradición occidental para decir la verdad sobre la propia vida, afectada aún a lo no-conclusivo y a los fallos de la memoria y el recuerdo (Miraux, 2005, p. 54).

Para neutralizar tales posibles vacíos y, al mismo tiempo, desafíos de la narración en primera persona, la sinceridad y el pacto de confianza son los que vienen a resolver estos dilemas, pues “la ley del género es más bien la sinceridad, pues el texto reproducirá a conciencia lo que le parece verdadero al escribiente” (Miraux, 2005, p. 55). Y la verdad supone, según Jean Starobinski, la necesidad intersubjetiva de contar con conocimiento de causa, es decir, a partir de un proceso de recapitulación que discrimina y evalúa no solo las vivencias sino las experiencias:

A decir verdad, solo se puede evocar el pasado a partir del presente: la “verdad” de los días pasados solo existe para la conciencia que, al recoger su imagen en la actualidad, no puede dejar de imponerle su forma y estilo: Toda autobiografía aunque se ciña a pura narración, es una autointerpretación. (Starobinski, 1974, p. 67)

El valor de la “autointerpretación” en el proceso narrativo es lo que concede y otorga su especificidad al proceso de aprendizaje, gracias a lo cual *Los días de la selva* se transforma en un testimonio que hace de las pruebas una experiencia formativa, con movimiento y desarrollo en sus palabras. Bajtín (1982) plantea, con gran pertinencia, que la total imbricación de las pruebas con la evolución del punto de vista y el cambio vital del personaje es lo que hace que el tiempo vital y psicológico se inscriba y se concrete espacialmente, lo cual permite que la selva se concrete y permee (en el sentido de modelar) la conciencia y la visión de mundo del personaje, tal y como lo vimos en la última cita analizada del texto. En efecto y ya para concluir, la selva, maestra y lugar de las pruebas, hace que la formación de los guerrilleros se concrete en un verdadero desarrollo, tanto transforma como construye valorativamente a estos guerrilleros en la duración de un tiempo histórico que el subtítulo acompaña y muestra para el lector; recordemos: *relatos sobre la implantación de las guerrillas populares en el norte de El Quiché, 1972-1976*.

Referencias bibliográficas

- Acedo, N. (2017). El género testimonio en Latinoamérica: Aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomías. *Latinoamérica*, 64(1), 39-69. <http://latinoamerica.unam.mx/index.php/latino/article/view/56863>
- Aguar e Silva, V. M. (1979). *Teoría de la literatura*. Editorial Gredos.
- Anderman, J. (2018). Días de la selva: inmunización y comunidad en la “novela de la selva” y el testimonio guerrillero. En M. Mora (Ed.), *Dimensiones del latinoamericanismo* (pp. 57-80). Iberoamericana y Vervuert.
- Bajtín, M. M. (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Éditions Gallimard.
- Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores.

- Balavoine, C. (2009). Au-dessous / au-dessus de la plaine marine: dichotomie symbolique dans l'imaginaire de l'emblématique espagnole (1581-1640). En F. Delpech (Ed.), *L'imaginaire des espaces acuáticos en Espagne et au Portugal* (pp. 65-97). Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Bancaud-Maënen, F. (1998). *Le roman de formation au XVIIIè siècle en Europe*. Fernand Nathan Éditeur.
- Booth, J. A. y Walker, T. W. (1993). National Revolt in El Salvador and Guatemala. En J. A. Booth, C. J. Wade y T. W. Walker (Eds.), *Understanding Central America* (pp. 91-115). Westview Press.
- Boruchoff, D. (2001). *Persiles* y la poética de la salvación cristiana. En A. Bernat (Ed.), *Volver a Cervantes, Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1/8 de octubre de 2000* (pp. 853-874). Servicio de Publicaciones de la Universitat de les Illes Balears.
- Carrillo, A. L. (2013). *Latitud de la flor y el granizo* de Mario Payeras: dialéctica y utopía para la lucha en tiempo de paz en Guatemala. *Revista Nuestra América*, 9, 91-103. <http://hdl.handle.net/10284/6788>
- Castro, D. (1999). Introduction: The Interminable War: Guerrillas in Latin American History. En D. Castro (Ed.), *Revolution and Revolutionaries: Guerrilla Movements in Latin America* (pp. 9-21). Scholarly Resources.
- Cataudella, Q. (1954). *Historia de la literatura griega*. Editorial Iberia.
- Chen, J. (2002). Tres momentos de los movimientos revolucionarios vistos en la literatura latinoamericana: Benedetti, Argueta y Vargas Llosa. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 28(2), 51-62. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4488>
- Chen, J. (2016). Poesía y Música: correspondencia y despliegue expresivo en la poesía nicaragüense del siglo XX: Pallais, Cardenal y Téllez. *Revista Pensamiento Actual*, 16(27), 125-139. <https://doi.org/10.15517/pa.v16i27.27448>
- Dupláa, C. (1996). *La voz testimonial en Montserrat Roig: estudio cultural de los textos*. Editorial Icaria.
- Egido, A. (2004). Los trabajos en *El Persiles*. En A. Villar-Lecumberri (Ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5*

- septiembre 2003 (pp. 17-66). Dirección General del Libro, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- García, A. (1973). *Significado actual del formalismo ruso (La doctrina de la escuela del método formal ante la Poética y la Lingüística modernas)*. Editorial Planeta.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Éditions du Seuil.
- Hesíodo. (1997). *Obras y fragmentos*. Editorial Gredos.
- Horacio. (1982). Arte Poética. En A. González (Ed.), *Aristóteles, Horacio, Boileau. Poéticas* (pp. 121-143). Editorial Nacional.
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Editorial Gredos.
- Metz, R. y Sclick, J. (Eds.). (1975). *Ideologías de liberación y mensaje de salvación*. Editorial Sígueme.
- Miroux, J.-P. (2005). *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Editorial Nueva Visión.
- Müller, K. (1946). *Historia de la literatura griega hasta la época de Alejandro, anotada y continuada por Heitz*. Editorial Américalee.
- Payeras, M. (1982). *Los días de la selva y El pueblo resistirá las pruebas*. Editorial Nueva Nicaragua.
- Piccornell, M. (2011). El género *testimonio* en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna. *Espacio, Tiempo y Forma*, 23, 113-140.
- Prada, R. (1990). Constitución y configuración del sujeto en el discurso-testimonio. *Casa de las Américas*, 30(180), 249-273.
- Richard, P. y Torres, E. (1975). *Cristianismo, lucha, ideología y racionalidad socialista*. Editorial Sígueme.
- Safarti-Aranud, M. (1990). *Cuzcatlán donde bate la mar del sur: Entre la crónica y el mito*. *Sociocriticism*, 6(1-2), 123-132.
- Sevilla, J. y Cantera, J. (2002). *Vida e interculturalidad del refrán: Pocas palabras bastan*. Centro de Cultura Tradicional/ Diputación de Salamanca.
- Sintes, J. (1961). *Diccionario de aforismos, proverbios y refranes*. Editorial Sintés.

Starobinski, J. (1974). *La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*. Taurus Ediciones.

Starobinski, J. (2012). *L'encre de la mélancolie*. Éditions du Seuil.

Suleiman, S. (1979). La structure d'apprentissage: *Bildungsroman* et roman à these. *Poétique*, 37, 24-42.

Vargas, J. Á. (2010). La Poesía como negación en *Cantos de vida y esperanza*. En J. Chen Sham (Ed.), *Asedios posmodernos a Rubén Darío* (pp. 157-171). Publicaciones de la UNAN-León.

Historias de desventura: la figura del huérfano en tres momentos clave de las letras nacionales

Stories of misfortune: the figure of the orphan in three key moments of national literature

Irene González Muñoz²³

Resumen

Desde las primeras manifestaciones de las letras nacionales en Costa Rica (período 1890-1910), la figura del huérfano es un personaje literario recurrente, por eso resulta de interés realizar un ejercicio de lectura que dé cuenta de la representación de este personaje en textos icónicos de la literatura costarricense, dos de ellos escritos por Manuel Argüello Mora; a saber, “El huerfanillo de Jericó”, publicado en *Costa Rica Ilustrada* en febrero de 1888, y la “La trinchera”, publicado en 1899. El tercer texto en estudio es la novela *El Moto* de Joaquín García Monge, publicada en 1900. En esta propuesta de lectura se parte de la perspectiva teórica de Barthes planteada en *S/Z*, así como del concepto de la especulación alegórica orfandad-patria que se desprende de los estudios realizados por Doris Sommer (2004). También se consideran algunos conceptos del psicoanálisis, propuestos por Peirre Rentchnick (1989). Esto con la finalidad de realizar un ejercicio de exégesis que muestre cómo en las letras costarricenses de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, se establece una relación especular entre la representación del huérfano y el discurso sobre la idea de nación.

Palabras clave: Literatura costarricense, narrativa, crítica literaria, Manuel Argüello Mora, Joaquín García Monge

²³ Magíster en Artes. Bachiller en Filología Española. Profesora e investigadora de la Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: irene.gonzalez@ucr.ac.cr

Abstract

Since the first manifestations of national literature in Costa Rica (1890-1910 period), the figure of the orphan has remained a recurrent literary character. Due to this, it is of interest to carry out a reading exercise that accounts for the representation of this character in iconic Costa Rican literary texts, two of which were written by Manuel Argüello Mora: “El huerfanillo de Jericó,” published in *Costa Rica Ilustrada* in February of 1988, and “La trinchera,” published in 1899. The third text in this study is the novel “El Moto” by Joaquín García Monge, published in 1900. This reading proposal is based on R. Barthes’ theoretical perspective, posed in *S/Z*, as well as on the concept of orphanage-homeland allegorical speculation coming from the studies done by Doris Sommer (2004). Some psychoanalysis concepts proposed by Pierre Rentchnick (1989) are also considered. The purpose of this work is to develop an exegesis exercise that shows how a specular relationship between the representation of the orphan and the discourse about the idea of a nation is established in Costa Rican literature from the late 19th century and early 20th century.

Keywords: Costa Rican literature, narrative, literary criticism, Manuel Argüello Mora, Joaquín García Monge

*Pobrecita la huerfanita
que no tiene padre ni madre;
la echaremos a la calle
a llorar su desventura.
Desventura, desventura,
¡carretón de la basura!
Cuando yo tenía mis padres
me vestían de oro y plata,
y ahora que no los tengo
me visten de pura lata.
Desventura, desventura,
¡carretón de la basura!*²⁴

Sobre el posicionamiento teórico

En su texto *S/Z*, publicado en 1970 y considerado ya un clásico de la crítica literaria, Roland Barthes afirma que la diferencia del texto literario se fundamenta en que este se articula con el infinito de los textos, de los lenguajes y de los sistemas, lo cual implica, de acuerdo con este autor, que el ejercicio de identificar o establecer esta mencionada articulación, en el ámbito de la exégesis literaria, corresponda al lector, quien es concebido como un *productor* del texto:

Leo el texto. Esta enunciación, conforme con el “genio” de la lengua francesa (sujeto, verbo, complemento), no es siempre verdadera. Cuanto más plural es el texto, menos está escrito antes de que yo lo lea: no le someto a una operación predicativa, consecuente con su ser, llamada *lectura*, y yo no es un sujeto inocente, anterior al texto, que lo use luego como un objeto por desmontar o un lugar por investir. Ese “yo” que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos, o más exactamente perdidos (cuyo origen se pierde). (Barthes, 2004, p. 6)

Así, leer no es en absoluto un acto pasivo, leer es encontrar sentidos, ya que el acto de la lectura, además de ser placentero como principio del acercamiento

24 Cántiga popular de plazas y esquinas, según las denomina Carlos Rubio.

a la experiencia estética, también se plantea como un trabajo que posibilita el acercamiento a un texto “a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal” (Barthes, 2004, p. 3). En otras palabras, interpretar el texto literario no consiste en dar un significado al texto, sino apreciar el plural de los sentidos que lo conforman. Afirma Barthes, además, que el “yo” que lee es también una pluralidad de otros textos, es una *subjetividad* que no es más que la estela de los códigos que constituyen al **lector**. Así, desde esta propuesta teórica, leer es un trabajo en el que los sentidos que el **lector** encuentra en el texto no son comprobados ni por quien lee ni por otros lectores, sino que son comprobados por la sistémica del texto; es decir, por su propio funcionamiento (Barthes, 2004).

Precisamente este es el posicionamiento de partida del presente ejercicio de lectura, el cual se realiza a partir del abordaje de la representación de la figura del huérfano en tres textos de la literatura costarricense, los tres correspondientes al periodo 1890-1910 que, de acuerdo con la clasificación hecha por Álvaro Quesada Soto en *La formación de la narrativa nacional costarricense. Enfoque histórico social* (1995), forman parte de nuestra literatura fundacional. El propósito del ejercicio es sumar un *sentido* más al conjunto de las *lecturas posibles* de algunos de los textos que forman parte del parnaso de nuestra cultura oficial²⁵, pues se trata de textos literarios que contribuyeron con la construcción de la narrativa nacionalista en la que se funda la identidad nacional costarricense²⁶.

Como recién se ha planteado, se considera para este ejercicio de lectura la representación del huérfano en tres textos que corresponden a la narrativa fundacional de las letras nacionales, periodo establecido por Álvaro Quesada Soto (1995) entre 1890-1910; los textos en cuestión son “El huerfanillo de Jericó” y la “La trinchera”, ambos de Manuel Argüello Mora, y *El Moto* de Joaquín García Monge.

25 En este punto se sigue la nomenclatura propuesta por Fernando Aínsa, quien plantea que la narrativa latinoamericana ha contribuido a informar los discursos de identidad nacional, con lo que le confiere a esta práctica cultural una marcada función identitaria y nacionalista, al afirmar que la narrativa latinoamericana “ha podido sintetizar la esencia de una cultura y ha [hecho] posible la visión integral de la identidad americana” (Aínsa, 1986, p. 24).

26 Para esta afirmación se parte de los estudios realizados en el campo de la literatura nacional por Álvaro Quesada Soto, María Amoretti Hurtado, Flora Ovares Ramírez y Margarita Rojas González.

De acuerdo con Álvaro Quesada Soto (1995), en el estudio ya citado, los textos de Argüello Mora, según un criterio histórico-social, se clasifican como crónica histórica. En ellos se emplea la anécdota como recurso discursivo de programación identitaria al representarse un mundo risueño en el que todo funciona acorde con un orden establecido que no es problemático. Mientras que, concretamente, la novela *El Moto* de García Monge, la cual también ubica dentro de este mismo periodo de la literatura fundacional, es un texto que responde a un ejercicio de escritura con un enfoque ético-contestatorio, pues en esta novela se plantea una actitud crítica ante un mundo que se concibe trágico. En resumen, si bien ambos autores se incluyen en el periodo fundacional de las letras nacionales, sus prácticas literarias responden a posicionamientos ideológicamente opuestos.

Ahora bien, los textos en cuestión tienen un denominador común: el personaje-protagonista es el huérfano y, precisamente, esta recurrencia es susceptible de ser leída como un *síntoma*; o sea, se posibilita el abordaje de esta representación del huérfano en la narrativa fundacional costarricense en tanto signo que debe ser examinado, con miras a dilucidar su función en la narrativa que conforma el imaginario de la identidad nacional; es decir, la del *nuevo ciudadano* del estado-nación.

El enfoque para esta re-lectura de los textos ya referidos se fundamenta, en primera instancia, en la propuesta de Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (2004), estudio en el que esta investigadora establece una estrecha relación entre la novela decimonónica latinoamericana y el origen del discurso imaginario de la identidad en América Latina; en otras palabras, en su investigación la autora plantea que el oficio de escribir de los autores fundacionales de las letras latinoamericanas establece, a la vez, el acto de crear América. Para comprobar esta afirmación, Sommer fundamenta su lectura de un amplio corpus de novelas fundacionales latinoamericanas en lo que ella denomina el *romance nacional*. Según su propuesta de lectura, entiende por *romance* "una intersección entre nuestro uso contemporáneo del vocablo como historia de amor y el uso del siglo XIX, que distinguía al género como más alegórico que la novela" (Sommer, 2004, p. 22). Así, a partir del análisis de las relaciones amorosas que se representan en novelas como *Amalia*, *María*, *Tabaré*, *Cumandá* y *La Vorágine*, entre otras, expone que se evidencia una inextricable relación entre la política y la práctica literaria en el periodo en que se da la conformación de los estados-nación latinoamericanos, lo cual ella demuestra a partir del análisis de lo que denomina la *especulación alegórica: amor/patria*. Con este ejercicio de lectura constata

cómo la representación de la pasión heterosexual entre los protagonistas de las novelas que estudia se traduce en una especulación alegórica de la noción de patria. En resumen, Sommer demuestra que las relaciones amorosas de los personajes se representan como “reflejo” de la relación entre el discurso ideológico del Estado y la idea de nación.

Los historiadores de la literatura seleccionaron una suerte de prehistoria de la literatura que sirviera a las consolidaciones “conservadoras progresistas” que asumían la tarea de definir el equilibrio de los nuevos Estados, pero omitieron las obras que eran tal vez las representaciones más útiles de aquellas consolidaciones opuestas: los romances que celebraban o predecían una identificación entre la Nación y su Estado. (Sommer, 2004, pp. 47-48)

Otro aspecto que Sommer verifica en su trabajo es el hecho de que la mayoría de los autores de estas “novelas nacionales” de finales del siglo XIX también fueron importantes figuras políticas en sus respectivos países, en algunos casos estos fueron presidentes o estuvieron en cargos de la Administración pública. Por ejemplo, el caso de Domingo Faustino Sarmiento en Argentina o Rómulo Gallegos en Venezuela; una razón más para considerar la inextricable relación que existe entre lo político y la ficción literaria en la conformación de los estados-nación. Sobre este aspecto afirma lo siguiente:

Para el escritor/estadista no existía una clara distinción epistemológica entre el arte y la ciencia, la narrativa y los hechos y, en consecuencia, entre las proyecciones ideales y los proyectos reales. [...] Los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal. (Sommer, 2004, p. 24)

Una vez verificada esta característica de los autores de este periodo de las letras latinoamericanas, concluye que la ficción literaria se encargó de enseñar a los pueblos sobre su historia, sus costumbres, así como también inculcó las ideas políticas y sociales que les brindarían un sentido de comunidad nacional²⁷. Para esto, los autores fundacionales tomaron de la ideología del libera-

²⁷ Misma línea de lectura de Fernando Aínsa, crítico uruguayo, autor de *Identidad Cultural de Iberoamérica en su Narrativa* (1986), quien afirma que la narrativa latinoamericana ha contribuido a informar los discursos identitarios, con lo que le confiere a la literatura una marcada función

lismo aquellas ideas económicas que consideraron convenientes, el comercio internacional y la abolición del monopolio español, por ejemplo. Sin embargo, socialmente fueron muy conservadores, de manera que se instauró un sistema liberal-conservador²⁸.

En este punto, cabe aclarar que si bien se sigue el enfoque de Doris Sommer en lo relativo a la relación de la ficción fundacional y la conformación del Estado, no se parte en la presente lectura del análisis de la *especulación alegórica amor/patria*, pues no se aborda el tema de las relaciones amorosas (aunque también sería posible), sino en la *especulación alegórica orfandad/patria*; en otras palabras, en cómo a partir de la representación de la orfandad de los protagonistas de “El huerfanillo de Jericó” y de la “La trinchera”, de Manuel Argüello Mora, y el de *El Moto* de Joaquín García Monge, también es posible determinar la relación entre la construcción del discurso del imaginario en la ficción literaria y la concepción del estado-nación costarricense.

Sobre esta relación orfandad/patria, Vanessa Albrighton (2008), quien conoce y sigue la propuesta de Sommer, señala que las relaciones amorosas no son el único denominador común entre los protagonistas de la narrativa fundacional latinoamericana, por lo que afirma que existe otro que debe considerarse; a saber, que una gran mayoría de los protagonistas de estas narrativas son huérfanos. Agrega, además, que es una característica de esta narrativa que ha sido ignorada y que debe abordarse con el objetivo de determinar cómo un personaje marcado por su marginación social puede “encarnar”, a la vez, los valores de la misma sociedad que lo margina, al punto de convertirse en el protagonista de las ficciones fundacionales.

nacionalista al afirmar que la narrativa latinoamericana “ha podido sintetizar la esencia de una cultura y ha [hecho] posible la visión integral de la identidad americana” (1986, p. 24), incluso con resultados más efectivos que otros discursos, como el histórico, el antropológico o el sociológico.

28 En el caso específico de la literatura costarricense, Álvaro Quesada Soto (1995) quien afirma que la literatura en tanto práctica social es producto de procesos históricos que determinan su conformación y, dentro de este marco de referencia, propone que la formación de la literatura fundacional costarricense se conformó en el ya mencionado periodo que va de 1890 a 1910, etapa en la que se estaba llevando a cabo, simultáneamente, el proyecto de conformación del Estado, caracterizado, sobre todo, por los principios del liberalismo, la idealización de las costumbres patriarcales y la crítica de las relaciones mercantiles burguesas (Quesada, 1995). Por estas razones, se trata de una literatura signada por el discurso patriarcal, producto de la concepción de un estado protector fundamentado en la figura paterna (=el Estado), que velaba por el bienestar del pueblo, pero se trata también de una práctica cultural que acogió el discurso de las reformas liberales impulsadas por el Olimpo. Quesada Soto determina que se trata, entonces, de un sistema liberal-patriarcal.

¿Quién es el huérfano?

La orfandad es uno de los tópicos literarios más profusos. Baste con hacer un rápido recuento de los personajes huérfanos más recordados de la literatura universal, empezando por Moisés en *La Biblia*, o los icónicos personajes Pip en *Grandes Esperanzas* y Oliver Twist de la novela homónima, ambos textos escritos por Charles Dickens, la protagonista de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë o el protagonista de *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain. En todas estas obras se narran las aventuras de estos huérfanos, pero sobre todo, sus desventuras.

Estas representaciones del huérfano en la literatura suelen mostrarse a partir de un estado inicial de abandono y de desamparo, por lo cual es posible relacionar a este personaje con el arquetipo del *abandono del niño*, propuesto por Carl Jung en *El arquetipo del niño* (1998). Desde esta perspectiva jungiana, todo niño en un estado de abandono tiende a la búsqueda de su independencia, a una deseada autonomía que le permita superar su condición original; no obstante, no podrá alcanzar esta autonomía mientras no se aleje de su origen. En el caso de la figura del huérfano, este pasaje se justifica y se produce necesariamente para transformar su condición social de marginado, característica determinante de este personaje, y de la que desea separarse. Aunado a esto y siempre desde la perspectiva jungiana, otro arquetipo por considerar es el de *la invencibilidad del niño* (Jung, 1998), el cual está relacionado con la condición de abandono y se manifiesta ya sea porque el niño/huérfano cuenta con el empuje y con la fortaleza para sobrellevar la adversidad o porque una “fuerza invencible” (¿literaria?) lo lleva a superar sus infortunios.

Ahora bien, desde la perspectiva psicoanalítica de Pierre Rentchnick, en *Orphans and the Will for Power* (1989), la orfandad se conceptualiza como el estado en el que un individuo vive o experimenta la pérdida de ambos padres, ya sea por muerte, abandono o negligencia. Sin embargo, también se considera orfandad cuando se da la falta de uno de los padres, ya sea la madre o sea el padre; empero, según este autor, en la condición de orfandad debe considerarse, especialmente, la pérdida de la figura paterna, pues con su falta el individuo suele verse inmerso en una crisis del desarrollo de su identidad, ya que la ausencia de la figura paterna genera la ruptura del complejo de Edipo, proceso necesario para la socialización del niño, pues la experiencia de este complejo facilita la contención y la moderación de los impulsos naturales del niño, esto por la intervención de la figura paterna y lo que esta representa: el orden (Rentchnick, 1989). Dicho de otro modo, para que el individuo pueda in-

sertarse en el grupo social, es necesario la presencia de la autoridad del padre, esa figura que reprimirá los impulsos naturales del niño.

Cuando la figura del padre está ausente, se da un problema edípico, pues el individuo se ve en la necesidad de crear sus propios códigos y normas para controlar sus impulsos y poder calzar en el orden social. Esto lo puede conseguir, por ejemplo, idealizando al padre ausente. Sin embargo, según lo propone Pierre Rentchnick (1989, p. 44), otra posibilidad para que el huérfano resuelva la crisis de identidad es que, ante la ausencia de la figura paterna, el individuo lo reemplace con la idea del *invisible pero omnipresente "todopoderoso dios-padre"* o, en su defecto, por la idea de la *nación* o de la *madre-patria*.

No obstante, Rentchnick afirma que la ausencia del padre también puede favorecer la creatividad del individuo, pues con el desarrollo de esta cualidad creativa el huérfano puede reemplazar lo perdido, una vez más, al padre. En este caso, según este psicoanalista, el desarrollo de la creatividad no implica que lo haga solo para realizar el bien, también la puede utilizar para el mal²⁹. Se puede considerar, además, como un mecanismo para solventar la búsqueda y el alcance de la aceptación social a través de los logros conseguidos; es decir, la consecución del éxito público es otro recurso para lograr el sentido de pertenencia a un grupo, esto como reemplazo de la figura paterna ante su ausencia.

El huérfano en los textos fundacionales

En el caso de la literatura fundacional costarricense, como ya se ha señalado, la figura del huérfano es recurrente, por eso su abordaje y su estudio en esta propuesta: analizar esta construcción ficcional del huérfano para comprender, en otra dimensión, no solo el discurso literario fundacional costarricense, sino también la función de la literatura y de la figura del huérfano en el discurso del imaginario de la identidad nacional.

En este punto es pertinente referir quiénes son los autores de los textos que se abordan en este estudio. En primer lugar, Manuel Argüello Mora, al cual,

²⁹ Pierre Rentchnick quien estudia y analiza las historias de vida de los políticos más influyentes de la Historia Universal, concluye que la orfandad, como "común denominador" de estas figuras, está en la base de su éxito: Luis XIV, Napoleón, Simón Bolívar, Hitler y Gandhi, entre muchos otros.

en términos de Antonio Gramsci,³⁰ se le puede considerar como uno de los intelectuales orgánicos del Olimpo político costarricense (1870-1900). Sobrino e hijo adoptivo de Juan Rafael Mora Porras, comerciante y político costarricense que fue presidente de la república en tres periodos consecutivos. El propio don Manuel Argüello fungió en cargos públicos como juez civil y de comercio, magistrado de la Corte Suprema de Justicia, secretario de Obras Públicas y asesor del presidente. Se le considera uno de los primeros escritores de ficción de las letras nacionales, pues si bien su producción textual se decantó por las crónicas históricas, también comprende una mezcla de géneros: crónicas, cuentos, leyendas, fábulas moralizantes, entre otros, y publicaciones como *Misterio* y el propio “Huerfanillo de Jericó”. Sus escritos se publicaron en periódicos y revistas nacionales entre los años 1860 y 1900. Este autor se nos presenta como una figura de autoridad, según se colige de sus propias palabras, en la sección “Al lector” en *Obras literarias e históricas*, texto que recoge su producción escritural y que fue reeditado en el año 2007³¹:

Para evitar decepciones a mis lectores, debo manifestar con absoluta sinceridad que, más que un relato o bosquejo histórico, mis escritos son pura y simplemente un reflejo de mi memoria. Consigno lo que he visto y oído; describo y pinto las cosas y las personas como las he calificado y juzgado, con propio criterio, quizá algunas veces erróneo, pero nunca apasionado ni conscientemente falso. (Argüello, 2007, p. 20)

En este sentido, el posicionamiento como *auctoritas* que se evidencia en la cita anterior muestra la autodefinición de Argüello Mora como una suerte de voz oficial que debía ser considerada pero sobre todo creída, precisamente, porque sus “bosquejos históricos” responden a sus vivencias personales, lo que se implica debido a su parentesco con Juan Rafael Mora Porras, esto para el caso concreto de un texto como “La trinchera”, pero que es aplicable a su obra en general.

En cuanto al autor de *El Moto*, Joaquín García Monge fue un educador e intelectual costarricense que en su oficio de escritor se caracterizó por su acti-

³⁰ Reconocido filósofo y teórico italiano. Se le considera como un destacado teórico del marxismo por sus estudios sobre la sociedad de consumo. Acuña el concepto de intelectual orgánico para referirse a los intelectuales que intervienen en el diseño y organización de las políticas del Estado.

³¹ Edición que se utiliza en el presente estudio.

tud contestataria y de crítica hacia una sociedad que, en términos sociales, concebía en conflicto. Don Joaquín fundó, además, *Repertorio Americano*, revista de larga data que dirigió desde 1919 hasta 1958 y que se constituyó en un importante espacio de debate en el ámbito intelectual no solo nacional sino también latinoamericano. No se trata, entonces, de un intelectual complaciente con el *status quo*, pues su posición es la del que señala las injusticias del sistema y pone en tela de juicio la construcción idealizada del imaginario costarricense. En resumen, no se trata del escritor-político de la oligarquía, sino del escritor-crítico del sistema. Según su propia autobiografía, después de su viaje de estudios a Chile, en donde obtuvo el título de Profesor de Estado en el ramo de castellano, regresó a Costa Rica para ejercer como profesor de castellano en el Liceo de Costa Rica, pero fue destituido, precisamente, por su actividad crítica.

Entonces hallé campo en el Liceo de Costa Rica como Profesor de castellano, y a los 6 (sic.) meses me destituyó el Gobierno de don Ascensión Esquivel. Se me acusó de subversivo. Hubo entonces una protesta de estudiantes por la condena injusta del entonces Director del Liceo, el educador chileno don Zacarías Salinas. A mí se me acusó de promotor de la rebelión de los estudiantes. En Chile, de estudiante, seguí aprendiendo a protestar contra la injusticia. (García, 1974, p. 20)

De manera que analizaremos la representación del huérfano en la producción literaria de dos autores cuyos posicionamientos ideológicos no son coincidentes y que nos brindan la oportunidad de comprender a partir de sus representaciones de este *personaje-tipo*, el huérfano, una especie de radiografía de la relación especular entre este personaje literario y la idea de nación que se implica en el discurso de cada uno de estos autores.

El huérfano “adoptable”

Retomando la interrogante, ¿quién es el huérfano?, y ya considerando los textos en cuestión para esta propuesta concreta, empezamos con Pedrito, el huerfanillo de Jericó. Este personaje ha sido designado por la crítica como el primer pícaro de la literatura costarricense, estableciendo una filiación no solo con la picaresca española (Rojas y Ovarés, 2018), sino también con otros personajes literarios como el protagonista del *Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, por ejemplo. Sin embargo, su condición de orfandad también ofrece una línea

de lectura que permite explicar la función ideológico-discursiva que se plantea en “El huerfanillo de Jericó” en torno a la construcción del imaginario nacional.

De forma sucinta, Pedrito, el huerfanillo, es quien nos narra su propia historia, es el hijo de una pareja de campesinos del Valle Central que migraron a la costa atlántica³², según lo afirma el propio personaje, para trabajar en las plantaciones de banana, esto con la promesa de una vida mejor, sin embargo, ambos padres mueren en cuestión de días y Pedrito queda solo y desamparado. Como se verá, la madre muere primero pero el desamparo total se genera con la muerte del padre:

Mis ojos no podían apartarse del cadáver de mi madre adorada. [...] Cuando llegamos a esa finca llenos de esperanza y de vida, nunca pudimos suponer que un sepulcro se escondiera bajo tan risueña morada. [...] Dos días después la fiebre palúdica me dejaba enteramente huérfano y solo en el mundo, pues mi padre sucumbió, víctima de la aflicción y de los miasmas. [...] Yo tenía entonces diez años de edad (Argüello, 2007, p. 121)

Como lo expresa el propio Pedrito, la muerte del padre lo dejó “enteramente huérfano y solo en el mundo”. De esta forma, el infortunio lo deja en la indefensión y el desamparo a los diez años de edad, lo cual lo lleva a experimentar una serie de vivencias negativas como el frío, el miedo y el hambre, hasta el momento en que se convierte en el protegido de un singular personaje al que el protagonista se refiere como el negro Phelps, una suerte de figura paterna “negativa” que, si bien lo protege, también lo amedrenta y lo instruye en el mundo de la delincuencia. Sobre su encuentro con Phelps, el propio Pedrito afirma: “Desde ese momento mi vida fue una continua zozobra” (Argüello, 2007, p. 123); no obstante, permanece bajo su protección por un tiempo.

Bajo la protección de Phelps, debe dedicarse a robar, según fue entrenado: “Todos los días debía de hacer alguna de esas operaciones, para lo cual se me indicaba la persona y el lugar” (Argüello, 2007, p. 123). Esta es una circunstancia de la que el niño huérfano quiere escapar y, finalmente, huye de Phelps. Inicia entonces su viaje hacia San José, la capital. En el periodo del viaje se relaciona con unos huleros nicaragüenses, ladrones y asesinos, de acuerdo con el relato de Pedrito, que sin embargo lo acogen y le ayudan a escapar de Phelps. Ya en la capital convive, como sirviente, con dos familias que bien podrían considerarse

32 Se utiliza la nomenclatura que refiere el propio personaje: “Aún vemos llegar del Atlántico pobres peones amarillos y sufriendo del hígado” (Argüello, 2007, p.122).

como familias disfuncionales, la del “coloradote” que maltrataba a su esposa, y la familia de un padre corrupto, quien pretende quemar su casa para cobrar el correspondiente seguro. De acuerdo con el relato del protagonista, en este viaje se relaciona con personajes nada ejemplares; empero, según nos narra, él nunca estuvo de acuerdo con los actos de ninguno de sus “protectores”.

En definitiva, este huérfano se nos presenta, según su propio discurso, no solo como una víctima de las circunstancias, pues su condición de orfandad lo dejó desprotegido, sino que también se nos muestra como un modelo de superación propia. Desde el momento en que huye de Phelps, su meta es superarse y ser autónomo; para conseguirlo cuenta con las enseñanzas cristianas adquiridas, pero también con su buen juicio y con su natural inclinación al bien. Curiosamente, al quedar huérfano las figuras paternas que reemplazan a su padre biológico y con las cuales convive: el negro Phelps, el “coloradote” y el corrupto, lejos de reprimir sus impulsos naturales le proporcionan códigos que se consideran al margen del orden social: robar, maltratar y mentir. Ante esto, Pedrito afirma que él antepone las buenas y cristianas enseñanzas de sus padres, los “mártires” del trabajo, fundamentadas en la ley de Dios de la cual se dice conocedor, como lo expresa ante las exigencias del negro Phelps, quien le enseña a robar: “Yo conocía que obraba mal [...] nunca dejaba de llamarme la atención sobre *el séptimo, no hurtar*” (Argüello, 2007, p. 124).

Así, como lo afirma Rentchnick (1989), ante la ausencia de la figura paterna, Pedrito la reemplaza con el *invisible pero omnipresente “todopoderoso dios-padre”*, pues en su historia de infortunio el discurso religioso funge como catalizador para contener sus impulsos naturales. De esta manera, se asume como un cristiano con buen juicio y de esta forma explica, en parte, el positivo desenlace de su historia, el cual se inicia con un providencial cambio de suerte, que él atribuye a su buen proceder, cuando recibe la recompensa que Phelps le otorga en su lecho de muerte al reencontrarse con él en el hospital en que el protagonista trabaja. Al “recompensar” a Pedrito, Phelps reconoce su inteligencia y su “natural despejo y actividad”, cualidades que confiesa haber aprovechado para iniciarlo en las artes del robo.

Pedrito, me dijo, te llamo para pedirte perdón por todos los males que te he hecho. Tu figura tan inteligente, me metió en la cabeza el plan de aprovechar tu natural despejo y actividad. Voy a recompensarte, aunque muy en pequeño, de los sustos e inquietudes que por mí has sufrido. (Argüello, 2007, p. 138)

De esta forma, con estas palabras que Pedrito atribuye a su benefactor, el huérfano demuestra su creatividad, cualidad de la que se vale para asegurarse el éxito público y la aceptación social, pues una vez obtenida la recompensa prometida por Phelps, la cual consiste en unas piedras preciosas, debe ingeniarse cómo sacar provecho del tesoro. De esta manera es que la historia da un giro y Pedrito nos relata su estrategia para vender las piedras preciosas que Phelps le heredó como recompensa. En primer lugar, necesita despejar cualquier duda en relación con la procedencia de las piedras, pero debe también despejar cualquier duda en relación con su propia historia para demostrar públicamente cuál es su procedencia, quién es él y por qué es acreedor de dicha recompensa. Para esto el huérfano nos relata que contrató los servicios del señor Sirio para que este escribiera su historia y así explicar no solo la procedencia de las piedras para venderlas sin conflicto alguno, sino también para vindicar su propio origen:

Entonces fue que se me ocurrió publicar la presente historia, valiéndome del señor *Sirio*, quien la escribió bajo mi dictado. De este modo conocerán el origen de mi riqueza, y aun me servirá como reclamo o aviso para los que deseen obtener buenos brillantes y rubíes, pues los ofrezco a mis lectores al precio corriente, si se toman el trabajo de dirigirse a mi habitación, que es la casa N. 399 de la calle Santa María, frente a la *Penitenciaría*, construida a iniciativa y con la suscripción firmada el año anterior por varios patriotas costarricenses y extranjeros. (Argüello, 2007, p. 140)

Con este final surgen más interrogantes que certezas. ¿Es Pedrito realmente un huérfano desventurado como se nos presenta?, pues debe recordarse que es el propio personaje quien relata a Sirio su historia y sus penurias de orfandad. Sin embargo, también cabe preguntarse si con el inusitado cambio de suerte, ¿está Pedrito “lavando” su imagen, así como la procedencia de las piedras preciosas? Más aún, ¿no es extraño acaso la dirección de su domicilio?

Independientemente de las posibles respuestas, lo que parece evidente es que este personaje reúne y cumple con las características no solo del arquetipo jungiano del *abandono del niño*, pues después de quedar solo y desamparado, su propósito en todo momento fue sobreponerse y conseguir su independencia, por esto se aleja de Phelps, emprende un viaje y, a pesar de las experiencias negativas con sus empleadores en la capital, consigue su autonomía. Coincide también con el arquetipo de la *invencibilidad del niño*, pues según su relato, demuestra que cuenta con el empuje y la fortaleza de sobre-

llevar sus adversidades y de superar sus infortunios y, finalmente, encuentra la forma de justificar el origen de la “herencia” recibida, con lo cual su condición social de marginado empieza a cambiar.

En conclusión, en un primer momento de su relato, Pedrito puede pasar por ser un personaje marginado que no sabe ni leer ni escribir, un huérfano “inadoptable” de origen campesino y humilde, un niño desposeído en todo sentido, con un historial de malas relaciones y de malas prácticas. Aun así, también puede ser considerado un huérfano “adoptable”, pues se presenta a sí mismo como un ser especial que no merece ser rechazado por la sociedad, sino integrado en ella por su capacidad de superación individual, pero sobre todo por su autonomía y por ser independiente en el plano económico gracias a las piedras preciosas. Esto lo convierte, a pesar de su origen y de su dudosa reputación, en un personaje exitoso y en un digno representante del ciudadano ideal en la conformación del estado-nación según la propuesta ideológica del sistema liberal-patriarcal, pues es un sujeto de crédito³³ y no un ser deficitario.

Otro huérfano por considerar en esta propuesta de lectura es Julio Valera, el protagonista de “La trinchera”. Este personaje es presentado por la instancia narrativa como hijo único “de don Casio Valera y de doña Mercedes de Iriarte, honrados agricultores de Cartago, que gozaban de una mediana fortuna” (Argüello, 2007, p. 163). Contrario al huerfanillo, sabemos los nombres de sus padres, su apellido y su lugar de origen: Cartago. Además, su padre, don Casio, no era un hombre vulgar. Aunque se nos presenta como *agricultor*, se afirma que contaba con “ese barniz que solo da el comercio con los diferentes pueblos civilizados” (Argüello, 2007, p. 163), lo que implica que había viajado y contaba, además, con una mediana fortuna. Julio, por otra parte, es descrito como un buen hijo, producto de la unión de sus padres y educado en un hogar bien conformado, todo lo opuesto del huerfanillo.

Julio era una joya en su género. Bien formado de cuerpo, sano de corazón y dotado de una grande inteligencia; pero sus meditaciones y su selecta organización habían hecho de él un soñador, un

³³ Sobre esta construcción del sujeto de crédito en la narrativa fundacional, María Amoretti, en *Magón...La irresistible seducción del discurso* (2002), afirma que en el personaje del *concho* o campesino se reúnen y resumen las características ideales de la identidad para un pueblo que debía ser modernizado, pues según lo propone esta autora, se constituye en el modelo sobre el cual se fundamenta no solo el orden social, sino también todo un proyecto económico; es decir, el sujeto de crédito en el que se fundamenta el sistema económico del capital.

melancólico que padecía de esa sed ardiente por la verdad, que es la levadura con que se forman los grandes hombres, los sabios y los benefactores de la humanidad. (Argüello, 2007, p. 163)

Este personaje pierde a sus padres debido al cólera mientras él se encuentra estudiando en un internado en Inglaterra, contaba con dieciséis años de edad. Con la orfandad pierde su capacidad económica, lo que lo convierte en un extranjero marginado y, por la falta de recursos, es expulsado del colegio. En su desventura emprende un viaje a Londres en donde consigue trabajo en una caballeriza “limpiando el estiércol fresco que tenía que sacar casi de debajo de los pies [sic.] de los caballos” (Argüello, 2007, p. 168). De acuerdo con el relato, en estas caballerizas “vivió, o más bien diremos, agonizó Julio” (Argüello, 2007, p. 168) por año y medio hasta que, por un golpe de suerte, llega a Londres un comerciante herediano que lo ayuda a volver a Costa Rica. Ya instalado en la casa de este comerciante, conoce a quien se describe como su padre adoptivo, el presidente don Juan Rafael Mora Porras, quien acoge a Julio en su casa, le da trabajo y logra que se le restituya su herencia, con lo cual el joven adquiere independencia económica, aunque según lo afirma la instancia narrativa, Julio no tenía interés en ser independiente: “Su gran *desideratum* era corresponder con su adhesión y lealtad a los beneficios recibidos del presidente” (Argüello, 2007, p. 169), a quien consideraba como su padre adoptivo.

El protagonista de “La trinchera” se nos presenta como el huérfano “adoptable” tanto por su ascendencia familiar y por su autonomía económica, como por su condición de hijo agradecido y leal a su padre adoptivo. Su lealtad es tal que incluso considera imposible mantener una relación amorosa con Ester Montealegre, de quien está enamorado, ya que esta joven es la hija del mayor enemigo de Mora, José María Montealegre³⁴.

Julio, entonces, encuentra en la figura del expresidente el reemplazo de la autoridad de su padre biológico, don Casio, de tal forma que Mora se transforma en ese “*todopoderoso dios-padre*” que a la vez se extiende al concepto de “nación”,

34 En este punto es necesario recordar que “La trinchera” relata el enfrentamiento que se libró en La Angostura, Puntarenas, entre las fuerzas del gobierno de José María Montealegre y las fuerzas insurrectas de Juan Rafael Mora Porras, quien había sido derrocado en 1859. Mora Porras, quien se había exiliado en El Salvador, vuelve a Costa Rica para tomar el poder, sin embargo, es derrotado en su intento y es fusilado.

el “padre-presidente”³⁵ al que, como un buen hijo, no puede traicionar, y por esto, muy a pesar del amor que siente por Ester (al estilo de Romeo y Julieta), desiste de este sentimiento, pues insistir en dicha relación habría sido, en este caso, lo mismo que traicionar los ideales de la “nación” y por esto él “jamás se casaría con la hija del que firmó la orden de fusilar a Mora” (Argüello, 2007, p. 190).

No en balde y por extensión, en “La trinchera” también se narra el enfrentamiento que se desarrolla en Puntarenas entre los partidarios de Mora y de Montealegre. Enfrentamiento en el que Mora es derrotado y fusilado. De manera que la historia de Julio, su orfandad, el amor imposible que siente por Ester, pero sobre todo, la relación padre/hijo que mantiene con Mora Porras, son hechos que enmarcan la relación de la Batalla de la Angostura, acontecimiento histórico que tuvo lugar el 28 de setiembre de 1860, en la que Mora Porras fue derrotado. Finalmente, Julio muere en un duelo en el que se enfrenta con un pretendiente de Ester, un inglés llamado Mr. X. Se enfrenta en este duelo no porque tuviera planes de tener una relación con ella, sino por la idea romántica de que ningún otro hombre pudiera casarse con ella. Evidentemente, este personaje se nos muestra con los ideales más nobles y románticos al punto de que se convierte así en el mártir de su idealismo.

En estos textos de Argüello Mora se plantean dos representaciones distintas del huérfano, Pedrito, el marginado por su origen campesino, su pobreza y su superada historia de delincuencia, y Julio, el huérfano de “buena familia”, el agradecido y leal “buen hijo”. Ambos son huérfanos “rescatables” y “adoptables”. Tanto el huerfanillo como Julio Valera, a pesar de sus orígenes y de sus historias tan distintas, son personajes paradigmáticos que ejemplifican la *especulación alegórica orfandad/patria*, pues cada uno de ellos representa un modelo del ciudadano del sistema liberal-patriarcal; a saber, el *sujeto de crédito*, esto en sus dos acepciones, la del que es económicamente autónomo, Pedrito, y la del que es leal a la figura del padre-patria, Julio.

En el caso del huerfanillo, este personaje se autorepresenta “adoptable” porque consigue ser autónomo e independiente, lo consigue al idealizar las figuras ausentes de sus padres, los mártires del trabajo, quienes según su propia historia inculcaron en él las virtudes cristianas, que a la vez lo hacen acreedor, por su buen proceder, del éxito económico, esto a pesar de la dudosa pro-

35 Cabe recordar que el propio Manuel Argüello Mora quedó huérfano de padre y fue adoptado por su tío don Juan Rafael Mora Porras.

cedencia de su riqueza. Es decir, ante la pérdida de las figuras de autoridad, Pedrito las construye e idealiza discursivamente, no en vano se nos presenta como el autor de su relato. En el caso de Julio Valera, este es otro huérfano “adoptable” por su origen socio-económico y por sus valores. Este personaje no tiene la necesidad de construirse discursivamente una figura de autoridad, pues en su caso él reemplaza al padre perdido con la figura de don Juan Rafael Mora Porras, el *padre-presidente*, quien es acreedor de los más nobles ideales, con los que Julio se identifica y por los que se sacrifica.

El huérfano “descartable”

En contraste con la idealización de la orfandad que se plantea en los dos textos de Argüello Mora, la representación que se plantea de ella en *El Moto* nos lleva a la figura del huérfano “inadoptable”, el que se encuentra al margen del orden social porque no cuenta con un origen prestigioso ni calza en el sistema económico: José Blas, el Moto.

José Blas era su nombre de pila, de acuerdo con don Yanuario, los tatas, el padrino y algunos allegados. Aún no le habían despechado, cuando murió su padre, un campesino buenote y como Dios manda, escaso de haberes, mas una chispa para el trabajo, a consecuencia de una fiebre pescadita allá por las Salinas, en un verano que pasó con don Soledad haciendo algunos contratos de tercios de sal. (García, 1977, p. 20)

Nótese cómo se resalta “la chispa para el trabajo de su progenitor” como el único haber del padre, quien muere cuando José Blas es un bebé apenas y con este acontecimiento se signa y se augura su desamparo. Es pertinente señalar que en el texto no se ofrece información sobre el nombre del padre ni el de la madre. Después de la muerte de su progenitor, durante los pocos años que su madre vive con él, la vida de José Blas no es la de la abundancia ni la de la prosperidad: “La madre por de pronto, continuó viviendo junto con su hijo de los almuerzos que de la vecindad le enviaban, amén de los realitos ganados en rezos” (García Monge, 1977, p. 20).

A la muerte de su madre, cuando apenas contaba seis años, José Blas fue encargado a su padrino don Sebastián Solano. Tiempo después es apodado por un compañero de escuela como *moto*, según se llama al ternero sin madre, y como lo dice el texto, “así se proseguió apellidándole dentro y fuera de su

casa” (García Monge, 1977, p. 21). También es conocido como el *pueta*, por su destreza para las coplas, y está enamorado de Cundila, la hija menor de don Soledad, uno de los gamonales del pueblo.

La historia del Moto ha sido leída como la historia de un amor fallido, pues por su condición socio-económica no se le considera como un posible pretendiente para Cundila, quien es pretendida y termina casándose con el propio padrino del Moto, uno de los gamonales del pueblo. No obstante, también es válida la lectura del descastado debido a su condición de huérfano, la cual lo determina como un personaje sin futuro promisorio. De hecho, José Blas solicita al padre Yanuario que interceda ante don Soledad para concertar su compromiso con Cundila, pero esto no sucede en parte debido a un accidente que sufre el Moto y que amenaza con dejarlo “renco” o peor aún “ido de la cabeza”, según lo expresa la madre de Panizo, el mejor amigo del Moto. Así, de quedar impedido para las labores del campo, su único medio de ingreso económico, con su pobre condición económica no sería considerado como un buen pretendiente para Cundila.

La misma joven no ve un futuro para el Moto ni para su relación con él, al punto de que cuando don Soledad le comunica que se ha concertado su matrimonio con Sebastián Solano, ella accede a casarse con el gamonal convencida de que se encargaría del cuidado de José Blas debido a las consecuencias, ya mencionadas, del accidente, según lo afirma la instancia narrativa:

Con esta resolución Cundila, por de pronto, quedóse perpleja. Más tarde un pensamiento la consoló: ¡Blas se quedaría, seguro, con don Sebastián! ¡Lo cuidaría como a un niño y mucho, ya que el estado de su espíritu así lo exigía! Esto guardaba, pues, de su amor: extremada compasión por José Blas. (García, 1977, p. 39)

En efecto, el accidente disminuye la fuerza de trabajo de José Blas, al punto de que se teme que requiera la atención que se le prodiga a un niño y ese es el cuidado y el trato que su amada está dispuesta a brindarle por compasión y no por amor. Otro resultado de este accidente es que enfatiza la condición de huérfano de este personaje en el sentido de que el abandono se evidencia con mayor fuerza al infantilizarlo, a pesar de ser un joven de veintidós años.

El mismo hecho de ser apodado y conocido en el pueblo como *moto* opera en este personaje un proceso de deshumanización que lo convierte en un personaje “descartable”, incluso al punto de que el padre Yanuario ni siquiera recuerda su promesa de interceder ante don Soledad para pedir la mano de

Cundila y como única respuesta a José Blas, cuando este se recupera del accidente y le pregunta al padre por el estado de las cosas, este le responde: “-Hijo mío: no te aflijás. Nosotros proponemos y el Altísimo dispone. Secundila es hoy la esposa de tu padrino” (García, 1977, p. 42). Estos acontecimientos determinan el final de la historia, el Moto decide irse a las Salinas y no volver más, con lo cual se presagia que tendrá el mismo fin de su padre:

la campana con sus toques parecía responder al último adiós del Moto, el cual, claudicando de la pierna derecha partió al ocaso, sin rumbo, sin volver la cabeza: iba abrigado en las sombras de la noche, por entre la red de veredas, al través de potreros y cercados. (García, 1977, p. 42)

En esta representación de un mundo trágico en *El Moto*, la figura del huérfano es el epítome de los seres desechables. En el caso concreto de este personaje, huérfano desde muy niño, encargado a su padrino y luego, precisamente por su condición de orfandad, señalado con el apodo de moto, el personaje sufre un proceso de “animalización”. Aunado a esto, debido a las posibles secuelas causadas por el accidente, se le “infantiliza”, lo cual tiene dos consecuencias nefastas para este huérfano. La primera es que no se le considera un ser autónomo y, por lo tanto, pasa a ser considerado como un niño o un adulto incompleto que se halla al margen del sistema productivo, lo que le imposibilita ser un *sujeto de crédito*, más bien representa todo lo contrario, tendrá que estar bajo la tutela de otros. Esto lleva a la segunda consecuencia, se le niega su capacidad de expresión, que otros hablen por él pero tampoco lo hacen. Así se demuestra la incapacidad de este huérfano para establecer buenas relaciones que le permitan su integración social. Por consiguiente, su decisión de abandonar el pueblo es el “reflejo” de su condición de marginado.

A modo de conclusión

Es obvio el contraste entre los personajes huérfanos de Argüello Mora y el Moto de García Monge, pero también es evidente el contraste entre Pedrito y Julio Valera, ambos contruidos por Argüello Mora.

Con Pedrito tenemos a un huérfano, quizá muy pícaro, que literalmente nos *engatusa* con su historia de desamparo y de desventura, de la cual finalmente sale bien librado. Justamente con la relación de su historia, la cual él mismo dicta al señor Sirio, tenemos la prueba de su creatividad para conseguir

sus objetivos; el primero, ganar la voluntad del lector; el segundo, vender las piedras. Para conseguir el primero, en su relato apela a su pretendida buena intención de regirse en toda adversidad según las enseñanzas cristianas, que le funcionan como modelo de humildad, de trabajo y de buenas costumbres y, con esto, se autodefine a sí mismo como un huérfano “adoptable”, a pesar de su origen social y de sus relaciones con personajes reprobables. Así, con su proceder tan ejemplar, justifica que la recompensa que Phelps le proporciona es bien merecida. En cuanto a su segundo objetivo, la venta de las piedras, al exponer el origen de estas justifica su derecho a venderlas sin conflictos, ya que no son robadas sino la herencia de su padre adoptivo, aunque la ubicación en donde las tiene a la venta puede suscitar muchas sospechas³⁶. A pesar de las dudas, este huérfano se autopresenta inteligente, independiente y autónomo, todos atributos y requisitos indispensables para el “nuevo” ciudadano sugerido y deseado por el discurso nacionalista: un *sujeto de crédito*, a pesar de las particulares circunstancias de su historia.

Julio Valera, por su parte, se nos muestra como el huérfano ejemplar, con un origen social reconocido y oriundo de la “muy noble y muy leal ciudad de Cartago”, primera capital de Costa Rica. Aunado a lo anterior, se trata de un joven idealista y leal, pues no se rinde ante la pasión para así honrar a su figura paterna, don Juan Rafael Mora Porras. Su sentido del honor lo lleva incluso a enfrentarse en el duelo con Mr. X aun teniendo claro que su amor por Ester es imposible. En este sentido, es también un modelo que debe imitarse; más aún, sus acciones podrían ser no solo igualadas sino también excedidas.

En definitiva, tanto Pedrito como Julio representan una orfandad imaginada positivamente, ambos son sujetos de crédito, ambos son modelos por seguir y contribuyen con la narrativa del imaginario de la identidad nacional. En el caso de Pedrito se acentúa su éxito en lo económico, acorde con el esquema liberal, mientras que en el caso de Julio se acentúan su origen y los valores del hijo modelo del sistema patriarcal. La *alegoría especular orfandad/patria* en estos casos se plantea en la, tal vez paradójica, inclusión social de un personaje que tradicionalmente ha sido marginado: el huérfano. Esto se logra al concebir metafóricamente a este personaje como un lienzo en blanco sobre el cual se puede “diseñar” al nuevo ciudadano.

³⁶ Es pertinente aclarar que, si bien este huérfano afirma haber perdido a sus padres a los diez años de edad, ya hacia el final de la historia no se trata de un niño, esto se desprende de otros datos que el propio protagonista nos brinda.

En lo concerniente a José Blas, este personaje nos enfrenta a otra concepción de la orfandad, la del “descartable”. En efecto, en el caso de la novela *El Moto*, desde que se introduce el personaje de José Blas se establece su origen campesino y su condición de desposeído, situación que se inicia con la muerte de su padre, lo que propicia y desemboca en el proceso de degradación que sufre el personaje. En resumen, el Moto es el huérfano “no adoptable”, ya que debido a su origen no tiene recursos, no es creativo, no es autónomo y, por eso, en este caso la *alegoría especular orfandad/patria* no se idealiza. ¿Se plantea acaso una representación más crítica o más realista de la orfandad?, pues en esta novela no se propone la inclusión del huérfano en el grupo social, concretamente, en el de los gamonales; por el contrario, supone su exclusión por ser un personaje deficitario, no productivo y desgastado, por lo cual su suerte es la misma que se canta en la rima popular que se cita en el epígrafe de nuestra propuesta: “Pobrecita la huerfanita/que no tiene padre ni madre;/ la echaremos a la calle/a llorar su desventura./Desventura, desventura/carretón de la basura!”.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Editorial Gredos.
- Albrighton, V. (2008). *Orfandad y nación en la novela hispanoamericana del siglo XIX: Sap, Martín Rivas y El Zarco* [Tesis para optar por el grado de Maestría]. University of British Columbia. UBC Theses and Dissertations. <http://hdl.handle.net/2429/5598>
- Argüello, M. (2007). *Obras literarias e históricas*. Editorial Costa Rica.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo XXI Editores.
- García, J. (1977). *El Moto*. Litografía e Imprenta Lehmann S.A.
- García, J. (1974). *Obras escogidas*. EDUCA.
- Jung, C. G. (1998). “El arquetipo del niño”. En C. Downing (Comp.), *Espejos del yo*. Editorial Kairós.
- Quesada, A. (1995). *La formación de la narrativa nacional costarricense. Enfoque histórico social*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rentchnick, P. (1989). "Orphans and the Will for Power". En M. Eisenstadt (Comp.), *Parental Loss and Achievement*. International Universities Press, Inc.

Rojas, M. y Ovarés, F. (2018). *100 años de literatura costarricense*. Tomo II. Editorial Costa Rica.

Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.

Lindes y deslindes en *La orilla africana* (1999) de Rodrigo Rey Rosa: una cartografía literaria

Boundaries and boundaries in The African Shore (1999) by Rodrigo Rey Rosa: a literary cartography

Tatiana Herrera Ávila³⁷

Resumen

A la luz de la lógica eurocéntrica civilizatoria colonialista y orientalista, siguiendo lo planteado por Edward Said (1978), Marruecos se concebiría, normalmente, como un lugar tan lejano, ajeno y exótico para este lado del mundo Occidente y en particular América Latina como el propio planeta Marte. No obstante, en la novela *La orilla africana* (1999) del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958), la tierra marroquí se perfila como un borde más de nuestra identidad centro y latinoamericana, la cual aparece construida ya no dentro de las fronteras usuales y conocidas, si no que se conforma a partir de fragmentos, de diferencias y desencuentros, y de trascender dichos límites precisamente, poniéndolos en crisis y generando una ruptura de la lógica de las dualidades centro-periferia, Oriente-Occidente, desdibujando los bordes de la racionalidad e irracionalidad, e incluso de la ficción y la realidad. Esta lectura pretende demostrarlo mediante una cartografía literaria, siguiendo los planteamientos de Franco Moretti.

Palabras clave: La orilla africana, Rodrigo Rey Rosa, Literatura Latinoamericana, cartografía literaria, postcolonialismo

³⁷ Magíster en Literatura Latinoamericana. Profesora e investigadora en la Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: tatiana.herrera@ucr.ac.cr

Abstract

Normally, Morocco is conceived, from a Eurocentric, civilizatorial, colonialist and orientalist point of view as established by Edward Said (1978), like a very remote, strange and exotic place for the Western part of the world, and in particular from Latin America, as if it was Planet Mars. Nevertheless, in the novel *La orilla africana* (The African Shore) by the Guatemalan writer Rodrigo Rey Rosa (1958), the Moroccan land appears as another of the boundaries of our Central and Latin American identity, which builds up not from the usual and well known frontiers, but from fragments, from differences and disagreements, and from transcending such limits precisely, questioning them and generating a disruption of the dual logic that implies the center and the borders, the West and the East, erasing the limits between rationality and irrationality, and even between fiction and reality. Our dissertation pretends to prove it through a literary cartography, following Franco Moretti's works.

Keywords: The African Shore, Rodrigo Rey Rosa, Latin American Literature, post-colonial studies, literary cartography

*El mundo es como aparece
ante mis cinco sentidos,
y ante los tuyos que son
las orillas de los míos
Miguel Hernández (1958)*

Al borde del texto: aproximaciones y rupturas

Etimológicamente la palabra orilla, eje sustantivo del título de la novela que nos ocupa, *La orilla africana* (1999) del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958), proviene del latín *ora*, cuyas traducciones incluyen 'borde', 'extremo', 'límite' o 'costa'. Este origen etimológico sirve como detonante para nuestro análisis, pues el texto literario, en abstracto, también tiene sus bordes, tanto intratextuales como extratextuales, que lo definen. Y es que hay que entender que los límites, en tanto son definitorios y enmarcan las cosas, posibilitan la existencia de los fenómenos. Con el lenguaje y la cultura y, por ende, con toda práctica cultural o textual, ocurre lo mismo, tal como lo indica el pensador Michel Foucault: "No hay una sola cultura en el mundo en que esté permitido hacerlo todo. Y se sabe desde hace largo tiempo que el hom-

bre no comienza con la libertad sino con el límite y la línea de lo infranqueable” (Foucault, 1964, p. 332).

Efectivamente, el límite que circunscribe otorga identidad a lo circunscrito, diferencia lo que está afuera de lo que está adentro, es decir, define lo que es y lo que no es; pero, simultáneamente, supone su propia transgresión. Ambos, el límite y su ruptura son caras de la misma moneda. El margen se determina por el espacio que él delimita y, claramente, implica que debe ser atravesado, roto, estirado. Esta tensión en el ámbito cultural es fundamental, pues constituye la dinámica misma por la que la cultura se produce. Los límites, entonces, se encuentran en constante movimiento y se modifica aquello que es permitido, aquello que es posible, aquello que está definido por el borde en cuestión.

En ese mismo orden de ideas y según lo planteado por Roland Barthes en *El placer del texto* (1978), podemos pensar el texto como un tejido de significantes que posee varios límites, los cuales deben tomarse en cuenta a la hora de la interpretación; lo dicho y lo no-dicho, lo denotado y lo connotado, lo explícito y lo latente, pero se distinguen sobre todo dos: la subversión y la cultura. El texto ocurre entre el escritor (o la idea que se tiene del autor) y el lector. Cuando el texto es de placer se acopla a lo permitido y a lo establecido por la cultura, y el lector que comparte los códigos lo recibe y lo comprende. Ahí no hay transgresión. Pero en el texto de goce, se producen los desbordamientos, aflora lo censurado, se subvierten y se invierten las cercas y los bordes, lo de adentro es afuera y lo de afuera es adentro (Barthes, 1978, p.15).

Ahora bien, en el caso del texto que nos ocupa, la transgresión de los límites ocurre ya desde el mismo título que nos habla de una orilla africana y, por ello, supone, evoca y comprende su mismo rompimiento, o incluso su disolución, en tanto es un texto latinoamericano cuya orilla no es el mar, no es otro país latinoamericano, u otra parte del continente americano, sino que es África. Sobre ello volveremos, cuando entremos en materia.

Así las cosas, su autor, Rodrigo Rey Rosa (1958) es guatemalteco de nacimiento, no obstante, esta novela excede los límites de la nacionalidad del autor y nos lleva a Marruecos, particularmente a Tánger, donde se desenvuelve el relato. Esta ruptura descentra, desde un inicio, al lector, pues lo enfrenta a un texto escrito por un guatemalteco, como decíamos, pero que no sucede en Guatemala y es más ni siquiera ocurre en América, sino en el aparente lejano Marruecos, específicamente en Tánger, y cuyo protagonista, por añadidura, es colombiano. Ello no debe sorprender; el autor ha pasado gran parte de su vida en la ciudad africana, donde asistió al taller del escritor y compositor estadou-

nidense Paul Bowles (1910-1999)³⁸, su amigo y benefactor, quien se había establecido, a su vez, en esta moderna ciudad desde los años cuarenta, y la cual se configura como el espacio de muchos de sus textos, de la misma manera que ocurre con los de Rey Rosa. Nuestro autor, además, en el 2004, se hizo acreedor del Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias y en el 2015 recibió el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso. Aparte de escribir literatura, se dedica también a la traducción, al periodismo y al cine.

Se hace pertinente indicar que, más allá de las producciones de Rey Rosa y de las de su amigo Bowles, Marruecos posee una larga trayectoria como espacio literario representado tanto en la literatura española como en la latinoamericana. De ese modo, se constituye como un puente cultural desde la lejana Edad Media, vía Al-Andaluz, pasando por el siglo XIX y XX, donde destaca por ejemplo Benito Pérez Galdós, quien dentro de su reflexión sobre la identidad española incorporaba las relaciones hispano-marroquíes y sostenía el origen multicultural, tal y como se observa en *El caballero encantado*, y por lo cual hasta se habla de que Galdós plantea una “morización” o africanización de España (Abrighach, 2015, pp. 121-151). Con él, Dora Bacacoia Arnáiz, Concha López Sarasúa y Said el Kaddaoui, entre otros, se convierten, por consiguiente, en hacedores de un diálogo intercultural transmediterráneo.

De forma semejante, debe considerarse el panorama literario centroamericano en el que se inscribe la novela, pues de hecho es perceptible cierta tendencia, en las producciones de la región de las dos últimas décadas, de romper el localismo y contar historias que suceden más allá de nuestras fronteras. También, podemos referirnos a *Esto no es una pipa Saturno* (2003) de Eduardo Halfón, que se ubica principalmente en Francia; *Mil y una muertes* (2004) de Sergio Ramírez, el cual transcurre fundamentalmente en Mallorca; y de Gioconda Belli, *El pergamino de la seducción* (2005) en la España de los 1500 y *El infinito en la palma de la mano* (2008) en el antiguo y primigenio origen de

38 Paul Bowles es una de las mayores influencias literarias de Rey Rosa, además de su amigo personal y, de hecho, es quien le ayuda a publicar y a traducir gran parte de su producción literaria. Bowles funge como guía en la ciudad de Tánger para toda una generación de escritores, particularmente de los representantes de la generación Beat y a los del movimiento LGBT, como Tennessee Williams, Truman Capote, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Gore Vidal, Gregory Corso, Djuna Barnes o Cecil Beaton, e introdujo a algunos de ellos en curiosas drogas marroquíes como el *majoun*. Esto viene a colación debido a que en la novela varios de los personajes hacen uso del *kif*, también conocido como polen de cannabis o marihuana, preparación que se hace a partir de esta planta y que se considera más fina que el hachís. En Marruecos esta droga es ilegal.

los tiempos. Además, por supuesto, no podemos dejar de mencionar el notable caso de Rubén Darío a finales del siglo XIX, quien, a pesar de representar la visión colonialista y el exotismo propios del Modernismo, abrió la escena árabe para América Central.

Dicho eso, podemos abocarnos a nuestra propuesta de lectura, según la cual se demostrará que la novela *La orilla africana* (1999) presenta una transgresión de la idea de orilla y, con ello, pone en crisis las nociones mismas de identidad, rompiendo con el colonialismo eurocéntrico, descentrando al lector. Y es que, incluso, desde su fecha de publicación es un texto que bordea, es decir limítrofe, pues ve la luz al filo del cambio de milenio.

Así las cosas, nos proponemos elaborar, a partir del texto de Rey Rosa, una cartografía literaria, específicamente de la ciudad de Tánger, *locus* en el cual se desenvuelve la diégesis de la novela, siguiendo los postulados de Franco Moretti en su *Atlas de la novela europea, 1800-1900* (1997), con el fin de reconocer e interpretar las connotaciones espaciales e identitarias de estas rupturas y transitar por este istmo que se nos muestra colindante con el mundo marroquí. Esto por cuanto, como indicara Bryan Harley en *La nueva naturaleza de los mapas* (2005): “Lo que leemos en un mapa está tan relacionado con un mundo social invisible y con la ideología como con los fenómenos vistos y medidos en el paisaje” (p. 61).

Con ese punto de partida, Moretti en su texto construye un método de análisis que constituye, a su vez, un marco teórico, pues elabora mapas a partir de los textos literarios con el fin de alcanzar conclusiones tanto literarias como socioeconómicas y geopolíticas, de modo que los mapas literarios:

Primero, demuestran la naturaleza *origebunden*, ligada al lugar de la literatura: cada forma, como veremos, con su geometría, sus confines, sus tabúes espaciales y sus flujos de movimiento. Y después, los mapas ponen de manifiesto la lógica interna de la narración: el espacio semiótico, de la trama, en torno al cual la narración se auto-organiza. La forma literaria aparecerá así como la resultante de dos fuerzas contrarias, e igualmente importantes: una externa y otra interna. Es el problema de siempre, y en el fondo el único problema verdadero de la historia literaria: la sociedad, la retórica, y el entrelazamiento de ambas. (Moretti, 1999, p. 7)

En este sentido, y siguiendo lo estipulado por Moretti, en este artículo me dispongo a elaborar una cartografía literaria de la novela de Rey Rosa, esto es

identificar y situar en un mapa los lugares geográficos que aparecen en el texto, para identificar las diferentes implicaciones simbólicas y estructurales que de dicha cartografía se desprendan, y así demostrar las rupturas que el texto presenta en cuanto a la cuestión espacial e identitaria de la orilla y del límite. Este abordaje teórico-metodológico se hace pertinente puesto que ya desde el título, como bien se apuntó, el texto nos plantea cuestiones espaciales como lo es la cuestión de la orilla, es decir, el límite, el borde.

El texto

El tejido que esta vez nos interesa y desde el cual Rey Rosa rompe las fronteras convencionales, tanto geográficas como literarias, cuenta, mediante un narrador omnisciente en la mayoría del relato, un compuesto de líneas narrativas aparentemente desvinculadas, que conforman, más que una historia, fragmentos, al estilo de las fotografías instantáneas, y que el lector intuye como probablemente relacionadas; pero cuando se acerca al develamiento de tales relaciones, hace un giro que desvía la fácil o definitiva significancia, dejando más sensaciones que hechos narrados. Este narrador alterna con las irrupciones del narrador protagonista, lo cual colabora más con el extrañamiento y la sensación inquietante de desajuste.

La narración en sí sigue, primordialmente, los pasos de un colombiano en Tánger que pierde su pasaporte (Rey Rosa, 1999, pp. 42-45) y las aventuras que de ello se desprenden, pero de esto sabemos más por lo no dicho y lo apenas sugerido que por lo desplegado de manera explícita. Se nos presenta el relato con una estructura tripartita pero eminentemente circular, es decir que comienza donde termina. La primera se encuentra seccionada en dos: "El frío" y "Los ojos de la lechuza"; la segunda también consta de dos partes: "Calaveras" y "Collar"; y, por último, la tercera denominada "Fuga".

El desajuste se inicia desde la primera parte, pues lo primero narrado es lo que le ocurre a un adolescente marroquí llamado Hamsa, que no es el protagonista, pero sí, como se verá, su doble, y de quien sabemos pertenece a una familia pobre compuesta por su abuelo Atifo, su abuela Fátima, su tío Jalid, su hermano Rashid y su amigo Ismail. Sus vivencias dan cuenta de la precaria situación nacional y de lo poco a lo que pueden aspirar, en su ámbito campesino, bucólico y musulmán. Todos ellos trabajan en la mansión de la Mme. Choiseul, europea y que hospedará, en la segunda parte, al protagonista inmigrante/turista colombiano, Ángel Tejedor. Es importante señalar el hecho

de que este nombre lo sabemos hasta la tercera parte de la novela titulada “Fuga” (Rey Rosa, 1999, p. 144), pues eso nos orienta hacia el tema de identidad que se pone en crisis en la novela, mientras que el de Hamsa lo conocemos desde el inicio.

Contrastan, se oponen y se superponen así dos o, incluso si se quiere, tres mundos y sus personajes paralelos cuyos límites y orillas se entrelazan y se entrecruzan: el de los marroquíes pobres, el de los europeos que viven en Tánger ajenos a la realidad nacional (*expats*³⁹), y el del colombiano inmigrante, tan carente y necesitado como los marroquíes. Es mediante la utilización del género epistolar que se nos informa sobre las condiciones de vida y matrimonio de Ángel, pues asistimos al intercambio de siete cartas entre él y su esposa, ya casi al final de la novela, en la sección titulada “Collar”, precisamente cuando nos enteramos del sugerente nombre del protagonista, como ya dijimos, pues él como un ángel tejedor, va construyendo el relato, ya sea de forma directa o indirecta, y terminará por reconstruir o tejerse a sí mismo.

En cuanto a la onomástica, por cierto, debemos agregar que Hamsa significa cinco en árabe. Tanto árabes como judíos levantan la mano con los cinco dedos extendidos en señal de protección contra el mal de ojo (*ayin hara*). Se conformó como amuleto, protege de las enfermedades y atrae la buena suerte. Como se verá esto es irónico, pues Hamsa termina en muy malas condiciones, pero sí nos introduce en la temática de la magia.

En la misma línea de argumentación, es oportuno señalar que en la novela existe, en efecto, un discurso de lo mágico, el cual aumenta la transgresión, en tanto pone en crisis el discurso eurocéntrico asociado convencionalmente y *per se* con el logocentrismo, así como con el orden o sistema dominante. Ello se hace patente con referencias a la brujería o lo sobrenatural desde el inicio del texto: “Hamsa no tenía miedo, pues aquí no habría ningún *djinn*, ya que todos detestaban las espinas (y por eso los musulmanes protegen a sus muer-

³⁹ El *expat* en el uso cotidiano, sobre todo británico, es una categoría distinta del inmigrante. Si bien, de acuerdo con la acepción del DRAE que registra la palabra completa y no su apócope se define como alguien que vive fuera de su patria (DRAE, 2022), la mayoría de los europeos la entienden como referencia a la persona que pertenece a una cultura o país que vive en otra cultura u otro país, pero de manera legal y en condiciones económicas muy favorables, pues por lo general están respaldados por una empresa; por lo general son blancos y su país de origen es una potencia o país desarrollado, incluso conquistador y dueño de colonias en Asia, África o América Latina (Stephens, 2017).

tos dejando que los cardos crezcan sobre sus tumbas)” (Rey Rosa, 1999, p. 14). Creencias y costumbres populares como esta, el *djinn* es el vocablo árabe para genio, se presentan a lo largo de todo el texto, pero en particular gira en torno a una lechuza⁴⁰, la cual sirve de hilo conductor dentro del laberinto textual, convirtiéndonos, a los lectores, en Teseos que deben dar con el minotauro y acabar con él sin perderse en los recovecos.

Ángel se encuentra con la lechuza y la compra (Rey Rosa, 1999, p.56). Hamsa quiere la lechuza para obtener los poderes de no dormir (Rey Rosa, 1999, p.31), y es así donde empiezan los hilos a amarrarse y desamarrarse. En este sentido, perviven y coexisten en la novela perspectivas disímiles y contradictorias que representan diversos niveles sociales, culturales, étnicos, de género, religiosos y demás; de manera tal que tradición y modernidad colisionan, se anudan y desanudan en una trama de identidades puestas en crisis, donde las periferias se desbordan y el centro se descentra.

En otro orden de ideas y en relación con el espacio en el que se desarrolla el texto, que por cierto no es tema menor en cuanto a lo que a nuestra propuesta se refiere, nos es dado comentar que Tánger resulta más que sugerente, por cuanto, tal y como indica Claudia García en su artículo “Territorialidad fantasmática y periferias: Una lectura de *La orilla africana*, de Rodrigo Rey Rosa” (2009):

Desde el punto de vista de las literaturas europeas, esta evoca la tradición del lugar exótico que permite plantear la reflexión sobre el lugar propio “central” (los *Ensayos* [1571-1592] de Michel de Montaigne, las *Cartas persas* [1721] de Charles de Montesquieu, las *Cartas marruecas* [1773-74; 1794] de José Cadalso, la *Reivindicación del Conde don Julián* [1970], de Juan Goytisolo). Además de la intertextualidad con la obra de Bowles, que no desarrollaré en este trabajo, pero a través de la cual la novela de Rey Rosa se enlaza con la tradición literaria y cultural norteamericana en el exilio, en el nivel referencial, Tánger sirve de epítome de la globalización. Tanto por sus orígenes, que se remontan a su fundación por Cartago, como por su emplazamiento geográfico, Tánger ha sido históricamente un centro de comercio internacional. En la actualidad, la actividad económica más

⁴⁰ Para comprender las diversas características mágicas de la lechuza, se puede ver la publicación de Manuel Ángel Charro Gorgojo “Lechuzas y búhos ¿aves de mal agüero” en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lechuzas-y-buhos-aves-de-mal-aguero/html/>.

importante de Tánger es el turismo, y dos de sus cuatro parques industriales son zonas económicas libres". (García, 2009, p. 27)

Por si fuera poco, la novela transita diversos géneros y tópicos entre los que sorprendentemente se cuele la nueva novela negra (Awad, 2015, p. 123), mediante el relato que involucra a la mafia, a una quiniela, a una estafa y al lavado de dinero.

No debe extrañar, por ello, que el texto haya encontrado buena acogida entre la crítica de acuerdo con el recuento que se elabora; para muestra baste mencionar los trabajos de Pere Gimferrer, quien prologa la novela, varias de las entrevistas hechas al escritor, como la que le realiza Gustavo Guerrero (2002) o la reseña de Raquel Luzárraga (2005). Se destaca el trabajo académico de Elena Pérez de Medina (2003), en el cual se aborda la violencia y la incertidumbre que se adivinan bajo situaciones triviales y que serían marcas de la contemporaneidad. El texto de García es particularmente atinente en nuestro análisis, pues aborda cuestiones que se cruzan con nuestros objetivos, particularmente la desterritorialización; nuestro aporte radica en que nos ocupamos de ella, pero mediante una metodología diferente, como lo es la cartografía literaria.

Cartografía de Tánger en *La orilla africana*

Como se dijo anteriormente, vamos a elaborar una cartografía literaria de Tánger, según las marcas geográficas de la novela, con el fin de analizar la identidad y la espacialidad que se nos presenta, como ya adelantábamos, descentrada, transgredida y transgresora.

Los mapas, en tanto representaciones geográficas del mundo, anteceden a la Historia, entendida esta como registro escrito. Se consideran tanto arte como ciencia. Ellos dan cuenta de la geofísica, pero además de las visiones cosmológicas de la gente, por lo que se relacionan simultáneamente con el poder y con la geopolítica, así como con la percepción del espacio que tenga determinado grupo en una circunstancia dada (Black, 2006, p. 6).

Es así como, en la medida en que el ser humano tiene conciencia de sí mismo, adquiere conciencia del mundo en el que vive y del lugar en el que se encuentra; y, a menudo, no comprende una sin la otra: su *locus* le otorga identidad. Además, en tanto se determinan y se conocen dichas coordenadas, el sujeto puede moverse por el espacio e ir apropiándose de él, aprehendiéndolo y conociéndolo, y conforme lo va haciendo, se va construyendo a sí mismo. En consecuencia, como dice Otmar Ette (2015): "detrás del espacio siempre hay movimiento".

Ahora bien, debemos explicar con mayor detalle qué se está entendiendo por cartografía literaria, pues no en vano es nuestro método de análisis. Para el geógrafo Edward W. Soja (1989), de la década de los ochenta en adelante, hubo lo que se conoce como el *spacial turn*, lo cual no es más que un marcado interés por la cuestión espacial. Dicho giro sobrevino por el surgimiento de los Sistemas de Información Geográfica (*GIS* por sus siglas en inglés) y de la *Big Data* e implicó, entre otros factores, preguntarse una vez más cómo leemos, dado que, por un lado, se tiene el *close reading* que implica un abordaje circunscrito al espacio inmediato y al estudio detallado de los fenómenos intratextuales y, por otro el otro, el *distant reading* que más bien propone el análisis de múltiples textos para compararlos y relacionarlos. Esta última perspectiva es la que plantea Frank Moretti (2005) y de donde se deriva la categoría teórica de cartografía literaria. Posteriormente, James F. English y Ted Underwood (2016) propusieron, más bien, solventar la oposición hacia una síntesis de ambas posibilidades, sobre todo con miras a la literatura global.

Lo que leemos en un mapa está tan relacionado con un mundo social invisible y con la ideología como con los fenómenos vistos y medidos en el paisaje, y, por lo tanto, también lo que leemos en un texto (Harley, 2005, p. 61). Ello ocurre en la medida en que, lejos de fungir como una simple imagen de la naturaleza que puede ser verdadera o falsa, los mapas redescubren el mundo, al igual que cualquier otro documento, en términos de relaciones y prácticas de poder, preferencias y prioridades culturales.

En el siguiente mapa, extraído de Google Maps⁴¹, de Tánger, que es de nuevo la locación de la novela, puede observarse cómo el espacio se configura tanto rural como urbano y, a la vez, como costero y de montaña.

⁴¹ Se ha utilizado la aplicación *Google Maps*, y no diagramas de mapas de propia elaboración, porque parte de la cartografía literaria, como metodología, es precisamente, utilizar los SIG o al menos mapas digitales reales con los cuales cotejar las locaciones que aparecen descritas en el texto literario.

Figura 1

Cabo Espartel, Tánger



Fuente: Tomado de Google Maps (2023).

Ahora bien, a partir de lo narrado en la novela, se pueden identificar dos espacios que procedimos a señalar en el segundo mapa de Tánger (Figura 2), para así obtener la cartografía de la novela. Y es que estos espacios son fundamentales para la narración, pues es entre ellos que se genera un intercambio y un recorrido, mediante el cual se produce la adquisición de una nueva identidad y la desaparición o aniquilación simbólica del doble.

Así, la señalización anaranjada que he colocado en el **mapa 2** que sigue a continuación corresponde al Cabo Espartel y según la novela es donde se puede ubicar a Hamsa y el grupo que lo acompaña junto con la lechuza, al inicio de la novela. El lugar se llama específicamente Agla, entre Tánger y el Cabo Espartel, y se caracteriza por ser un entorno campesino, agreste, con acantilados y el mar.

Por su parte, en la señal azul colocada en el mapa justo donde queda el Casbah, corresponde a donde podemos ubicar al otro personaje, Ángel Tejedor y asimismo a la lechuza, que constituye el hilo conductor de la narración: Los sitios que aparecen en el centro de Tánger se identifican en la novela como el Hotel Atlas, el Casbah, la Calle Musa Ben Musahir, el Boulevard Pasteur, Plaza de Faro, Calle Valázquez, La Medina, Café Ziriyab. Desde esta zona, además, se dice en el texto, se ven las columnas de Hércules a lo lejos en la orilla africana (Rey Rosa, 1999, p. 61). Otros lugares que se mencionan son el Zoco de Fuera, el Zoco Chico, el Café Tingis, la Pensión Calpe, la Plaza de Francia, el Café de París, la calle de Fez y la Avenida de España. Todos forman parte de un espacio urbano, hostil, decadente, confuso y peligroso, cercano a la orilla africana.

La lechuga viaja de un extremo al otro y se devuelve, indicando el tránsito y la transgresión de las orillas, de los bordes, tal y como se observa en el **mapa 2**, acompañando a Ángel y a Hamsa. Las flechas colocadas en el **mapa 2**, tanto la anaranjada como la azul, representan el movimiento de la lechuga, que conduce el hilo narrativo, como ya se indicó:

Figura 2

Cartografía literaria. Mapa de Tánger modificado con las marcas de las ubicaciones de los personajes y de sus trayectos a lo largo de la novela.



Fuente: Tomado de Google Maps (2023).

En este momento, debemos hacer una pausa y detenernos en la mención de las **Columnas de Hércules**, pues estas dan cuenta precisamente de la cuestión de la novela y de la puesta en crisis de las fronteras. Ya Barthes (1978) indicaba que nada es gratuito y nada sobra ni falta en un texto. De esta forma, recordemos que para realizar la décima proeza de capturar los rebaños de Gerión (un gigantesco monstruo con seis manos, conformado por tres cuerpos, que era considerado invulnerable hasta que Hércules lo dominó) el semidios tuvo que

superar múltiples obstáculos. Uno de ellos fue el paso hacia el océano Atlántico que estaba cerrado por una gran montaña que él partió a la mitad; esto creó dos promontorios que separaron definitivamente a África de Europa.

Es así como mítica y simbólicamente se explica la formación del monte Calpe (Gibraltar) en Europa y del monte Abyla o Abila (unas teorías afirman que se trata de Yebel Musa situado en el norte de Marruecos, y otros alegan que es el Hacho, donde se ubica la ciudad española autónoma de Ceuta). Posteriormente, Hércules logró llegar a la isla de Eritia, atravesando el recién liberado océano. En otra versión de este mito, las *Columnae Herculae* fueron erigidas allí por el héroe para avisar que estos dos puntos montañosos, a cada lado del estrecho de Gibraltar, marcaban el límite del mundo conocido, el fin del mar, el principio del caos, el borde de lo desconocido, *la orilla africana*: Tánger.

Doble y desdoble de la orilla: el texto caleidoscopio

Dicho lo anterior, y después de haber realizado la cartografía literaria de Tánger, siguiendo y marcando en el mapa real de la ciudad los trayectos y las ubicaciones de los personajes en la novela, es posible establecer, a partir de lo señalado en los mapas, la manera en que se produce el desbordamiento de la ficción desde los ojos de la lechuza. Al principio del texto, se narra sobre Hamsa y sobre su circunstancia pobre llena de carencias y la perspectiva de la vida mejor que le ofrece su tío Jalid, a cambio de que sirva de vigía y le haga señas para él poder llevar a cabo el acto a todas luces delictivo e ilegal, sin ser detectado por la policía (Rey Rosa, 1999, pp. 20-21). Estamos en la costa, en Angla, cerca de Cabo Espartel (tal y como se indicó en la Figura 2 con la marca anaranjada). Hamsa cae misteriosamente enfermo (Rey Rosa, 1999, p. 24). Seguidamente, en el apartado denominado “Los ojos de la lechuza”, se cuenta que las lechuzas y sus ojos tienen propiedades mágicas, pues ayudan a que uno siga despierto toda la noche:

Todo el mundo sabía que las lechuzas no duermen de noche y que ven en la oscuridad. Por eso, cuando alguien pensaba pasar la noche en vela era bueno capturar una lechuza y arrancarle los ojos. Había quienes los hervían en agua para comerlos, o podías hacer un amuleto con uno de los ojos y llevarlo colgado sobre el pecho para dominar el sueño. (Rey Rosa, 1999, p. 31)

Hamsa iba a necesitar una para poder hacer el trabajo que el tío le encomendó. Luego, efectivamente, la atrapa mientras duerme en la casa de herramientas, ya que al encontrarse enfermo allí lo trasladan a convalecer. Una vez que atrapa a la lechuza, le informa a su amigo Ismail que ya está curado. Esta lechuza tiene el ala rota, y luego Ángel será quien la compre. No se sabe por qué, ni si es Hamsa o Ismail el que vende la lechuza, pero pareciera que es Ismail, quien por cierto se había apiadado de la lechuza, ya que cuando Hamsa se la muestra y le cuenta sus planes, él exclama “¡Pobrecita!” (Rey Rosa, 1999, p. 36). Es uno de los tantos no-dichos del texto. Y es que, además, se sugiere que Hamsa abusa sexualmente de Ismail, que es menor que él, al final de ese mismo capítulo, pues “Cuando el pequeño estuvo a su alcance, le agarró un brazo y lo tiró hacia sí, al mismo tiempo que con la otra mano se arremangaba la gandura” (Rey Rosa, 1999, p. 36).

Es así como podemos conjeturar que Ismail apiadado de la lechuza y por vengarse de Hamsa vende la lechuza a Ángel. Además, de quien sabemos que quiere dinero por todo es Ismail. La lechuza funciona como borde, como límite, e incluso como transición narrativa entre la historia de Hamsa y la de Ángel. Una vez que Ángel obtiene la lechuza, se nos empieza a contar su historia. Ya para este entonces, nos trasladamos al centro de Tánger. Después, Ángel viene a hospedarse a la casa de Mme. Choiseul, que es donde trabaja Hamsa y trae consigo la lechuza de vuelta, tal y como indicamos en el mapa.

Y es que, en esta forma, la lechuza o sus ojos permiten que la ficción se salga de un ámbito al otro, del mundo campesino de Hamsa al mundo urbano de Ángel y transfigura el texto, como por arte de magia, y, a la vez, plantea el paralelismo entre ambos personajes, que funcionan como dobles que andan buscando cómo reinventarse, cómo ser otro: Hamsa quiere salir de pobre y de su vida de campesino; Ángel huye de su vida monótona en Colombia.

Es importante recurrir aquí a la definición del doble, el cual según Blumel debe entenderse como:

el doble es una creación del Yo que remite a la muerte. Porque si, originalmente, es una tentativa de negación de la muerte, él queda como su soporte y lo agita continuamente cuando se produce [...] Finalmente, permaneciendo como portador de una significación mortífera, él es enemigo del Yo, y cuando se presenta al Yo el doble aparece más bien como espectro. (Blumel, 1988, p. 46)

Y es que el doble está presente en casi todas las culturas y puede entenderse casi como un tópico literario en sí mismo. Así lo explica Jorge Luis Borges brevemente en *El libro de los seres imaginarios*, donde circunscribe su surgimiento a partir de los espejos y de los gemelos, y hace una serie de citas de su aparición en la literatura (Poe, Yeats, Dostoievski y Hawthorne, entre otros) y en algunas mitologías. Llama la atención la imagen que Escocia tiene del doble: lo llaman “Fetch, porque viene a buscar (fetch) a los hombres para llevarlos a la muerte” (Borges, 1999, p. 84), y toma relevancia cuando nos damos cuenta de que Ángel mata o al menos neutraliza a su doble y Hamsa también queda encaminado a su destrucción al final de la novela.

En otro orden de ideas, la lechuga los representa a ambos, herida, sin futuro, frágil igual que Ángel y como Hamsa. Cuando este último la recupera, vuelve a ocurrir otra transfiguración, y es que Ángel renuncia a ella con la condición de que Hamsa la cure. Una vez que el animalito es liberado, o más bien que se logra escapar, ya curado por Ismail (que por cierto también se escapa o se libera de Hamsa), de la misma manera Ángel consigue su pasaporte falso y logra huir a España. Pero Hamsa no, quien más bien queda en la pobreza, sin la lechuga y con una enfermedad venérea, en un claro proceso de degradación, propio del doble, pues siempre que se produce una relación especular, uno de los dos debe desaparecer: “cuando el doble se exhibe, cuando el Yo se ve al Yo, él no puede hacer sin que se perfille en su horizonte un espectro, la muerte” (Blumel, 1988, p. 46).

Decíamos que se establece una relación especular entre Ángel y Hamsa, y así también entre la orilla africana y la orilla americana, tal y como se desprende del diálogo que entabla Ángel con un taxista:

—¿De dónde eres?

—De Colombia.

—¿Pero hablan árabe en Colombia?

—No español.

—Aquí también hablamos español —dijo el taxista en español tangerino. —¿Cómo es la vida en tu país?

—Más o menos como aquí.

—Horrible entonces. (Rey Rosa, 1999, p. 107).

En esta misma línea de pensamiento, es posible afirmar que, así como las identidades de Hamsa y Ángel se desbordan y los transforman, similarmente se desborda el texto y, con ello, también la orilla africana se acerca a la orilla americana y se entrecruzan difuminando el límite.

Si bien en la novela hay un ir y venir de la costa a la urbe tangerinas, ese desplazamiento también implica la elasticidad de la orilla africana que se acerca a la latinoamericana, y a través de esos movimientos espaciales, las identidades se modifican, se (des)territorializan y se (re)territorializan. El texto entonces, aunque de estructura circular, como señalamos anteriormente, nos plantea descentramientos constantes, ruptura de bordes, cambio de narrador, cambios temporales, cambios de focalización que hacen que se convierta, mejor dicho, en un texto caleidoscopio de repeticiones especulares sin fin, que ponen en crisis el orden logo/eurocéntrico en el nivel mismo de la enunciación del discurso.

Si, adicionalmente, retomamos en este momento lo que anotábamos que Barthes afirmaba sobre el texto de placer o de goce, es necesario catalogar la novela de Rey Rosa, como puede observarse después del análisis de la cartografía literaria, como un texto de goce, donde las transgresiones se imponen y se rompe el sistema dominante. Incluso, y en el mismo sentido, Ángel obtiene un pasaporte precisamente mediante el encuentro con el doble y de manera ya no simbólica, como venía planteándose entre Hamsa y él, sino que se enfrenta literalmente con este, otorgando todavía más elementos de descentramiento:

El otro no se movió.

—¿Nos conocemos? -su voz sonó mal. Tragó una saliva ácida.

—Pero claro que te conozco, hombre. Tenía un acento inesperado.

—¿En verdad? —respiró—. Perdona, no te reconozco. ¿Cómo te llamas?

—Ángel Tejedor —dijo el otro claramente.

—¿Cómo? —Algo extraño ocurrió en sus vísceras. El picor que sentía en todos los poros de su piel era la adrenalina generada por el sueño. Las piernas comenzaron a temblarle ligera pero incontrolablemente. Ése, Ángel Tejedor, era su propio nombre—. ¿Es una broma? —atinó a decir.

—Ninguna broma. (Rey Rosa, 1999, p. 144).

Aparte de ser este el momento en que se nos da a conocer el nombre de nuestro protagonista, coincide con el instante en que su encuentro ominoso, visiblemente con el doble, que hasta tiene su mismo nombre, le da la oportunidad de reinventarse, adquiere, de esta forma, una nueva identidad, aunque con el mismo nombre, después, por supuesto, de destruir al doble. Es importante, entonces, hacer énfasis en las diversas relaciones especulares que se presentan en el texto. La relación especular que hemos señalado entre Hamsa y Ángel vendría a prefigurar y sirve de prolepsis de este momento determinante y crucial en el que Ángel recupera su identidad, pero, a la vez, siendo otro.

Y cometer la fuga: el locus sin fronteras

Para terminar, amerita preguntarse si la novela nos presenta un discurso decolonialista que trasciende fronteras y localismos. Y la respuesta que proponemos a partir de nuestra lectura es afirmativa. Las identidades especulares y líquidas de Hamsa y Ángel que quieren ser otro y reinventarse, más los ya mencionados juegos especulares que se plantean a lo largo de toda la novela, nos proponen la idea de que, al conocer al otro, termino por conocerme a mí mismo, mandato del Oráculo de Delfos.

Ángel que logra conseguir un nuevo pasaporte mediante ese raro encuentro con el hombre que se llamaba igual que él y al que asalta y debe matar, por lo mismo que ya se explicó acerca del doble, logra fugarse hacia su nueva vida a España:

Su mano dio con un objeto blando y rectangular. El pasaporte. Sin llegar a creerlo, como en un sueño, se puso de pie de un salto y salió corriendo callejón arriba. Una sola vez miró para atrás, antes de doblar la primera esquina. El otro parecía moverse. (Rey Rosa, 1999, p. 145-46).

La lechuza, de igual manera, se fuga antes de que Hamsa la mate y le quite los ojos. Ismail se fuga también y Hamsa, en un claro proceso de degradación, tiene una enfermedad venérea y queda solo sin la lechuza, posiblemente en un camino hacia la muerte.

Las fronteras todas quedan abolidas: Ángel se va de Tánger a España, traspasando la orilla africana, siendo ya otro, el texto en sí termina cerrándose y plegándose otra vez sobre sí mismo, con la lechuza que también logra escapar y que se ubica entre las tablas podridas de un desván, haciendo referencia a la podredumbre que acompaña a Hamsa. Un texto descentrado, un *locus* descentrado.

Referencias bibliográficas

- Attala, D. (2000). 'La orilla africana'. Reseñas. *Barcelona Review*. http://www.barcelonareview.com/17/s_criticaja.htm
- Awad, H. A. (2015) La orilla africana y la búsqueda de la identidad. En N. Achiri, Á. Baraibar y F. K. E. Schmelzer (Eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*. Publicaciones Digitales del GRISO.
- Barthes, R. (1978) *El placer del texto*. Siglo XXI.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (1999). *El libro de los seres imaginarios*. Alianza Editorial.
- Blumel, E. (1988). *Traducciones*. Fundación Freudiana de Medellín.
- Charro, M. A. (s.f.). *Lechuzas y búhos ¿aves de mal agüero?* <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lechuzas-y-buhos-aves-de-mal-aguero/html/>
- Freud, S. (2003). *Obras completas*. Vol. XVII. Amorrortu.
- García, C. (2009). Territorialidad fantasmática y periferias: Una lectura de *La orilla africana*, de Rodrigo Rey Rosa. *A contracorriente*, 6(2), 21-45. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/987>
- Gimferrer, P. (1999) Prefacio. En R. Rey Rosa, *La orilla africana* (pp. 9-12). Seix Barral.
- Google. (s.f.a.). Mapa tomado de Google Maps de Cabo Espartel, Tánger. [Ilustración]. <https://www.google.com/maps/@35.7877381,-5.933905,14z?entry=ttu>
- Google. (s.f.b.). Mapa tomado de Google Maps de Tánger. [Ilustración]. <https://www.google.com/maps/search/casbah+t%C3%A1nger+%D8%B7%D9%86%D8%AC%D8%A9%E2%80%AD%E2%80%AD/@35.7810699,-5.8836155,12z?entry=ttu>
- Guerrero, G. (2002). Conversación con Rodrigo Rey Rosa. *Cuadernos hispano-americanos* 624, 103-108.
- Hoffman, E. T. A. (1977). El hombre de la arena. En *El Puchero de Oro*. Editorial Costa Rica.
- Luzárraga, R. (2005). Reseña: Rodrigo Rey Rosa: *La orilla africana*. *Maga Revista Panameña de Cultura*, 57-58, 108-109.
- Stephens, T. (2017). ¿Por qué nunca hablamos de expatriados ilegales? *Swissinfo.ch*. https://www.swissinfo.ch/spa/sociedad/definici%C3%B3n-de-expatriado_-por-qu%C3%A9-nunca-hablamos-de-expatriados-ilegales/43093770

¿Literaturas regionales en Costa Rica? Hacia una ampliación del canon y sistema literario costarricense

Regional Literatures in Costa Rica? Towards an Expansion of the Costa Rican Canon and Literary System

Kimberly Huertas Arredondo⁴²

Resumen

En este artículo se analizan los procesos de exclusión que han experimentado las literaturas regionales. Para ello, se presenta un recorrido por algunas de las causas histórico-literarias de tal problemática en Centroamérica, particularmente en Costa Rica, donde se halla una amplia lista de autores y autoras que publican a nivel nacional e internacional, pero han sido condenados al olvido y exclusión canónica. En el análisis realizado, se determina que los sistemas semióticos regionales han sido definidos y clasificados desde un espacio alosemiótico en la historiografía y el sistema literario costarricense, precisamente, porque suponen tensiones o ambivalencias que ponen en crisis el proyecto historiográfico llamado “literatura nacional”. Finalmente, se postula, a manera de hoja de ruta, algunas propuestas para pensar, analizar y teorizar las prácticas significantes o productos culturales regionales del país.

Palabras clave: historiografía literaria, literatura costarricense, literatura centroamericana, literatura regional, crítica literaria

⁴² Bachiller en la Enseñanza del Castellano y la Literatura, Universidad de Costa Rica. Estudiante de la Maestría Académica en Literatura Latinoamericana y del Bachillerato y Licenciatura en Archivística en la Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: kimberly.huertas@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9020-2623>

Abstract

This article analyzes the processes of exclusion experienced by regional literatures. To this end, we present an overview of some of the historical and literary causes of this problem in Central America, particularly in Costa Rica, where there is a long list of authors who publish nationally and internationally and who have been condemned to oblivion and canonical exclusion. In the analysis carried out, it is determined that regional semiotic systems have been defined and classified from an allosemiotic space in Costa Rican historiography and literary system, precisely because they imply tensions or ambivalences that put the historiographic project called “national literature” in crisis. Finally, we postulate, as a road map, some proposals for thinking, analyzing, and theorizing the significant practices or regional cultural products of the country.

Keywords: literary historiography, Costa Rican literature, Central American literature, regional literature, literary critique

Introducción

Al revisar las historias literarias más reconocidas en Costa Rica, nos damos cuenta de que las regiones literarias o las literaturas regionales⁴³ han sido desestimadas, a pesar de que, si realizamos un vistazo del corpus de la literatura costarricense, es evidente que ha habido un ejercicio dinámico que se remonta a las primeras décadas del siglo XX y que continúa hasta hoy.

De ese modo, las literaturas guanacasteca, sancarleña y norteña, la puntarenense y orotinense, desamparadeña, peseteña, turrialbeña, ramonense, sarchiseña, palmareña, naranjeña, zarcereña y otras tendencialmente regionales como la literatura minera, las literaturas indígenas y afrocostarricense, han quedado prácticamente ausentes tanto en historias de la literatura como en antologías, a pesar de su interacción en el plano nacional e internacional.

En virtud de ello, se procede a pensar, analizar y teorizar el corpus de la literatura costarricense como un conjunto homogéneo, proyectándolo como un

43 Textos y autores (as), cuyo lugar de enunciación procede de las regiones culturales que conforman geográficamente nuestro país, o bien, textualidades que tratan temas o contenidos propios de lo local, así como, consumidores, mercado, es decir, la recepción y publicación textual desde lo regional.

campo genérico-literario “isomórfico”. Lo preocupante, entonces, es que se trata de un ideologema que, bajo la conceptualización de “literatura nacional”, ignora o silencia los procesos de interdiscursividad y heterogeneidades existentes dentro del sistema literario costarricense/centroamericano. Esto se materializa en la convención literaria oficial bajo el paradigma “vallecentralista”, el cual ha sido el encargado de definir lo que es y lo que no es literatura costarricense, dejando por fuera discursivamente aquello que no “concuere” con sus sistemas de poder (por ejemplo, intereses políticos e ideológicos, asuntos sociológicos, estándares de estilo y contenido, dado que suponen un desafío y ruptura con el equilibrio de la semiosfera –entendida como un conjunto de texto y lenguajes– del canon oficial, central o hegemónico).

El interés de esta disertación es indagar algunas de las razones por las cuales las literaturas regionales en Costa Rica han sido condenadas históricamente al olvido y la exclusión canónica. Para ello, se acude a revisar algunas de las historias de la literatura costarricense más reconocidas, con el fin de demostrar las posibles causas de la deslegitimación de las letras regionales; además, se citan algunos estudiosos y estudiosas de la literatura que han reivindicado este campo literario en las últimas décadas. Por último, se presenta una lista de textos y autores(as) regionales, así como una serie de tareas, a manera de hoja de ruta para pensar, analizar y teorizar a las regiones literarias.

Así que conviene plantear varias preguntas fundamentales para los fines de este estudio. ¿Cómo han operado las historias literarias de Costa Rica? ¿Qué se está produciendo en el país desde las regiones? ¿Cómo interactúa la literatura desde las regiones? ¿Existen investigaciones historiográficas relacionadas con la literatura regional costarricense? Algunas de estas interrogantes procuran ser atendidas en este trabajo, otras solo se plantean para potenciar un debate.

La tesis es que, en mayor o menor medida, los principales discursos histórico-literarios en Costa Rica se fundamentan bajo términos colonialistas y categorías teórico-metodológicas (periodización, literatura nacional, generación) como impronta del positivismo decimonónico, utilizados en los procesos de inclusión o exclusión de autores y textos, acordes con el proyecto estado-nación costarricense. Por lo tanto, los espacios de interdiscursividad y heterogeneidad han sido proyectados, objetivados, o bien, clasificados a partir de la estereotipación, mas nunca por su materialidad.

¿Fosilización del discurso historiográfico costarricense? ¿Tradicionalismo genérico-literario?

La mayor parte de las historias de la literatura (¿central?, ¿hegemónica?, ¿tradicionalista, ¿oficial?) en Costa Rica, como suele suceder en la construcción de cualquier documento histórico-literario, se encuentra trazado por paradigmas identitarios que parecieran ser *per se* de los idearios raciales de orden eurocéntrico heredados de la “colonialidad del poder” (Quijano, 2000) de la modernidad, que continúan siendo reproducidos en el canon literario costarricense. Pues, según Guzmán-Méndez (2007) toda construcción de una historia literaria se ve sujeta al discurso de raza, quizás porque, como indica Mariátegui (2000), “el florecimiento de las literaturas nacionales coincide, en la historia de Occidente, con la afirmación política de la idea nacional” (p. 67).

De modo que se trata de reproducir un proyecto compartido a “nivel estético-literario” como parte de todo un “proceso de colonización discursiva” que se asienta sutilmente con la difusión de estrategias de mercado o mecanismos consagratorios (editoriales, premios o concursos literarios), discursos y posturas políticas e ideológicas de intelectuales y académicos para hacernos creer que existe una única identidad cultural más o menos compartida convencionalmente. Lo cierto del caso es que las literaturas regionales vienen a reafirmar la pluralidad de las identidades y, a su vez, a deconstruir la premisa de la existencia de una identidad en términos esencialistas, legitimando a las identidades particulares.

Es precisamente por ello que este tipo de sistemas semióticos suponen ambivalencias o tensiones en relación con algunas de las categorías discursivas (Olimpo, Olimpo literario, Generación del Olimpo, periodizaciones, canon y literatura nacional) utilizadas de forma excluyente en la construcción y constitución de los trabajos historiográficos más tradicionales, puesto que estas conforman y establecen una transgresión o desdoblamiento, justamente con lo dicho y no dicho en la construcción de identidad nacional como una comunidad imaginada y compartida de forma colectiva. Dentro de esta visión homogeneizante, identificada como nacionalista, la visibilidad académica de los diferentes productos culturales regionales ha sido muy escasa en comparación con otras textualidades al ocupar un lugar de enunciación marginal/periférico, tanto geográfico como simbólico, según los centros del poder de la cultura letrada oficial.

Las principales historias de la literatura costarricense (Abelardo Bonilla, 1957/1981; Jorge Valdeperas, 1979; Margarita Rojas y Flora Ovaes, 1995, y Álvaro Quesada, 2000) construyen sus estudios bajo criterios de selección heredados de la historiografía archivística o tradicional. En este marco descrito, se hallan procesos de violencia epistémica encontrados con el uso de categorías con fines políticos-ideológicos claros de exclusión, como lo son las generaciones o periodizaciones,⁴⁴ amparados en rasgos sociológicos (aspectos biológicos como el etario (fechas de nacimiento), de *gender*, económicos, educativos, etnia e ideas estéticas que entorpecen los estudios de la literatura al no evidenciar los verdaderos procesos literarios que, como podrá inferirse, provienen de la hibridación cultural de América Latina.

A partir de ello, críticos como Bonilla (1957/1981), Valdeperas (1979), Rojas y Ovaes (1995) y Quesada (2000), de una u otra forma caen en procesos de selección y cortes basados en los modelos estéticos clásicos, de modo que se omiten y silencian escritores(as) que no concuerden con los mismos, dejando por fuera tensiones, choques y ambivalencias generadas por y desde los fenómenos estéticos, estilísticos y temáticos de los textos literarios. Además, en los discursos historiográficos más reconocidos y tradicionalistas como los mencionados, los autores suelen iniciar su abordaje y teorización con la generación del Olimpo y la identidad y, por orden de aparición, se concentran excesivamente en un grupo restringido de autores(as) y textos canónicos que son seleccionados con “el objetivo de legitimación bajo la idea de la literatura como categoría clasificatoria y como instrumento de poder (la institución letrada), el concepto de nación y de una literatura nacional y la construcción del canon literario” (Guzmán-Méndez, 2007, p. 97).

Esto explica por qué en estudios y antologías se suele sistematizar mayormente a escritores consagrados, a saber, de la época colonial e independentista, la generación del Olimpo, la segunda generación, la generación de 1920 y la generación del Repertorio americano, y no se contempla lo regional como una posibilidad discursiva en el corpus de la literatura costarricense.

⁴⁴ Conviene mencionar que no se trata de eliminar o suprimir categorías como las de periodización, pues es sabido que son un aparato teórico y metodológico bastante coherente para la elaboración de trabajos historiográficos. Sin embargo, de lo que se trata más bien es de utilizarlas, pero desde un enfoque inclusivo, aglutinador, ajeno a sesgos ideológico-literarios y acríticos. Un modelo a seguir en esta línea es la historia de la literatura ramonense (2021) que, si bien recurre a dichas categorías, se incorporan como punto o encuentro entre fenómenos estéticos entre los textos; además, se trata de incluir textualidades y autores tanto reconocidos como no legitimados.

Entre los autores y autoras que destacan están Domingo Jiménez, Rafael Francisco Osejo, Carlos Gagini, Aquileo Echeverría, Ricardo Fernández Guardia; Manuel González Zeledón, Joaquín García Monge, Carmen Lyra, Max Jiménez, Adolfo Herrera García, Carlos Luis Fallas, Carlos Salazar Herrera; Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y Yolanda Oreamuno, Eunice Odio, entre muchos otros. A estos se suman otros escritores que debido a los procesos de canonización en la academia han sido legitimados, como Tatiana Lobo, Anacristina Rossi, Alí Víquez, Virgilio Mora, Carmen Naranjo Coto, Jorge Debravo, Alfonso Chase, Rodrigo Soto, Carlos Francisco Monge y Fernando Contreras Castro.

En consecuencia, la categoría discursiva de lo regional queda absolutamente negada, dando lugar a una “violencia epistémica”, en el sentido que le atribuye Spivak (1988), mientras que las lecturas son definidas desde un espacio “alosemiótico” (Lotman, 1996). Se está ante un proceso de subalternización, ya que no es común que aparezcan documentadas en recopilaciones historiográficas y en antologías, pese a su evidente interacción en el sistema literario nacional. Lo anterior confirma la tesis de Villalobos-Villalobos (2014) cuando refiere a que la crítica “juega un papel determinante en la construcción de los códigos de verosimilitud que legitiman o excluyen determinada postura estética; al mismo tiempo, es el dispositivo que catapulta o entierra a los autores y sus obras” (pp. 43-44).

Aunado a esto, de acuerdo con Zavala y Araya (1995), la historiografía literaria en Centroamérica generalmente presenta serios problemas teóricos y metodológicos a partir del uso de la periodización generacional, la cual ha ocasionado sesgos y vacíos, particularmente porque se concentra en el imaginario individual de “los autores clásicos de la tradición literaria local entre aquellos de corte nacionalista y de las líneas europeístas simultáneas” (p. 42). Se comprende entonces desde una perspectiva metacrítica que la deuda histórica y silencios con respecto a las regiones literarias (*i.e.*, literatura minera, afrocostarricense, indígena, puntarenense, sancarleña y norteña, turrialbeña y otras) radica en la reproducción de esquemas o mecanismos esencialistas, reduccionistas, cerrados o fosilizados que clasifican y definen lo que es y lo que no es la “literatura costarricense”.

Y no precisamente por temas de calidad literaria⁴⁵, sino por asuntos sociológicos e implicaciones políticas, ideológicas y culturales, que responden únicamente a “la visión “vallecentralista” o “vallecentrista” que como paradigma ha cumplido principalmente una labor homogeneizadora en las historias de la literatura. Por esta razón, Corrales-Arias (2019) comenta que “hay prácticas y significados que la cultura dominante (¿central?) no puede reconocer como reales, sino como deformaciones o rezagos temporales, o estructurales (folclor, primitivismo, naif, sub/subdesarrollo, etc.)” (p.15). De ese modo, el reconocimiento de lo “regional” desde lo literario envuelve tensiones o problemáticas, choques y resistencias discursivas, porque, como sostiene Vargas-Celemín (2003), conlleva una “propuesta política [así como un] reto que implica resistir ideológica y artísticamente para defender la autonomía y el capital simbólico” (p. 107). Por esto surge la necesidad casi patológica, desde cierto sector literario, de soterrar otros sectores sociales y étnicos cuyas prácticas y representaciones culturales subvierten o deconstruyen el imaginario eurocentrista y civilizatorio del Estado-nación (Mondol-López, 2016).

De acuerdo con Guzmán-Méndez (2007), Illas (2014), Corrales-Arias (2015) y Molina y Burlot (2018), afirmar la presencia/existencia de identidades particulares y, por ende, su legitimación conlleva un reacomodamiento/transgresión, ruptura del imaginario de homogeneidad e individualidades semióticas el canon literario oficial. La prueba de esto ha sido la literatura que aborda el tema minero, textos como “El minero” (1910) de Juan Garita, como suele suceder, han sido omitidos dentro de la recepción y análisis de corte vallecentralista, a pesar de que su publicación data en las primeras décadas del siglo XX. Además, se trata no solo de uno de los textos fundacionales de este campo literario (Chavarría-Castro, 2018), sino que, según se propone, es también uno de los primeros textos dentro de la categoría estética de lo regional costarricense en general del que se tiene registro.

La desestimación casi total o parcial de la literatura local o regional en los estudios mencionados páginas atrás han contribuido a que, de nueva cuenta, en

45 Al respecto Vargas-Vargas (2021) comenta en el prólogo de la historia literaria ramonense que mucha de la literatura regional dialoga o posee puntos de contacto con la literatura costarricense, latinoamericana y en general con las más legitimadas del mundo cultural. Por consiguiente, se puede inferir que la semántica de exclusión de lo regional en términos literarios se debe únicamente al no reconocerse como lo que es, debido a la reproducción de sesgos o clasificaciones basadas en aspectos sociológicos, ideológicos y políticos, por lo cual no se logra ver la calidad literaria, estéticas o fenómenos desarrollados desde y por los textos que son los que realmente importan.

otros trabajos más recientes como antologías y artículos se sigan soterrando las manifestaciones estético-literarias heterogéneas, en tanto prevalece o persiste la dicotomía centro/periferia (Huertas, 2021). Así pues, las prácticas significantes regionales son representadas desde los centros rectores de las semiosferas canónicas como un espacio periférico tanto simbólico como geográfico.

Esta problemática no podría concebirse como un fenómeno únicamente costarricense, sino latinoamericano, tal y como se evidencia en trabajos de los máximos estudiosos de la categoría discursiva de lo regional (Heredia, 1994; Guzmán-Méndez, 2007; Illas 2014; Corrales-Arias, 2015; Molina y Burlot, 2018 y Rodríguez Cascante, 2021). En particular, para Molina y Burlot (2018), “el concepto Regionalismo se va cargando de semas negativos” (p. 12), pues lo regional solo se suele reconocer por lo que no es; se conciben bajo falacias que van desde lo geográfico, histórico, ideológico y temático (Rivas, 2008). Más en detalle, se reproducen sesgos que van desde la calidad literaria de los mismos, además, del lugar de enunciación; por tanto, se entiende por qué “lo regional” o particular en “lo nacional” implica entonces una tensión entre prácticas residuales y prácticas emergentes: “hay una disputa por la autoridad narrativa, por el poder simbólico” (Corrales-Arias, 2019, p. 15).

Descentramiento y descentralización del canon de los estudios literarios costarricense

Por todo lo anterior, en los últimos años, un grupo de investigadores académicos, entre los que destacan Franklin Araya Gamboa, Adriano Corrales-Arias, Francisco Rodríguez Barrientos y Sonia Rodríguez Quesada, se han interesado por iniciar el arduo camino literario y abrir nuevos horizontes críticos en el estudio de lo regional y todavía se siguen rellenando muchos vacíos en este campo. Por ejemplo, el magistral trabajo que viene realizando el Dr. Francisco Rodríguez Cascante, a través de proyectos de rescate de la literatura ramonense, ha dado como fruto la publicación de la primera propuesta formal, sistemática y rigurosa de una historia de la literatura fundamentada en las letras regionales en el marco de los estudios literarios costarricense y centroamericano.

Asimismo, la historiografía literaria regional debe reconocer la labor de la poeta, escritora y académica costarricense Dra. Magda Zavala, con sus pioneros aportes sobre las literaturas indígenas en Centroamérica. No podría obviarse la extraordinaria labor del investigador y profesor académico Baruc Chavarría Castro, quien de manera pionera ha sistematizado la literatura que trata sobre

la explotación minera.⁴⁶ Igualmente, sobresalen los valiosos aportes del investigador y poeta ramonense Yordan Arroyo Carvajal en favor de la visibilización de la literatura regional, en particular la puntarenense e indígena,⁴⁷ así como los trabajos de la argentina Marisa Russo sobre la literatura turrialbeña con su tesis doctoral y en la gestión editorial como se verá en lo sucesivo.

En este marco descrito, también debe reconocerse el gran trabajo del Dr. Mijail Mondol López, el Dr. Carlos Manuel Villalobos Villalobos y la Dra. Magdalena Vásquez Vargas, quienes han hecho notables esfuerzos para revertir los procesos de violencia epistémica en el discurso historiográfico tradicionalista y la investigación literaria nacional, justamente analizando y sistematizando aquellos campos realmente inexplorados en el corpus de la literatura costarricense (literatura colonial, literatura ramonense, literatura infantil) y que merecen reclamar un lugar en el canon literario costarricense.

En conjunto con personas no tan reconocidas en el mundo académico como Miguel Fajardo Korea, Erick Gil-Salas, Ligia Zúñiga Clachar (Centro Literario de Guanacaste), Xinia Mejías Espinoza, Guadalupe Urbina y otras personas asociadas al gremio literario-cultural no oficial como con Elena Manzanares y Gabriela Toruño, Andrés Ruíz (colectivos *Club Literario Bagatzi* y *Club Literario La Fortuna*), Miguel Castro Guevara (*Los Comelibros*, Pérez Zeledón), Marjorie Segura (Taller Literario de Abangares), Jason Arias Vargas (*Taller Literario Café Pendiente*, Aguas Zarcas), Herbert Contreras Vásquez (*Colectivo Faro Cultural*, Puntarenas), Óscar Leonardo Cruz (Calú) (*Birlocha Cultural*), *Turrialba Literaria*, *Colectivo Poetas del Caribe*, *Faro Cultural*, *Asociación de Escritores y Editores de Pérez Zeledón*, Santiago Porras Jiménez, Luis Gustavo Lobo Bejarano, Joaquín Soto Chamorro, Mainor González Calvo, Ricardo Segura Amador y Ruth Bermúdez Cambronero, quienes junto con otras personas que apuestan

46 Su tesis de maestría titulada *Análisis deconstruccionista de la novela La colina del buey*, de José León Sánchez (2018) es uno de los trabajos pioneros en lo que respecta a la tradición literaria minera y en estudios regionales costarricenses, al ser el primer estudio que logra dar cuenta de forma sistémica sobre un corpus de ficción costarricense que explora el tema minero. Otro de los trabajos que confirman el gran trabajo de este investigador es “la recuperación historiográfica y estudio de la literatura minera costarricense” (en proceso).

47 Son ejemplo de esto “¿Nueva poesía, poesía joven, poesía contemporánea o poesía actual? Campo de disyuntivas, tensiones y ambivalencias en la crítica e historiografía literarias costarricenses” (2021) y “Poéticas abyalenses en Centroamérica: propuesta de análisis literario en el contexto de las revistas digitales (Parte I)” (2023).

por dar voz y notoriedad desde agrupaciones literarias, en colectivos como los ya citados y otros.

De similar manera, lo han venido realizando otros estudiosos de la literatura en el ámbito latinoamericano; por ejemplo, en Argentina con los trabajos pioneros de Pablo Edmundo Heredia, entre ellos *El texto literario y los discursos regionales: propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea* (1994), *Asperos clamores. La literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros* (en coautoría con Andrea Bocco) y *El suelo: ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina* (2005). También, en este país, destaca el trabajo de Hebe Beatriz Molina y Fabiana Inés Varela como editoras del libro *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático* (2018).

Acerca de Venezuela, véanse las publicaciones de Wilfredo Illas Ramírez con *Educación literaria centrada en la comprensión del texto a partir de la literatura local-regional* (2010) (tesis doctoral) y “La literatura local-regional en el circuito de la educación literaria. Primeras rutas de un mapa investigativo” (2014). En Venezuela, Libardo Vargas Celemín con “Los estudios de la literatura regional: ¿anacronismo o reto?” (2003). En la región de Colombia, aparecen Diana Paola Guzmán Méndez en “Las historias de la literatura regionales como nuevo paradigma identitario” (2007) y *Literaturas regionales* (2005) de Jaime Jaramillo Escobar.

Ahora bien, conviene tener claro, como lo he acotado en otras ocasiones, que no se trata de establecer o de imponer una especie de saber esencialista en el cual se pretenda estudiar/sistematizar/legitimar solo las heterogeneidades literarias, sino de reconocer todas las dinámicas existentes que se tejen en el sistema literario costarricense.

Dinamicidad de las regiones culturales: hacia la expansión del canon literario costarricense

Los procesos dinámicos en este campo literario son evidentes por la gran cantidad de publicaciones de escritores y escritoras que dan cultivo desde lo regional, pese a que la crítica literaria costarricense no les ha prestado la atención que merecen. La poesía turrialbeña es la prueba más palpable y dominante de que en la actualidad las regiones literarias interactúan tanto en la espacialidad nacional como internacional; escritores como el ya fallecido Mar-

co Antonio Aguilar Sanabria, Luis Rodríguez Romero, Manuel Umaña Campos, Carlos Enrique Rivera Chacón, Juan Carlos Olivas, Susan Campos Fonseca, William Velázquez Vásquez, Daniel Araya Tortós y Eduardo Fonseca, gracias a las labores de difusión y reivindicación realizado por la editora Marisa Russo en la prestigiosa editorial Nueva York Poetry Press y la revista literaria *Nueva York Poetry Review* (Huertas, 2023).

A continuación, se presentan algunos títulos de libros y antologías como parte de una pequeña muestra de las dinámicas de las regiones culturales en el sistema literario costarricense, las cuales permiten perfilar formalmente una historia de las literaturas regionales en Costa Rica. La siguiente lista de textos y autores(as), se incorpora con la intención de que sirva como insumo para futuros estudios de historiografía literaria y también para antologías e invitaciones en recitales o ciclos de lectura, entre otros espacios académicos-culturales.

Tranvía negro (1995), *Vanitas* (2021) y *Golfo Dulce* (2023) del reconocido poeta y crítico literario sancarleño Adriano Corrales Arias; *Sobrevivencia del agua* (1996) de Francisco Rodríguez Barrientos; *Avatares* (1997) de Fausto Rojas Rodríguez; *Marisol sí sabe por qué te quiere* (2016) de Ernesto Gerardo Campos Gamboa; *Historias en-contradas, Plegaria por Gretchen Schrader, Retrato de familia* (2016), *La sed de los días* (2016) y *Sombra errabunda* (2017) del sancarleño Francisco Rodríguez Barrientos; *Días sentados* (2016) de la sarchiseña Alejandra Valverde Alfaro; *Cuentos de caminos* (2014), *Sueños de fuego* (2015), *Entre el amor y el crimen* (2016) del palmareño Marino Ramírez Huertas⁴⁸.

Lluvia adentro (2016) de Walter Barrantes Chacón; *Los dueños de la casa* (2017), *Kókkina* (2018), *Vera Terrum* (2021) de Geovanny de Sosa⁴⁹; *El eco de los durmientes* (2018) de Leonardo Cruz (Calú); *Relatos de un errante* (2018) del sarchiseño Fernando Venegas Alvarado; *El señor Pound* (2015), *La hija del agua* (2018), *En honor del delirio* (2017), *El año de la necesidad* (2018)⁵⁰ del poeta turrialbeño Juan Carlos Olivas; *Otoño sin tabúes* (2018) de Lucía Paula López Gambo; *Paisaje nihilista* (2018) de la poetisa, musicóloga y compositora Susan Campos Fonseca.

48 Autor que posee una amplia producción literaria, registra más 140 textos en los que transita por diferentes géneros literarios como cuento, novela, ensayo, aforismo y otros.

49 Autor que llama la atención porque gran parte de su obra incursiona en géneros no miméticos (i.e., la ciencia ficción y la literatura fantástica).

50 Obra galardonada con el V Premio Internacional de Poesía Pilar Fernández Labrador, 2018.

La voz que duerme entre las piedras (2018) de Luis Rodríguez Romero; *Los dictados del mar* (2018), *Tocadiscos* (2020) de William Velásquez; *Reposo entre agujas* (2019) de Daniel Araya Tortós; *Dbon shricshirc orcuo böñ* (Huella de jaguar/poesía indígena) (2019) del poeta brorán (téraba) Leonardo Porras Cabrera; *Canción negra para niñas de cuna* (2019/poesía afrocostarricense) de Nancy Banard; *Médula Africana Memorial sobre la esclavitud* (2019) y *Amor completo como un esqueleto* (2019) de Minor Arias Uva y Huetar.

A esta lista, cabe agregar *Profecía de los trenes y los almendros muertos* (2020) del reconocido poeta turrialbeño Marco Aguilar (1944-2023); *Sinfonía del ayer* (2020), *Apología de la mirada* (2021) de Carlos Enrique Rivera Chacón; *Llama del tiempo* (2022) de Ligia Zúñiga-Clachar; *Trenzando agua* (2022) de Rocío Mylene Ramírez González; *Objetos perdidos* (2015), *Árbol de papel* (2020), *Anamnesis* (2022)⁵¹, *Zurda* (2023) de Nidia Marina González Vásquez; *Boceto de Cuerpo Entero* (2022) de Melissa Valverde Gamboa, y *Kintsugi* (2020) y *Boa* (2022) de Joset André Navarro.

No se podría dejar de lado a aquellos autores publicados en revistas académicas, digitales o en otros medios a los que se les puede prestar más atención. Sobresale la poeta, narradora y estudiante peseteña Esther Segura Ceciliano, quien con su relato “La fogata del forastero” (2016)⁵² resalta en el plano discursivo códigos regionales o locales que van desde la naturaleza, lo lingüístico y lo telúrico, muy al estilo de un cuadro costumbrista, pero sin caer en la estereotipación. Esta autora no solo incursiona en narrativa, se adentra en la poesía, poemas como “Escudo en contra” y “El tiempo” transitan por tópicos como el de la liberación femenina, el tiempo y el mito del pasado que fue mejor.

Jean Carlos Carranza Mata, Maily Madrigal Abarca (Palmares-San Ramón), Yurien Vindas González⁵³, Milena Chaves Matamoros (San Ramón), Pamela

51 Libro de poesía con el cual obtuvo el I Premio Latinoamericano de Poesía Marta Eugenia Santamaría Marín, 2022, única poeta ramonense en obtener este prestigioso premio.

52 Para leer este cuento y algunos de sus poemas, ver los siguientes enlaces: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/download/25195/25460/64490>, <https://revistakametsa.wordpress.com/2021/03/16/autoras-costarricenses-esther-segura-ceciliano-costa-rica-1996/>

53 Esta autora llama la atención por su propuesta literaria de carácter feminista. Sus poemas se encuentran en la *Antología de Poesía Joven. Nueva Poesía Costarricense* (2020), de Byron Ramírez Agüero y en la *Antología crítica. Versión revisada y actualizada. Los gritos de Medea: feminismos, migraciones y exilios en la poesía escrita por mujeres costarricenses (1985-2021)* de Yordan Arroyo Carvajal y Luis Gustavo Lobo Bejarano.

Monge (Acosta), Melissa Valverde Gamboa, Katherine Quirós Bonilla (Pérez Zeledón), Dayliana Carranza Méndez (Grecia), Mariana Bejarano (poeta indígena de la etnia huetar), Josué Rodríguez Calderón (poeta indígena bribri-ngäbe), Eduardo Fonseca Vargas (Turrialba), Madeline Soto, Jorhan Chaverri, José Luis Arguedas Arce y Aderith Porras Castillo (Puntarenas).

El escritor sarchiseño Kevin Bonilla Porras posee publicaciones como la novela gráfica *Caza Antroides* (2020)⁵⁴ y su más reciente libro *Cinco mentiras* (2023), de lo que hasta ahora la crítica ha denominado como “literatura juvenil” y comercialmente conocida como “ficción para jóvenes adultos”.

También, la saxofonista y narradora sancarleña Heisel Dixiana Villalobos Alvarado,⁵⁵ Vanessa Paniagua Araya (San Carlos), la profesora y artista plástica Annia Madrigal Herrera⁵⁶ (Peñas blancas, San Ramón), Jennifer Rojas González (Palmares-San Ramón), Guadalupe Vargas Díaz (Turrialba), Andrés Ruíz (San Carlos), Steven Venegas Carvajal (Sarchí), Andrey Gómez Jiménez (Grecia) y Jordan Ulate Dondi (Juan Viñas, Cartago). Asimismo, destacan, Josué Torres Morales (Guanacaste), Shalaisha Barrett Parkinson y Pauline Gordon Chacón (Limón).

A nivel historiográfico: libros y antologías

La *Historia de la literatura ramonense desde los orígenes hasta el posmodernismo (1870-1970)* (2021) y otros estudios sobre la vida y obra de escritores legitimados como Lisímaco Chavarría Palma, pero también de autores olvidados y cuyos contenidos lo ameritaban, como es el caso de la poeta, narradora y ensayista Corina Rodríguez López (1895-1982), así como el poeta y narrador modernista Arturo García Solano (1883-1967).

Sobre algunos trabajos enfocados en el abordaje historiográfico de la literatura costarricense y, especialmente, de las literaturas regionales, se encuentra la *Antología de poetas generaleños* (1988) de Mailyn Cordero, Daysi Saborío, Víctor. H. Zúñiga, Álvaro Sibaja, Jorge Zúñiga, Marcos Valverde, Luis Enrique Arce, Jorge Francisco

54 Para acceder, consúltese el siguiente enlace: https://reizucomics.com/obras/caza-androides/?fbclid=PAAAaUfjtW4mijk4GZUsDrBizqenRfDjnlv_X2VYOHf24vwvmXepRXuOnTIA

55 Su cuento “Testigo”, relato que se puede encontrar en la revista chilena y editorial independiente Casa Bukowski: <https://casabukowski.com/narrativa/heisel-dixiana-villalobos-alvarado/>

56 Su ópera prima “Raíces el árbol encantado” (2020) posee cierta inclinación por el simbolismo.

Quirós y Carlos Quirós. También está la *Antología poética ramonense* (1990) de José Ángel Vargas, Magdalena Vásquez Vargas y Carlos Villalobos Villalobos.

Otras Lunas. Presencia femenina en las letras de Guanacaste (1892-1996) (1996) y *Florilegio de las nuevas voces guanacastecas* (2019) de Miguel Fajardo Korea; *Antología de literatura de Pérez Zeledón: poesía, cuento, novela, leyenda y drama* (1997) de Digna Granados Céspedes, Johnny Miranda Araya, Margarita Viquez Murillo. Además, la antología *Poesía turrialbeña, 1960-1999* (2000) de Erick Gil-Salas; *Guanacaste escribe* (2004); *Antología: Desamparados cantón de Costa Rica* (2018), *Ceniza Huetar. Antología* (2019), de Colectivo Ceniza Huetar; *Antología de poesía Puntarenense. Letras de arena, palabras de nuestra gente. Poemas desde 1990-2019* (2019) de Elena Manzanares y Gabriela Toruño; *Bitácora de 12 navegantes en pan-de-mar* (2023), *Letras de Arena. Trovadores del mar* (en proceso),⁵⁷ estos dos últimos libros son antologados por Yordan Arroyo.

Esta lista de ejemplos textuales, con certeza, dista mucho de ser exhaustiva de lo que se ha escrito y se sigue creando por y desde las regiones de nuestro país. Por tanto, no puede reducirse solo a ellas, ya que se estaría cayendo en la invisibilidad de otros productos culturales que reúnen múltiples voces de sujetos autorales e identidades que se inscriben en una región específica del territorio nacional, publicadas en libros y revistas digitales u otros medios. Sin embargo, ofrece, por lo menos, la oportunidad a los lectores de este artículo de repensar y descolonizar la Historia literaria costarricense.

Indiscutiblemente, la poca exploración de las literaturas regionales en las se-miosferas canónicas o canonizadas con dificultad se deba a la falta de publi-caciones y calidad de las mismas, puesto que, como se ha podido notar en la modesta muestra de textos descrita, existe un amplio corpus textual en el cual muchos de los textos han recibido el reconocimiento que ameritan por la calidad literaria que presentan con premios y publicaciones de gran prestigio a nivel internacional.

⁵⁷ La conclusión de este estudio constituiría un aporte significativo a los estudios de la literatura regional costarricense que, a su vez, favorece a la construcción de una historia literaria en general de este tipo de literatura, pues se trataría de la primera Historia de la literatura puntarenense.

Propuestas para su análisis: hoja de ruta

Como ha quedado demostrado, las literaturas regionales no han gozado de gran popularidad en Costa Rica, a pesar de los aportes de gran envergadura que se han desarrollado en los últimos años. ¿Cómo trazar una hoja de ruta?

Para tratar de revertir esta problemática, es necesario que el investigador realice cambios desde la epistemología; es decir, “en la forma de conocer al otro, en la forma de elegir los objetos de estudio, implica un mayor respeto por la diferencia, por la otredad, implica integrar lo que por mucho tiempo ha estado en el margen” (Cubillo, 2019, p. 73). Tolerar todos aquellos espacios que habitan lo alosemiótico ofrece una vía para reconocer y semiotizar todos aquellos espacios de interdiscursividad y heterogeneidad en la academia y sistema literario.

Así pues, la primera gran tarea radica en que el crítico o crítica realice un descentramiento y descentralización –(debilitar el centro) y (redefinir el centro)– (Vega y Carbonell, 1998, p. 74) de los estudios literarios para pensar, analizar y teorizar la literatura costarricense como un conjunto de subsistemas múltiples y heterogéneos. Esto daría paso a una apertura en el polisistema cultural (*i.e.*, productores, consumidores, mercado, instituciones) en donde la recepción y producción de las prácticas discursivas verbales y no verbales de lo regional estarían en igualdad de condiciones con respecto a las demás textualidades.

La propuesta teórica que hace Even-Zohar (1999) sobre los “polisistemas” es crucial aquí, pues esta permitiría concebir la literatura costarricense como un sistema mayor, no totalizante, sino dialógico, con la apertura a los demás subsistemas en un diálogo abierto y constante con acceso a tensiones, choques, contradicciones y vínculos o encuentros entre pasado y presente de las heterogeneidades semióticas.

Aunado a ello, la expansión o ampliación del horizonte geográfico de los estudios literarios es fundamental. Esto hace posible y ofrece la oportunidad de rescatar, de reivindicar escritores(as) y textos que no trascienden, a veces por desconocimiento de los mismos, o bien, por el privilegio de lecturas canónicas o canonizadas.

En este punto, es radical pensar la literatura costarricense como un conjunto o formaciones discursivas de diferentes voces, con el fin de hallar fenómenos entre pasado y presente, puntos de encuentro, conexiones, semejanzas o correspondencias a nivel temático y retórico; pero también diferencias brin-

dadas por los textos, sin la necesidad de estudiar desde un método archivístico a autores individuales a partir de aspectos biológicos: edades, etnia, clase social, desde donde se han establecido los procesos de exclusión e inclusión reproducidos en la construcción y elaboración de las historias literarias. Para ello es necesario desarrollar la producción de teorías e investigaciones a partir de una metodología de análisis comparativa (contrastiva) desde la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, con el propósito de promover un diálogo con productos culturales o medios de otras disciplinas. Esto proporcionaría, además, un mayor contacto de la comunidad de investigadores interesados en la realización de estudios exhaustivos y propuestas rigurosas orientadas al análisis de las literaturas regionales, más allá de la replicación de métodos y categorías de carácter positivista.

En este sentido, una propuesta que quizás da en la tecla es la diversificación de la noción de lo literario a partir del análisis de las narrativas ficcionales intermediales, tomando en cuenta las prácticas significantes existentes (verbales y no verbales), antes y después del desarrollo de las tecnologías digitales, como la literatura, la música, la pintura, el cine, el cómic o novela gráfica, etc. Téngase en cuenta las palabras de Sánchez-Zapatero (2018) cuando afirma que “resulta poco operativo plantear en la actualidad cualquier estudio literario, sobre todo el ámbito de la contemporaneidad, que permanezca ajeno a las vinculaciones interculturales entre la literatura y el resto de medios artísticos y de expresión” (p. 123).

Dicho esto, desde una perspectiva de la literatura comparada, se propone para ello el ámbito de los *Comparative Media Studies* o los estudios comparados sobre intermedialidad, en donde se originan nuevas formas de resignificar y redefinir textos semióticamente híbridos o heterogéneos (Cubillo, 2013; Gil y Pardo, 2018). Una de las investigadoras pioneras de este campo en Centroamérica es la reconocida profesora e investigadora costarricense Dr. Ruth Cubillo Paniagua, quien con su magistral labor no solo en la investigación académica, sino también en la articulación institucional, ha promovido el desarrollo de estudios intermediales. Ha organizado el *Congreso Internacional de Literatura Comparada. Teoría de la literatura y diálogos interdisciplinarios*. Además, ha impartido cursos teóricos para el Posgrado en Literatura en la Universidad de Costa Rica sobre las narrativas ficcionales intermediales y transmediales.

Se recomienda a los estudiosos de la literatura realizar trabajos enfocados en el estudio de narrativas ficcionales que necesariamente envuelvan procesos intermediales o interartísticos, reescrituras intergenéricas, etc., tal cual lo ha venido

planteando y desarrollando Cubillo para romper poco a poco con el tradicionalismo genérico-literario de la convención literaria oficial. Con esto, se aceptaría la existencia de otras formas vivenciales de la literatura más allá de su significado estricto; por tanto, se invita a desarrollar propuestas de análisis de lo regional desde estrategias teóricas y metodológicas ofrecidas por los polisistemas culturales, la semiótica⁵⁸, los estudios culturales y la comparatística.

Otra de las tareas es la articulación institucional de la investigación, ya que se trata de una sistematización activa, la cual implica, desde luego, el desarrollo de insumos teórico-metodológicos para el estudio de este campo literario, pero también la participación de los mismos, atendiendo a la inclusión y recepción de escritores y escritoras regionales en espacios académicos/artísticos: conversatorios, congresos, jornadas, coloquios, editoriales, premios o concursos literarios (mecanismos consagratorios). En suma, todos aquellos espacios que propician su visibilización en donde se pueda conocer y compartir con su literatura, así como rastrear aquellos escritos que se encuentran en revistas literarias digitales u otros medios. La deconstrucción de los discursos colonialistas y homogeneizantes implica, sin duda, formalmente acercarnos a las manifestaciones estético-literarias regionales desde diferentes aristas institucionales, culturales y cuerpos investigativos.

Así pues, es imperativo incentivar la participación de investigadores y público en general a acercarse a recitales, presentaciones de libros, congresos, talleres, centros literarios, conversatorios, encuentros de escritores y revistas literarias. Algunos de estos espacios, incluso, se remontan o registran décadas atrás, como es el caso de las revistas culturales en la Región Norte: *Trapiche* (1983), *Akbal* (1991) y *Fronteras* (1995), y diversos proyectos culturales que dieron a conocer en la época el quehacer literario regional (Corrales-Arias, 2019). En relación con esto, actualmente revistas como *Revista Kametsa* (Perú), *Revista comelibros*, *Revista Literaria Ajkö Ki* (Costa Rica) y otras se han encargado de seguir con esta tradición en el plano tanto internacional como nacional, respectivamente.

La celebración del I Primer congreso de Estudios Literarios Regionales, programado para celebrarse en octubre del 2021, fue un espacio que sentó las bases para consolidar el incipiente desarrollo de los estudios literarios encausados

⁵⁸ Los estudios sobre la semiótica de la cultura del lingüista y semiólogo ruso Yuri Lotman resultan bastante acertados, por lo que se invita a los investigadores(as) a recurrir a los estudios de este teórico para llevar a cabo análisis semiológicos o semióticos desde lo regional.

en el campo de las letras regionales en nuestra academia. En este encuentro hubo otros espacios culturales contrahegemónicos como el Primer Recital de poesía Las heridas de nuestras regiones y el Certamen literario Corina Rodríguez, los cuales otorgaron a estudiantes e investigadores algunas claves para el desarrollo de los estudios literarios regionales y la expansión del canon, a partir del rescate de voces que habían sido invisibilizadas durante décadas en la historiografía literaria costarricense.

Por lo tanto, queda claro que para el reconocimiento de la categoría discursiva de lo regional en la crítica, no solo basta con señalar la deuda historiográfica en el papel o la escritura, tal cual lo confirma la apertura de diversos componentes del polisistema cultural costarricense (mercado, productores, consumidores, instituciones académicas y culturales), descritos anteriormente.

Consideraciones finales

A modo de apretada síntesis, en el presente estudio se deja constancia de los desafíos académicos e investigativos que existen por delante para que las regiones literarias de Costa Rica reclamen el lugar que merecen en la academia, pues, como ya se demostró, existen diversos textos y autores que siguen siendo desestimados dentro de la crítica como parte de la fosilización canónica de herencia colonialista y positivista.

Un nutrido número de discursos historiográficos en Costa Rica dan cuenta excesivamente de un corpus de literatura canónica o canonizada, mientras replican las bases de una historiografía tradicionalista a nivel teórico y metodológico. Entre los principales retos o desafíos que conlleva estudiar las literaturas regionales, sin duda, está el distanciamiento de métodos historiográficos que niegan o excluyen desde la epistemología las dinámicas de producción y recepción de las heterogeneidades literarias que dialogan en el sistema literario costarricense.

Ante todo, se requiere el esfuerzo y apoyo institucional en investigación e intercambio académico para sentar las bases de una corriente historiográfica que se interese por los fenómenos entre pasado y presente de los textos; que atienda a las correspondencias, diálogos, choques o diferencias generados a nivel estilístico y temático, y que deje de lado el interés por autores individuales a partir de aspectos biológicos o sociológicos: edades, etnia, clase social, etc.

De ahí surge la necesidad de fomentar los estudios exhaustivos y rigurosos orientados en el análisis de las literaturas que se crean en las distintas regiones que componen nuestro país mediante herramientas teóricas y metodológicas provenientes de la semiótica, los polisistemas culturales y la comparatística, en tanto propiciadoras de trabajo en equipo interdisciplinario y transdisciplinario.

También, se deja constancia de que, en los últimos años, de una u otra manera se han descentralizado los estudios literarios a través del rescate de textos tendencialmente regionales que se encontraban en el olvido por parte de una comunidad de investigadores que se han dado a la tarea de expandir el canon costarricense a partir de la deconstrucción del proyecto historiográfico llamado “literatura nacional”.

En fin, conviene tener claro que las tareas comentadas en las páginas antecedentes, las cuales fueron planteadas como hoja de ruta, no pueden considerarse como únicas propuestas para lograr consolidar los estudios de las regiones literarias en Costa Rica, pues la intención es que sirvan como complemento que, necesariamente deberá verse enriquecida, pero también contrastada por los aportes de estudiosos de la literatura, con el fin de perfilar una historia de las literaturas regionales.

Referencias bibliográficas

- Bonilla, A. (1957/1981). *Historia de la literatura costarricense*. Universidad Autónoma de Centroamérica.
- Corrales-Arias, A. (2015). Narrativas regionales de Costa Rica: ¿una ficción? *Revista Herencia*, 28(2), 43-48.
- Corrales-Arias, A. (2019). La literatura de la Región Norte Costarricense. Un caso paradigmático: Francisco Rodríguez-Barrientos. *Temas de nuestra américa. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 35(66), 11-23. <https://doi.org/10.15359/tdna.35-66.1>
- Cubillo, R. (2013). La intermedialidad en el siglo XXI. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 14(2), 169-179.

- Cubillo, R. (2019). Diálogos metodológicos entre la literatura comparada y la historia global: el estudio de lo transnacional en la narrativa corta centroamericana y caribeña (1970-2000). En Cubillo, R. y Campos, R. (Eds.), *Estudios actuales de literatura comparada: teoría de la literatura y diálogos interdisciplinarios* (pp. 63-87). Vicerrectoría de Investigación, Universidad de Costa Rica.
- Chavarría, B. (2018). *Análisis deconstruccionista de la novela La colina del buey, de José León Sánchez* [Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana]. Universidad de Costa Rica.
- Huertas-Arredondo, K. N. (25 de mayo de 2021). Literatura regional costarricense: un acercamiento contrahegemónico. *Semanario Universidad*. <https://semanariouniversidad.com/opinion/literatura-regional-costarricense-un-acercamiento-contrahegemonico/>
- Huertas-Arredondo, K. N. (24 de mayo de 2023) ¿Nuevos horizontes críticos en la investigación literaria? El caso de las literaturas regionales en Costa Rica. *Semanario Universidad de la Universidad de Costa Rica*. <https://semanariouniversidad.com/opinion/nuevos-horizontes-criticos-en-la-investigacion-literaria-el-caso-de-las-literaturas-regionales-en-costa-rica/>
- Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas. En M. Iglesias-Santos (Ed.), *Teoría de los polisistemas* (pp.23-52). Arco Libros.
- Gil-González, A. J. y Pardo, P. J. (2018). Introducción. "Intermedialidad. Modelo para armar". En Gil González, A. J. y Pardo, P. J. (Eds.), *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad* (pp.11-38). Éditions Orbis Tertius.
- Guzmán-Méndez, D. (2007). Las historias de la literatura regionales como nuevo paradigma identitario. *Hallazgos*, (8), 87-98.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera 1. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónesis Cátedra, Universidad de Valencia.
- Illas, W. (2014). *La literatura local-regional en el circuito de la educación literaria. Primeras rutas de un mapa investigativo*. REDHECS, 17 (9), 117-135.
- Mariátegui, J. (2000). "El florecimiento de las literaturas nacionales". En Fernández, A (Ed.), *La invención de la nación*. Ediciones Manantial.

- Mondol-López, M. (2016). *Identidades literarias. Una aproximación sociohistórica a la literatura costarricense*. EUNED.
- Molina, H. B y Burlot, M. L. (2018). El Regionalismo como problema conceptual. En Molina, H. B. y Varela, F. I. (Eds.), *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático* (pp.11-46). Biblioteca Digital de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Quesada, A. (2000). *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). CLACSO.
- Rivas, J. A. (2008). Márgenes del regionalismo. *Cifra*, 2, 47-77.
- Rojas, M. y Ovares, F. (1995). *100 años de Literatura Costarricense*. Ediciones Farben.
- Sánchez-Zapatero, J. (2018). Paradigmas digitales e intermediales: nuevos marcos de estudio para la teoría literaria, *Revista Literatura en Debate*, 12(22), 122-131.
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? En C. Nelson y L. Grossberg (Eds.), *Marxism and Interpretation of Culture* (pp. 271-313). University of Illinois Press.
- Vargas-Celemín, L. (2003). Los estudios de la literatura regional: ¿anacronismo o reto? *Revista Aquelarre*, 2 (4), 83-90.
- Valdeperas, J. (1979). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Vega, M. J. y Carbonell, N. (Eds.). (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Editorial Gredos.
- Villalobos-Villalobos, C. (2014). Crítica a la crítica literaria en Centroamérica: los espejos instituyentes de la década de los noventa. *Revista Pensamiento Actual*, 13(21), 41-49.
- Zavala, M. y Araya, S. (1995). *La historiografía literaria en América Central (1957-1987)*. Editorial Fundación UNA.



Capítulo II

Historias

Y POÉTICAS LOCALES:
REALIDADES DIVERSAS



Poéticas virtuales de resistencia desde el teatro independiente en diversas latitudes latinoamericanas

Virtual Poetry of Resistance from the Independent Theater in Various Latin American Latitudes

Juan Pablo de Jesús Gallegos Cibrián⁵⁹

Resumen

Este texto constituye una reflexión sobre cómo se llevan a cabo los procesos creativos a través de una mirada crítica con la que se cuestionan las características de la escena teatral actual, por lo que uno de los principales cuestionamientos que aquí se intenta explorar es la virtualidad de los proyectos escénicos a partir de la pandemia por COVID-19, así como la labor de quienes se dedican al teatro para mantener un diálogo con el público en el periodo de pandemia utilizando los recursos con los que se contaba.

Palabras clave: virtualidad, resistencia, micropoéticas, teatro independiente

Abstract

This text reflects on how creative processes are realized through a critical view that questions the characteristics of the current theater scene. Thus, one of the main points of discussion explored here revolves around virtuality in stage projects since the COVID-19 pandemic, as well as the effort that people in theater have put into maintaining a dialogue with the public during the pandemic period while using the resources that they had access to.

Keywords: virtuality, resistance, micropoetry, independent theatre

⁵⁹ Licenciado de Artes Escénicas. Maestro en Teoría Crítica en 17 Instituto de Estudios Críticos, México. Correo electrónico: jg859605@gmail.com

Diferentes latitudes

Las poéticas para la pantalla, performatividades surgidas en la resistencia del confinamiento, no solo fueron el rostro de la sinergia entre las posibilidades virtuales y los estilos que los creativos propusieron, sino que también permitieron generar una reflexión sobre cómo se llevan a cabo los procesos creativos, cómo se definen los objetivos estéticos y cuál es la trascendencia de la relación entre las instituciones convocantes y sus actores. Ofrecer este recorrido es una muestra del periodo de los años del impacto pandémico, además de un recuento de sentires con el propósito de no olvidar las tensiones y distensiones que desde el quehacer escénico hoy debieran ser replanteadas en tanto el creador y el espectador.

Si bien el común denominador de las poéticas en resistencia al COVID-19 fue su paso a la virtualidad, es preciso remitirnos al contexto que enuncia la becaria doctoral argentina del CONICET Paula Tortosa, también docente e investigadora de la Facultad de Psicología UBA, como un repaso del devenir social y político:

Desde estas geográfías [latinoamericanas], se retoman acontecimientos de la historia reciente que la pandemia pareció haber interrumpido en diálogo con las prácticas artísticas: el estallido social en Chile, levantamiento popular en Ecuador, crisis política en Brasil, el conflicto armado en Colombia, resistencias indígenas y manifestaciones feministas a lo largo de Latinoamérica. En este territorio, que constituye la región más desigual del mundo, el virus impactó acrecentando las brechas socioeconómicas y las situaciones de precarización de la vida se volvieron más acuciantes. Las lógicas de control social sobre los cuerpos encontraron en el Covid-19 la vía regia para su implementación: el aislamiento, confinamiento, la restricción de circulación, estado de emergencia, estado de excepción. La necropolítica como régimen del neoliberalismo desplegó visiblemente sus mecanismos que instituyen qué vidas merecen ser vividas y cuáles no. Por su parte, el foco de las políticas sanitarias y la esperanza en la vacuna, como única resolución de esta catástrofe, solo sostiene la predominancia del modelo médico hegemónico que reduce a cuestiones biológicas procesos de salud/enfermedad/atención/cuidado que son mucho más complejos. (2021, pp. 336-337)

Estas poéticas de la pantalla fueron concebidas en primera instancia por redes sociales a través de transmisiones vía Facebook, la cultura visual de Instagram,

aplicaciones como Zoom y enlaces en vivo desde YouTube, como formas de vinculación entre un público rezagado en sus hogares por el miedo a contraer la enfermedad y la resistencia mayormente del arte escénico independiente en pugna con el débil sistema institucional y sus maneras de afrontar la crisis⁶⁰. De ese modo, dichas plataformas virtuales, muestra de nuestra sociedad espectacularizada, vinieron a servir de soporte a la performatividad virtual y a aportar “presencia” como metáfora del enfrentamiento ante el inminente acontecimiento de talla mundial.

Como ejemplos de este teatro digital grabado o transmitido en vivo, editado y retransmitido (videoteatro) como oposición a la oferta de las plataformas comerciales, puedo mencionar los siguientes espacios en los que la compañía de la que soy parte tuvo participación: el Festival Internacional de Teatro de la Ciudad de México Coral Soldado, la Muestra Regional de Artes Escénicas y Literarias de Xalapa Veracruz, Teatro Conarte En Línea... Entretanto, Festival de Artes Escénicas en Comunidad de Lima, Festival Internacional de Artes Escénicas en Chimbote, Perú; además de la Primera y Segunda Mancomunal de Teatro Avísale organizada por la Universidad Arturo Pratt de Iquique, Chile, en las cuales se advertían las tensiones que las micropoéticas propuestas generaban en tanto sinergia de cuerpos y pantallas, percepción tecnológica de lo comunitario y lo individual, precarización de la práctica escénica como rubro de producción y de lenguaje, así como de la dimensión estética de la recepción del público en estado de shock. Aunado a esto, en última instancia, se compartió la preocupante reflexión sobre la hiperproducción de material virtual donde hay más gente interesada en generar imágenes que en mirarlas.

Aceleración en la resistencia: la tristeza por el otro

Si bien la pandemia dejó la consigna del desaceleramiento, el fenómeno de cambiar el formato en cuanto a la virtualización de los materiales escénicos es prueba, dejando de lado la idea romántica del artista que se antepone a la catástrofe, de una violencia sistémica hacia un sector ya de por sí marginal,

60 A finales del 2021, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) reportó que el producto interno bruto cultural en México pasó del 3.1 % en 2019 a un 2.9 % en 2020, además de una mayor disminución anual en las artes escénicas y espectáculos con 43.1 %; música y conciertos con 27.1 %; libros, impresiones y prensa con 24.5 %; artesanías con 19.2 %; y artes visuales y plásticas con 17.4 % (Ramírez, Cruz y Sánchez, 2021).

como lo es el rubro de cultura. El aumento de aquellos que deseaban ser vistos no solo fraguó la discusión entre si aquello que se mostraba en la pantalla era teatro o no⁶¹, sino que también visibilizó las condiciones semejantes en latitudes diversas sobre las prácticas escénicas, reconocimiento de posturas ideológicas lejanas afines y al mismo tiempo una marcada producción que aunque nacía como signo de apertura en la crisis, no dejaba de apreciarse en ella el tufo capitalista referente a una convención de moda, colonizar un territorio ya conocido más no explotado, es decir, abocarse a la generación de proyectos enfocados en un cambio de formato sin el reconocimiento de artistas de antaño que realizaron investigaciones sobre la virtualidad desde posicionamientos ligados a interfases resistentes que enmarcaron en el juego de la pantalla nuevas narrativas puntuales que ofrecían exploraciones sobre el acto de observar.⁶²

Sumando a esto, se debe mencionar la cuestión por ahondar en si el desplazamiento sensible podía ser trasladado a la pantalla, o sea, la preocupación del creador por darse cuenta de que la pantalla no podía contener la fuerza ritual, purga catártica esencia del teatro, y la convención con el otro, metáfora irónica de la vacuna impuntual contra el COVID-19.

El teórico surcoreano Byung-Chul Han, profesor de artes en Berlín, al hablar de comunicación digital brinda su enfoque sobre la empatía que conlleva al otro, expresando la desaparición de la experiencia de la presencia física como una reducción de la relación humana que termina por empobrecer el mundo y nos remonta a la inquietud sobre el traslado de lo presencial a su paso de datos. La desaparición del otro –afirma– es la razón ontológica por la que el

61 Sobre esta discusión, el teórico argentino Jorge Dubatti aportó en momentos pandémicos la siguiente reflexión que responde a la aporía de si el teatro virtual era o no teatro:

El teatro es una reunión territorial de cuerpos, reunión que se da «sin intermediación tecnológica» En el mismo espacio y tiempo se reúnen los artistas, los técnicos y los espectadores para compartir un acontecimiento efímero donde mirar, percibir, pensar e inteligir, y es esto lo que lo diferencia del cine, la televisión y la radio. Lo opuesto al convivio es el tecnovivio, en el que «no hay sustitución superadora, sino alteridad, tensión y cruce. (2015, p. 50)

62 Como ejemplo de esto, ya en 1995, la compañía catalana Fura dels Baus hablaba de teatro digital argumentando que se refiere a un lenguaje binario que conecta lo orgánico con lo inorgánico, lo material con lo virtual, el actor de carne y hueso con el avatar, la audiencia presente con los internautas, el escenario físico con el ciberespacio (Vidales, 2020).

smartphone hace que nos sintamos solos. Hoy nos comunicamos de forma tan compulsiva y excesiva porque estamos solos y notamos un vacío. Pero esta hipercomunicación no es satisfactoria. Solo hace más honda la soledad, porque falta la presencia del otro (Paladino, 2022, p. 247).

El filósofo subraya cómo al trasladarse a material digitalizado se acaba con todo ese estar-algo enfrente y atiende que esta rematerialización debe obtener una nueva esencia que le permita ser sostenida. De ese modo, las diversas plataformas que proyectaron teatralidades pandémicas poseían el síntoma de la melancolía artística de saberse como un momento de transición donde quizás no importaba el traspaso de lo sensible sino de un simple intercambio de información, que, a diferencia de la experiencia humana compleja, los datos no poseían la profundidad de lo que se ciñe a la carne. O como diría el mismo autor citado: “Corremos detrás de la información sin alcanzar un saber. Tomamos nota de todo sin alcanzar conocimiento. Viajamos a todas partes sin adquirir experiencia. Nos comunicamos sin participar en una comunidad” (Paladino, 2022, p. 246).

No se resta en ningún sentido el espíritu solidario con el que desde el arte escénico se ofrecieron respuestas estéticas de resistencia a la problemática global, no obstante, se debe subrayar la abrupta violencia con la que en “tiempos Trumpistas” los discursos de polarización, la cultura del TikTok y la inmersión de golpe al mundo virtual impactaron en el convivio, el cual dejó de ser lo que era.

Quizás lo más significativo de esta revisión en las poéticas virtuales de resistencia desde el teatro independiente en diversas latitudes latinoamericanas fue que, por un momento, nos encontramos en la última gran muestra de nuestro voraz sistema capitalista, al percatarnos que los salones de ensayo, las salas teatrales, los procesos escénicos vía Zoom, el generar archivos no para su estudio y revisión sino con la finalidad narcisista de ser subidos a la red no eran más que una muestra de la desaparición del otro como lo conocíamos.

Poéticas de la pantalla y otros ejemplos de resistencia

El director teatral y teórico inglés Peter Brook comenta: “puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral” (2015, p. 21). Tomar esta canónica sentencia del libro *El espacio vacío considerado Babel del teatro contemporáneo* es incli-

narse hacia la esencia primigenia del hecho escénico; sin embargo, en el tiempo pandémico que nos brinda marco, el espectador demostró su cualidad de migrante de pantallas ante un creador escénico permeado con la idea convencional del público que se detiene a observar, a ser parte de la experiencia, que no solo radicó en la presencia física del otro, sino también en la necesaria inmersión a un lenguaje audiovisual que nutriera los proyectos. Apreciando en consecuencia un gesto comercial, muy contemporáneo, de luchar por satisfacer la permanencia del espectador, el creador escénico tuvo que percatarse de que no poseía al otro que estaba detrás de la pantalla.

Por supuesto que las plataformas comerciales pudieron atender este rubro mediante el propio tenor de su quehacer mercantil doblegando mediante la exposición en datos, *likes* y alcance, la potencia de aquella micropoética que en torno a su singularidad observaba en la crisis aperturas de resistencia creativa. Nuestro mundo globalizado demandó a los espectadores de forma abrupta introducirse de lleno al cambio generacional que nuestro siglo solicita con relación a inteligencia artificial, algoritmo y conexión permanente a la red.

Los creadores de este abanico de poéticas debieron replantearse cómo rediseñar sus respectivos materiales en tanto videoteatro, performatividades virtuales y lenguaje audiovisual de gesto cinematográfico en vista de ser parte de la cultura de los nativos digitales. Este término fue acuñado por el autor estadounidense Marc Prensky en 2001, quien destaca la cultura tecnológica con la que ahora se compete a estar familiarizada.

¿Cómo denominar a estos “nuevos” estudiantes del momento? Algunos los han llamado N-GEN, por Generación en Red (net, en inglés), y también D-GEN, por Generación Digital. Por mi parte, la designación que me ha parecido más fiel es la de “Nativos Digitales”, puesto que todos han nacido y se han formado utilizando la particular “lengua digital” de juegos por ordenador, vídeo e Internet. ¿Cómo denominar ahora, por otro lado, a los que por edad no hemos vivido tan intensamente ese aluvión, pero, obligados por la necesidad de estar al día, hemos tenido que formarnos con toda celeridad en ello? Abogo por “Inmigrantes Digitales”. (Prensky, 2001, p. 5).

Los creadores de las poéticas de la pantalla surgidas en pandemia debieron enfrentarse no solo a la interacción de los espectadores colonizados a los que se dirigían, sino también a la posibilidad de desarrollar una aventura sensible que pudiera brindar aquello que los otros buscan. Las herramientas adquiridas en este momento histórico posibilitaron materiales que fueron significati-

vos, pues apremiaban temáticas afines a las circunstancias del encierro, el uso del diario íntimo, la vulnerabilidad social sobre la obtención de la vacuna, el aumento de la precarización en todos los ámbitos mayormente vista en la brecha entre clases sociales, la incertidumbre institucional con medidas extraordinarias que afectaron rubros de proxémica, los malestares físicos y mentales debido al confinamiento, las pérdidas personales y la depresión, además del uso del tiempo y la característica de la ubicuidad debido a la hiperconexión en torno a la cultura de los nativos digitales.

Así fue como surgieron creaciones poéticas que se opusieron al *modus operandi* en relación a la forma de consumo de las plataformas de *streaming* y de cultura del entretenimiento, respecto a una oportunidad de emancipación, premisa ya señalada por el teórico esteta francés Jaques Ranciere (2010) cuando sentencia que “la distancia no es un mal a abolir, es la condición normal de toda comunicación” (p. 17) y también en:

La emancipación, por su parte, comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver, y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción. (Ranciere, 2010, p. 19).

El quehacer escénico sobre poéticas de la pantalla que se propone es originado en México bajo la dirección de la Dra. Fernanda del Monte, escritora, dramaturga y creadora multidisciplinaria con su obra *Mis Humores*⁶³, una dramaturgia colectiva y virtual sobre los sentires de afectos y violencias colocados en los líquidos que fluyen de nuestro cuerpo y en cuyos laboratorios desarrollados en varias partes de nuestro país y el extranjero vinieron a ofrecer performatividades que tocan la autorreferencia y el desgranaje de la escena. Las instrucciones para iniciar con esta dinámica colaborativa virtual consistían en apreciar la pantalla como posibilidad de juego, de formar e insertar material personal a partir de cuatro humores subjetivos relacionados con pensar y sentir la enfermedad. Sangre, lágrimas, sudor o fluidos sexuales serían los tópicos donde el otro pueda escribirse y conformar un coro dislocado en el espacio digital, apelando al reconocimiento de qué es la enfermedad y la cura, así como el por qué dolemos.

63 Véase <https://mishumores.com/>

También debemos mencionar su dramaturgia *Sobre Ofelia, una flor* realizada por la compañía Gorguz Teatro que, a partir de la pandemia, se readaptó a través de un guion transmedial a la aplicación Zoom y que en palabras de la autora (Del Monte, 2021) es una creación intertextual resultado de la investigación realizada con respecto a la relación entre la teatralidad, los cuerpos, la representación y su posible transmutación en medios digitales.

El teatro es la relación de los cuerpos, el intercambio entre cuerpos que se cuentan historias, que usan el lenguaje de palabras o no, para comunicar poéticamente, para abrir el pensamiento a la diferencia, para crear eventos colectivos que pongan en el centro la crítica a las formas de vida, nuestros prejuicios o las formas de pensamiento dicotómico. (Puerta Escénica, 2021, párr. 1)

En segunda instancia, y si bien no es una poética para la pantalla, pero sí una obra de necesaria revisión en este recorrido por su valor estético y resultado de un autor latinoamericano, se incluye al director escénico y dramaturgo franco-uruguayo Sergio Blanco, quien durante la pandemia ofreció la puesta en escena *COVID-451*, escrita en tiempos de pandemia y estrenada el 20 de julio de 2020 en el Teatre Lliure de Barcelona, en el marco del Festival Grec. La investigadora española Ana Prieto Nadal expone sobre la pieza:

Sergio Blanco extrapola el método de la conferencia auto-ficcional a otros actantes —no es la primera vez que lo hace; recordemos que en Ostia aparecía leyendo junto a su hermana—, e implica en escena a cinco trabajadores del ámbito sanitario que vivieron en primera persona la emergencia hospitalaria de la primera oleada de la pandemia por coronavirus —Con este espectáculo, el dramaturgo da respuesta al virus con las armas del teatro y homenajea de manera lúdica y emocionante la labor del personal sanitario en tiempos de confinamiento y pandemia. El dramaturgo fue al encuentro de estos trabajadores hospitalarios, tras un proceso de selección a partir de audiciones y entrevistas, y confrontó su trabajo previo de escritura con las experiencias aportadas por estos profesionales de la salud, que se entregaron con generosidad y coraje al juego de ser ficcionados y de modificar sus vivencias, inmersos en un diálogo intersubjetivo. Las experiencias de los cinco actantes —o lectores, cabría decir— son mediatizadas por la voluntad juguetona de Blanco, que se empeña en desplazar y cambiar las cosas; en prácticamente

todas sus piezas de autoficción nos recuerda que le gusta «correr las cosas de lugar. (Prieto, 2021, p. 190)

En el diálogo entre Fernanda del Monte y Sergio Blanco encontramos no solo afinidades en tanto material memorialístico⁶⁴ que ocupan categorías de lo abyecto, sino la necesaria resignificación del cuerpo cruzado por las violencias de lo público y lo privado donde permean los lugares interiores y sus aporías de lo factual y lo ficcional. Señalo también la importancia que los creadores brindaron al coro de voces, alteridades, entidades ficcionales de forma que acortan esta distancia pandémica entre el espectador y el fenómeno escénico, pues brindan, citando nuevamente a Ranciere: “La postura del efecto en sí mismo del teatro de transmitir esa enfermedad por medio de otras; la enfermedad de la mirada subyugada por las sombras” (2010, p. 11).

Recurrir al valor de lo colectivo en estas obras es sinónimo de la resistencia y la solidaridad que acontecieron en el contexto que permea la presente reflexión. Ambos autores generaron lazos desde la comunidad, propiciando establecer relaciones en vez de conexiones. El *pathos*, como puesta en escena, muestra de la peste que aquí surge a modo de ritual, busca purgar las incertidumbres contextuales a la distancia por medio de articulaciones tecnológicas, de archivo y de dislocación de la ficción gracias a los otros.

Volviendo con *COVID-451*, en palabras de Prieto Nadal:

El dramaturgo se presenta y los presenta —nombre, edad, ciudad de origen— e interacciona con ellos, a menudo a partir de tópicos que no dejan de formar parte de la carga identitaria que todos llevamos encima y que, a pesar de todo, reenvían a la realidad o la circundan para decirnos algo sobre ella; juega a modificar las historias de los demás e incluso a adornarlas con elementos de su imaginario —los interlocutores en escena a veces lo aceptan con risueña resignación y en otras ocasiones se rebelan— y ficciona las vivencias propias y las ajenas. Entretanto, por la pantalla circulan, en una proyección lenta e incesante, expedientes hospitalarios, radiografías, captaciones del laboratorio de microbiología, mapas, litografías de Tàpies y

⁶⁴ Se recomienda, continuando con el tenor de materialidades del yo, el pódcast *¿Qué nos pasó?* del dramaturgo Wajdi Mouawad como testimonio del confinamiento mediante el uso radiofónico digital. Escúchese en <https://open.spotify.com/show/5EelZmj9PeDLCd3DEuBSle> y traducido al español en <https://soundcloud.com/podcast-diario-vivo/sets/que-nos-paso>

códigos de barras. Blanco se despegaba de lo real y del documentalismo para dar voz a los invitados en escena, tras haber pactado con ellos una deriva ficcionalizada de su relato biográfico y factual. Los profesionales ejercen de testigos en la medida en que explican en qué consiste su trabajo y se refieren a protocolos, pruebas o diagnósticos. (Nadal, 2021, p. 192)

Siguiendo esta guía sobre el uso de la memoria, cabe resaltar que la experiencia dejada en momentos del confinamiento mostraba también una sensación de tiempo en espera como si de forma global se asumiera este drama como un sueño del que despertaríamos para volver a ser los de antes. Otorgar la debida trascendencia a estos materiales comentados implica no dejarlos en la indiferencia de un momento al que no se desea volver, sino por el contrario volver a ellos como eco que aún se niega a extinguirse. Que la memoria, compañera ineludible del teatro, nos invite a reflexionar en la praxis con que convivimos en la ausencia del otro.

Mutación

Las variadas poéticas latinoamericanas surgidas en la pausa del encierro propusieron desde sus praxis, discursos y nuevas herramientas, que pretenden evitar el yerro de pensar la pandemia como un evento aislado. Las diferentes catástrofes que nos impactan son prueba fehaciente de las violencias que nutren nuestro lenguaje y de la necesaria emancipación a través de posibilidades poéticas que no recaigan solo en el padecimiento sino en aperturas sobre lo que pulsa en lo indecible. Pues esto que encontramos en la periferia nutre el quehacer del teatro independiente, al acuñar cuestionamientos sobre el devenir de las teatralidades por brindar soporte a la transmisión de lo sucedido, las interrogantes de cuestiones éticas puestas a prueba por mostrar la destrucción, la muerte y las secuelas que hoy seguimos experimentando, así como la pregunta ¿qué aspectos nos interesa recuperar de lo vivido?

La memoria incrustada en el presente es una amenaza para los regímenes totalitarios que hoy nos invitan a seguir polarizados, y el teatro en sí mismo es un arma de autoprotección por no olvidar. Conviene la reflexión del autor martinico Frantz Fanon, referente a temas sobre colonización:

El hombre colonizado que escribe para su pueblo, cuando utiliza el pasado debe hacerlo con la intención de abrir el futuro, de invitar a

la acción, de fundar la esperanza. Pero para asegurar la esperanza, para darle densidad, hay que participar en la acción, comprometerse en cuerpo y alma en la lucha nacional. Puede hablarse de todo, pero cuando se decide hablar de esa cosa única en la vida de un hombre que representa el hecho de abrir el horizonte, de llevar la luz a la propia tierra, de levantarse a sí mismo y a su pueblo, entonces hay que colaborar muscularmente. (Fanon, 1983, p. 116, citado en Navarrete, 2022, párr. 12)

La mutación del espectador y creador emancipados propicia una labor conjunta por fortalecer los vínculos colectivos entre los sobrevivientes, aquellos que vieron cómo las instituciones y el débil sistema tocaron fondo. El testimonio de estas poéticas teatrales apremió mostrar la necesidad humana del encuentro con el otro, donde las diferencias de su acontecer son su valor más trascendental. Gracias al evento pandémico la exposición de estas performances fue convirtiéndose en vasos comunicantes que permitieron borrar las fronteras de la invisibilización de creativos de diferentes latitudes, cruces entre disciplinas lejanas y también el necesario reconocimiento de la precarización no solo como situación cada vez más rezagada en el mercado cultural sino como potencia poética.

Las múltiples razones por las cuales el creador escénico decidió adaptarse al salto de la virtualidad, en este par de años de distancia del COVID-19, debieran ser una invitación introspectiva respecto a si la exposición de sus materiales recayó en una pasajera instancia de la moda, brecha corta entre el magreamiento narcisista y la innecesaria superproducción de contenidos digitales, o si verdaderamente se pretendía ofrecer un gesto de independencia por buscar en la ausencia otra forma de decirnos.

La culpa no será del pangolín ni del murciélago del mercado de Wuhan, si siendo sobrevivientes del evento pandémico continuamos pensando que somos los mismos.

Conclusión

Este texto ofreció una reflexión sobre cómo se llevaron a cabo los procesos creativos de la escena teatral independiente durante el momento pandémico ocasionado por el COVID-19. Se destacó primordialmente el carácter político de resistencia desde el arte escénico independiente debido al marco contex-

tual que rezagó en mayor medida este rubro de actividades culturales debido a las cuestiones de aislamiento. Asimismo, se enmarcó el contexto latinoamericano debido a la participación directa que se mantuvo con colegas de diversas latitudes y de las que parte el presente texto crítico.

También, quedó subrayado el devenir digital de puestas en escena, en tanto tensiones y distensiones de los creadores y el trato poético que dieron a sus discursos, en los que destacaron pugnas como la precarización, reconocimiento de herramientas tecnológicas, así como sometimiento al paso de lo digital. Creadores como Fernanda del Monte y Sergio Blanco fueron comentados debido al valor estético de sus propuestas donde se destaca la autorreferencia, el coro y su connotación de lo colectivo, sinergia con la virtualidad en sintonía con la esfera temática de la enfermedad. Finalmente, se puntualizó sobre la problemática de la ausencia y de la visión que los creadores tuvieron sobre el espectador virtual, este otro que puede englobarse actualmente en la denominación de nativo digital, además de señalar la emancipación, en tanto carácter político, como un necesario gesto de un arte escénico que no puede brindar un mismo trato postpandémico a lo que consideramos bajo el tenor de lo terrible.

Referencias bibliográficas

Brook, P. (2015). *El espacio vacío*. https://proassetspdlcom.cdnstatics2.com/usuarios/libros_contenido/arxius/31/30516_EL_espacio_vacio.pdf

Del Monte, F. (s. f.). *Mis Humores*. <https://mishumores.com/>

Del Monte, F. (2 de marzo de 2021). Sobre Ofelia, una flor. De Fernanda del Monte. Dir. Alberto Ontiveros. Gorguz Teatro. *Ferdelmonte*. <https://ferdelmonte.blogspot.com/2021/03/sobre-ofelia-un-flor-de-fernanda-del.html>

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 44-54. http://artescenicascaldas.edu.co/downloads/artesescenicascaldas9_5.pdf

Navarrete, A. (2022). "Todo espectador es un cobarde o un traidor" una exposición de Juan Carlos Robles. *BBAA Blog*. <https://www.bbbaa.uma.es/blog/todo-espectador-es-un-cobarde-o-un-traidor-una-exposicion-de-juan-carlos-robles-4-03-22-1830-galeria-isabel-hurley/>

- Paladino, M. (2022). Byung-Chul Han. No-cosas. Quiebres del mundo de hoy. Buenos Aires, Penguin Random House Grupo Editorial, 2021, 139 pp. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, 12(diciembre), 245-47. <https://doi.org/10.25185/12.9>
- Prensky, M. (2001). *Nativos e Inmigrantes Digitales*. [https://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20\(SEK\).pdf](https://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20(SEK).pdf)
- Prieto, A. (2021). Covid-451, de Sergio Blanco: una alterficción en tiempos de pandemia. *Acotaciones: revista de investigación teatral*, (46), 183-203. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8497448>
- Puerta Escénica. (2021). *El Teatro, relación de los cuerpos, Fernanda del Monte*. <https://puertaescenica.com/el-teatro-relacion-de-los-cuerpos-fernanda-del-monte/>
- Ramírez, Ó., Cruz, I. y Sánchez, U. (2021, diciembre 14). Las artes escénicas, el sector más afectado durante la pandemia. *Cartelera de Teatro*. <https://cartelera deteatro.mx/2021/las-artes-escenicas-es-el-sector-mas-afectado-durante-la-pandemia/>
- Ranciere, J. (2010). *El espectador emancipado*. <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2018/11/rancieere-jacques-el-espectador-emancipado.pdf>
- Tortosa, P. (2021). Reflexiones sobre las artes escénicas en la pandemia desde una praxis crítica latinoamericana. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, (24), 333-338. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8184145>
- Vidales, R. (13 de mayo de 2020). La Fura dels Baus, pioneros del teatro digital (sin saberlo). *El País*. https://elpais.com/cultura/2020/05/12/babella/1589301705_192200.html

Imaginar una historia en la historia

Imagining a Story in History

Silvia Castro Sánchez⁶⁵
Denise Cordero Zúñiga⁶⁶

Resumen

En este artículo se cuenta el proceso de creación del libro *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, el cual narra una historia imaginada acerca de una familia que migra en 1850 al hoy cantón de San Ramón de Alajuela en Costa Rica. La pretensión original de esta obra fue acercar a los niños a un segmento de la historia ramonense, mediante un relato entretenido con referencias históricas concretas. Se comentan algunos acontecimientos que motivaron la escritura del libro, aspectos generales sobre su gestación, los hechos históricos sobre los cuales se basa la publicación, la importancia del estudio de la Historia a temprana edad, el acercamiento que se dio entre la Historia y la literatura, y entre la Historia y el arte de la ilustración visual.

Palabras clave: enseñanza de la Historia, relato histórico, Historia y literatura, Historia e ilustración visual

65 Magíster en Antropología y Magíster en Historia. Profesora emérita de la Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: silviacastros@gmail.com

66 Licenciada en Diseño Gráfico. Diseñadora gráfica independiente. Correo electrónico: deniu.cr@gmail.com

Abstract

This article explains the process that led to the creation of the book *Viaje a San Ramón de Los Palmares* (Trip to San Ramón of The Palmares), which tells an imagined story about a family that migrates in 1850 to the present-day county of San Ramón, Alajuela in Costa Rica. The original purpose of this work was to allow children an approach to a moment of San Ramón's history by offering a fun tale based on specific historical references. This article discusses some events that motivated the writing of this book, general aspects of the genesis of this publication, the historical facts behind the story, the importance of studying History at an early age, and the encounter between History and Literature, and History and the visual arts illustration.

Keywords: teaching History, historical tale, History and Literature, History and Visual Arts Illustration

Introducción

El proceso de creación del libro *Viaje a San Ramón de Los Palmares* empezó a inicios de la década de 1990, cuando los programas para el primero y segundo ciclos del Ministerio de Educación Pública de Costa Rica incorporaron temas referidos a la historia de las comunidades del país, así como a sus tradiciones y costumbres. En esa época, se entró en contacto con docentes, padres de familia y estudiantes que requerían información acerca de la historia del cantón de San Ramón, sus costumbres y tradiciones, entonces, se consideró la posibilidad de escribir un libro para niños que, de manera amena y mediante una historia imaginada, relatara hechos propios de la colonización del ese lugar en 1850.

La quietud de la pandemia ofreció un momento oportuno para escribir la obra que relata un fragmento de la historia de San Ramón, con rigurosidad histórica y de manera entretenida. Luego se sometió el manuscrito a una valoración de personas conocedoras del tema, quienes encontraron que el libro tenía tintes literarios. Además, dado que la obra iba dirigida a un público infantil, era imprescindible la ilustración del relato, aspecto que asumió una diseñadora gráfica con quien se desarrolló una interacción fructífera para darle vida a los personajes, al ambiente y muchas costumbres del momento en los que se enfoca el libro.

En este artículo se abordarán, de manera retrospectiva, varios aspectos del proceso de creación de *Viaje a San Ramón de Los Palmares*. Es importante resaltar que este libro se preparó algo lejos de ciertas exigencias académicas como, por ejemplo, la de contar con un marco teórico sobre su temática. El proceso de creación de *Viaje a San Ramón de los Palmares* fue visto por la autora como la concreción de un anhelo que se debía vivir de manera bastante libre para que el dato histórico nutriera, pero no limitara. Por esa razón, no se encontrarán aquí algunos elementos propios de la producción académica, porque el libro que nos ocupa no pasó por ese matiz durante su gestación.

Para describir el proceso de creación de la obra, se iniciará con el abordaje de aspectos generales de esa historia imaginada. Posteriormente, se discutirá el uso que se le dio a fuentes históricas —tanto escritas como orales—, para continuar con referencias a la importancia de la exposición temprana de los niños a la Historia. También se reflexionará sobre el acercamiento entre Historia y literatura en esta obra en particular, así como al vínculo entre historia y el arte de la ilustración visual.

La historia imaginada: consideraciones generales

La intención de la historia imaginada fue narrar de una forma muy humana lo que en la historiografía ramonense Pineda González y Castro (1986) denominaron la colonización de San Ramón. Según las investigadoras, el proceso de ocupación del espacio geográfico que en la actualidad constituye el cantón del mismo nombre, se extiende por varias décadas en el siglo XIX hasta agotar la frontera agrícola hacia el primer cuarto del siglo XX. Sin embargo, dado que en los programas de estudio para escolares se privilegia el momento en que se funda la aldea de San Ramón, se eligió una fecha cercana para contar la historia de Amelia y su familia, los protagonistas de *Viaje a San Ramón de Los Palmares*.

Aquella aldea se funda, mediante decreto, en 1844. Amelia y los suyos migran a San Ramón en 1850, cuando ya el poblado tiene un corto recorrido desde su existencia oficial porque se cree que ese espacio geográfico se estaba repoblando desde mediados de 1830. Pero no es solamente el atractivo de un territorio casi desocupado lo que atrae a la familia de Amelia. En la comunidad de origen de esta niña de doce años se teje un drama para muchas familias que también habitaban Turrúcares, ubicado hacia el suroeste de la hoy ciudad de Alajuela (Castro, 1988). Allí, poblaciones de campesinos medios y pequeños

sentían el empuje de la privatización de tierras, motivada por el auge de la producción cafetalera (Molina, 2007).

La historia de los familiares de Amelia se sitúa, precisamente, en esa coyuntura de expulsión de campesinos que no pueden formalizar la posesión de sus terrenos en las subastas que organizaba la municipalidad de Alajuela. ¿Qué hacer?, pensó el papá de Amelia. ¿Cómo seguir dándole sustento y futuro a su familia? ¿Tomar el riesgo de partir hacia tierras poco conocidas? Estas líneas del primer capítulo de la obra recogen el instante en que el papá toma la decisión de migrar y se concreta la decisión de trasladarse a San Ramón. Nos cuenta Amelia:

Esta vez, papá se veía serio, como lucía últimamente. No obstante, había cierta paz en su mirada, propia de quien deja atrás la incertidumbre. Nos abrazó a las dos y dijo con voz pausada:

Nos vamos a San Ramón de Los Palmares en quince días. Pronto se rematarán los terrenos de uso común y todas las tierras que no tengan una escritura. No podríamos pagar por esta finca los montos que fije la Municipalidad, así que no nos queda más. Hay que buscar porvenir en otra parte. (Castro, 2021, p. 6)

Definido el momento histórico para iniciar el relato, era necesario contemplar la forma de humanizar aquel proceso de colonización al que nos referimos. Como ya adelantamos, se le dio rostro a la figura del colono, con la elección de una familia, la de Amelia. Probablemente, hubo muchas otras unidades familiares que también se decantaron por migrar a San Ramón desde los alrededores de la hoy ciudad de Alajuela —conocida en aquel entonces como Villa Hermosa— y de otros lugares que también experimentaban el empuje privatizador de tierras como Heredia (Paniagua, 2020; Echavarría, 2020). Y, de hecho, en el libro los protagonistas conocen a otras familias con situaciones similares a la suya.

¿Cómo eran las vidas de esos colonos? ¿Cómo veían su mundo y qué expectativas tenían? Para responder a estas preguntas se tomaron varios caminos, uno de los cuales fue narrar la historia a través de los ojos de Amelia. De esa manera, conocemos las formas de vida comunes a costarricenses de los lugares que se mencionan en la obra, desde lo que nos puede decir una niña observadora y algo precoz. En esta elección seguimos un enfoque por el que también optó Carmen Leñero, a propósito de una novela histórica que se propuso escribir: “la verdad es que me dispuse a viajar al interior del sentir y pen-

sar de personajes y a partir de ellos revelar sus circunstancias; no al revés” (Leñero, 2019, p. 146). Así, tratamos de entender aquel mundo desde lo que habría sido la cultura de esas gentes, su modo de entender la vida y su tiempo.

Un segundo aspecto se refiere a la estrategia para desarrollar un discurso verosímil que conjuga ficción con referentes históricos, de manera que los lectores se pudieran sumergir en un tiempo pasado, pero sin sentirse abrumados por información de épocas que no conocieron. Desde esta posición, las fuentes históricas proporcionan un insumo, un sustrato que interactúa de manera dinámica con la ficción. Se puede decir que ese sustrato alimenta los acontecimientos imaginados, pero les deja libertad para que tomen formas propias que retengan el interés de los lectores. Es como tener una pierna apoyada en la historia y otra pierna suelta para ejecutar algún movimiento creativo. Dos párrafos referidos al momento de la llegada a la aldea ilustran esa estrategia:

Las carretas se detuvieron a un costado de la plaza. Faltaban pocas horas para anochecer, sin embargo, quedaba bastante luz, una luz rojiza de un espléndido celaje. De un brinco, Francisco y yo nos bajamos. Papá, tío Antonio y don Casimiro se enrumbaron en busca de don Ramón Rodríguez, quien había denunciado tierras en Los Palmares y con quien tratarían el asunto de las manzanas de terreno en donde establecernos, construir un rancho y sembrar.

Cuando nosotros llegamos a San Ramón, ya se había repartido la legua, ese terreno que el gobierno le asignó a esta población. Hubo muchos conflictos por lotes cercanos a la plaza. Por esa razón, papá y don Casimiro prefirieron terrenos algo más alejados. Quedaban muchos bosques alrededor de la zona más céntrica y lugares en donde las familias como las nuestras se podían asentar y trabajar. (Castro, 2021, p. 28)

En el trabajo citado de Pineda y Castro (1986) se explican de manera detallada los denuncios de tierras que caracterizaron la colonización de San Ramón en sus inicios, así como la conflictiva naturaleza de la repartición de la legua otorgada por el Ejecutivo al fundarse San Ramón. Por otra parte, Paniagua (2020) y Echavarría (2020) hacen referencia a Ramón Rodríguez como uno de los más influyentes recién llegados. Esos párrafos, como se aprecia, recuperan tales hechos sin extenderse en ellos y más bien, crean un contexto para darle sentido a las acciones de los personajes del relato.

Es entonces que se delinea la trama de *Viaje a San Ramón de Los Palmares* sobre la base de un vasto conocimiento de la historiografía ramonense. Más adelante, en el apartado sobre el encuentro entre Historia y literatura se discute con detalle el abordaje de la estructura del libro y otros aspectos de su contenido. Aquí nada más se quiere indicar que esta obra consta de dos partes unidas entre sí. La primera describe el recorrido desde Turrúcares hasta San Ramón y la segunda narra el arribo a la aldea y la instalación de la familia de Amelia en lo que sería su propia finca. En cada parte del relato, mientras acontecen los dos eventos centrales de la historia imaginada, no dejan de suceder situaciones inesperadas que visten con un ropaje de aventura la experiencia de migrar a una localidad desconocida. Esta tónica adereza casi todos los ocho capítulos del libro que son cortos para que los niños puedan disfrutar de la lectura sin cansarse.

Se incluyen dos ejemplos de estas situaciones para que se aprecie que Historia y disfrute no riñen entre sí. El primero cuenta un episodio angustioso pues los hermanitos menores de Amelia se pierden en un bosque, encantados por los colores de un cusingo. Esto sucede cuando la pequeña caravana de viajeros, formada por su familia y otra con la que hicieron amistad, se detiene a descansar antes de llegar a barrio Las Mercedes, como se conocía la hoy ciudad de Palmares. Luego de largos minutos de búsqueda, afortunadamente, los niños aparecen sanos y salvos.

Otro ejemplo alude a la sorpresa que le da a la familia de Amelia un curioso tepezcuintle, que al anochecer ronda el rancho nuevo que construyeron papá, tío Antonio, don Pedro y sus hijos, estos últimos amigos de ese grupo familiar. Hay tensión entre todos al escuchar los pasos del animal, pero es tío Antonio quien alivia los temores de los niños al asomarse por una hendidura y observar la silueta del tepezcuintle. No era el “león” que Francisco, un hermano de Amelia, deseaba ver.

Existe un cuarto elemento en la gestación de *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, del cual ya se ha ofrecido un anticipo. Se trata de los cuidados que se tuvieron en la obra de generar una historia entretenida para los niños. Sobre este tema se amplía en dos apartados de este artículo, a saber, el que versa sobre la exposición de infantes a la Historia a temprana edad y el que presenta el encuentro entre la Historia y el arte de la ilustración visual. Aquí nada más resaltamos que hubo plena consideración del público meta de esta obra. Por ello era fundamental humanizar el proceso de colonización que ya discuti-

mos, al elegir con detenimiento los referentes históricos que se mencionan, y al definir la trama de la historia de Amelia y los suyos.

El sustrato histórico

El sustrato histórico de *Viaje a San Ramón de Los Palmares* está formado por varios tipos de fuentes, algunas escritas y otras orales. Las obras de la historiografía ramonense constituyeron el conjunto más amplio entre las fuentes secundarias escritas. La consulta de estas fuentes privilegió aquellos temas referidos a los primeros años de la colonización de tierras ramonenses y los que rodean la fecha de la fundación de San Ramón. En este grupo de trabajos hay obras de dos tipos: unas escritas con el rigor académico de investigadores universitarios (Pineda y Castro, 1986; Fournier, 1994) y otras preparadas por habitantes locales quienes, probablemente, consultaron documentos primarios aunque casi no lo indican y basan sus narraciones, mayormente, en sus propios recuerdos así como en datos recogidos mediante el testimonio de sus antepasados (Paniagua, 2020; Echavarría, 2020; Saborío, 1943).

Tanto un tipo de fuente como el otro fueron de gran valía. Las obras de investigadores universitarios se caracterizan por una visión para nada romántica de la colonización en sí y del proceso de apropiación de tierras en San Ramón. En contraste, los escritos de los habitantes locales brindan una visión soñadora o heroica de los primeros pobladores. Estos autores combinan esas apreciaciones al describir costumbres y sus visiones del mundo, ambos aspectos muy útiles para lograr una inmersión en el tiempo pasado. Son trabajos con tintes ethnohistóricos de gran soporte para el libro que nos ocupa.

Pese al valioso aporte de estas publicaciones, este no fue suficiente para contar todo lo que se relata durante el viaje de Amelia. Hubo que complementar esa información con otras fuentes secundarias, una de ellas abundante en información para recordar el entorno geográfico del paisaje entre Turrúcares y Atenas, pasando por la antigua aduana de La Garita. La obra clave fue la recopilación de viajeros europeos y estadounidenses que visitaron Costa Rica en el siglo XIX, realizada por Fernández Guardia (1972). Allí se describe el paisaje, el uso de carretas y mulas para los traslados desde Puntarenas hasta San José, los sesteos en donde los viajeros se detenían a descansar y costumbres de los costarricenses que llevaban su café a ese puerto y regresaban a San José cargados de bienes importados.

Con esta publicación y otra (Hall, 1976) sumadas a la revisión de un mapa topográfico (Instituto Geográfico Nacional, 1968), se pudo imaginar esa parte del trayecto. El resto del viaje demandó el aprovechamiento de otros recursos. Uno vital consistió en recorrer el posible camino que siguió la familia de Amelia, por supuesto entendiendo que las carreteras actuales no siempre siguen el trazado de rutas del pasado. Sin embargo, observar la topografía y la vegetación resultó de ayuda para validar datos de algunas fuentes que se referían al esfuerzo de los bueyes y los boyeros para transitar por terrenos quebrados y su necesidad de descanso (P. Mora Castro, comunicación personal, s.f.; Dobles, Murillo y Chang, 2008). Este recorrido también contribuyó a estimar el tiempo de viaje de la familia de Amelia.

La imagen fotográfica aportó su cuota de información valiosa pues ofrecía mucha luz sobre vestuario, peinados, viviendas, caminos y, en general, la atmósfera de años pasados. En su estudio de la representación visual de los Rarámuri, por medio de varias colecciones de fotografía, Montanaro (2018) se refería así a este tipo de fuente: “Destaca tanto por ser un valioso instrumento para las labores de investigación científica como por su capacidad de expresividad artística. Es también un fragmento de la realidad circundante, un instante tomado del continuo” (p. 22). Efectivamente, son vastas las posibilidades de este recurso para inspirar la redacción de textos y la elaboración de ilustraciones.

En esta línea, mucho apoyó el trabajo creativo en *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, la compilación de fotografías y postales de los hermanos Castro Harrigan (2005). Muy cerca de este tipo de recurso gráfico se encuentran la pintura, el dibujo y el grabado, imágenes frecuentes en obras del investigador costarricense Luis Ferrero Acosta (1986), que también permitieron comprender cómo pudo haber sido la vida en el siglo XIX.

Otras fotografías aportadas por el antropólogo ramonense Fernando González Vásquez, sobre las primeras décadas del siglo XX, fueron referencias sugerentes para identificar detalles como el aspecto de los ranchos rústicos en donde habitaban muchas familias en los primeros años de vida de la aldea de San Ramón, la superficie de las calles y la fisonomía de espacios de esta índole. Él también facilitó imágenes de la villa de Atenas. Elaborar textos e ilustraciones con estos medios visuales requirió apreciar ese material de manera crítica para imaginar San Ramón y Atenas sin los avances alcanzados a principios del siglo XX con el propósito de situarlas unos sesenta u ochenta años antes, cuando ocurre la historia que nos ocupa.

La información proveniente de fuentes orales tiene dos orígenes. El primero de ellos se remonta a experiencias laborales de la autora, quien tuvo amplias oportunidades para interactuar con ramonenses de todas las edades, quienes por sus propias vidas o por medio de los recuerdos de sus antepasados, relataban acontecimientos de otros tiempos, así como usos cotidianos muy variados. Esa recolección de datos no fue nada sistemática, sin embargo, formó un acopio de saberes que la autora aprovechó para escribir *Viaje a San Ramón de Los Palmares*. Tampoco las comunicaciones personales con conocedores de la historia de San Ramón siguieron pautas estrictas de entrevistas estructuradas o no estructuradas. Prevalcieron las consultas informales acerca de dudas o en busca de algún dato que no se tenía (A. Cordero Cordero, comunicación personal, 2020; F. González Vásquez, comunicación personal, 2019, y M. Pineda González, comunicación personal, 2019). Así, por ejemplo, con González Vásquez se retomó el uso de sacos de gangoche para cobijar a las personas en las noches.

Como se ha mostrado aquí, el sustrato histórico sobre el que se nutre la historia imaginada se formuló mediante una combinación de fuentes escritas y orales. La misma estrategia se siguió para incorporar al relato alguna fauna que depara momentos de tensión y misterio. Un artículo en particular (Sánchez, Brenes, Chavarría y Mejías, 2019) fue particularmente rico para reunir información sobre los felinos que habitaron los bosques ramonenses, y el consejo oportuno del profesor Ismael Guido Granados (comunicación personal, 2019), orientó la búsqueda de un ave y un mamífero que protagonizan un par de escenas memorables en las vidas de Amelia y su familia.

El estudio de la Historia a temprana edad

Una breve discusión acerca del estudio de la Historia a temprana edad debe empezar por referirse al estudio de la Historia en el sistema de educación formal. Desde la década de 1960, la enseñanza-aprendizaje de la Historia en escuelas y colegios ha sido objeto de amplios debates fundados, precisamente, en el replanteamiento de la disciplina histórica en varios países de América Latina (García, 2021). En Costa Rica, este debate comienza a tomar forma una década más tarde, cuando aquí se vive también una renovación del quehacer de esa área del conocimiento.

Pese al desarrollo de una nueva Historia en el ámbito de las universidades, que fue más allá de aquella historia política formulada alrededor de la historia pa-

tria, sus héroes, ciertas efemérides y la forja de una identidad nacional como ocurría en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, lo cierto es que en la educación formal ha mantenido un peso importante la tendencia a aprender una Historia llena de fechas, acontecimientos puntuales y personajes heroicos. En otras palabras, una Historia para memorizar y no una Historia para pensar; mucho menos una Historia para disfrutar.

No es de extrañar, entonces, que en el ámbito académico se discuta intensamente cómo hacer para despertar un mayor interés por el estudio de la Historia en todos los niveles de la educación formal. Para estudiosos de esta cuestión, el desarrollo de una estrategia en esta línea empieza por responder a la pregunta: ¿para qué aprender o enseñar Historia? Lahera y Pérez (2021), siguiendo a Téllez, opinan que, en la actualidad, la enseñanza de la Historia “debería contribuir a desarrollar aprendizajes, mediante la adquisición de herramientas conceptuales, destrezas y procedimientos que favorezcan la capacidad de aplicarlos a la propia realidad del alumno, para enfrentarse críticamente al mundo” (p. 132).

Retomando de Fronza, estos mismos autores complementan esa idea indicando que lo que se aprenda de Historia debe tener sentido para los estudiantes, debe permitirles ubicarse en el tiempo e incluso formular “objetivos de vida personales y colectivos” (Lahera y Pérez, 2021, p.133). Por su parte, García (2021) recupera un interesante aporte de Limón Luque, quien incluye entre los objetivos de la enseñanza de la Historia en la educación formal la meta de desarrollar “una identidad social/ciudadana” entre los alumnos, así como “una identidad social desde la diversidad y la pluralidad del individuo” (García, 2021, p. 40).

Como se puede apreciar, conocer la Historia del mundo, de un país o de una localidad, puede tener en estos días enfoques muy ligados al entorno de quienes la estudian. Es, desde este punto de vista, una historia social y cultural que enfatiza a los sujetos y sus interacciones sociales. Por la misma razón, quienes procuran experiencias significativas para el alumnado consideran que no basta con formular teóricamente estas desideratas. Es preciso llevar al aula maneras concretas de enseñar Historia. Con este propósito se aconseja revisar contenidos, lo mismo que metodologías, recursos, modalidades de evaluación y hasta los roles tradicionales del personal docente (García, 2021).

El estudio de la Historia a temprana edad no podía estar al margen de esta discusión. Miralles y Rivero-García (2012), en un artículo acerca de la educación preescolar en España, ofrecen un acercamiento interesante a favor de incorporar la enseñanza de la Historia entre niños que asisten a centros edu-

cativos de ese nivel. Según lo que indican, existe un número considerable de investigaciones que han constatado que los infantes, a partir de los cinco años de edad, “poseen una idea de duración [del tiempo] y cierto sentido de la historia” (Miralles y Rivero-García, 2021, p. 83), por lo que es posible introducir el estudio de la Historia como estudio del acontecer de grupos humanos a lo largo del tiempo en centros preescolares. Para estos autores, los problemas de aprendizaje de temas históricos “radican en la selección de contenidos y en su tratamiento didáctico”, no en la edad de los alumnos (Miralles y Rivero-García, 2021, p. 83).

Muchas de las sugerencias que hacen Miralles y Rivero-García para abordar el estudio de la Historia con preescolares se centran en estrategias metodológicas que estimulan el aprendizaje a partir de lo que los pequeños ya saben, de lo que les es cercano, de modo que se generen aprendizajes significativos. Entre esas orientaciones se sugiere gestionar una participación activa de los alumnos, un acercamiento lúdico y un trabajo docente desde los intereses de sus pupilos. En esta modalidad de trabajo, el personal docente se convierte, al menos por ratos, en un facilitador de aprendizajes.

Una de las propuestas metodológicas de Miralles y Rivero-García (2021) que queremos resaltar es la que incentiva la introducción de la Historia en la forma de narraciones:

no solo por la relevancia que el desarrollo del lenguaje tiene en esta etapa, sino porque ‘contar’ es vivenciar, adentrarse en lugares y tiempos pasados que harán acercarse al niño a mundos por conocer; la imaginación desempeña un papel muy importante. (p. 84)

Junto a esa sugerencia, se encuentra otra que también interesa y es la que se refiere al papel de la imagen “como elemento ilustrativo y llamativo para ellos, como manera de acercarse a tiempos históricos” como, por ejemplo, en el caso de la fotografía y del dibujo (Miralles y Rivero-García, 2021, p. 84).

Experiencias de la autora con escolares de primero y segundo ciclos en el Museo de San Ramón y con un proyecto de investigación que involucró a niños de esos niveles de la educación formal, así como a sus docentes, reafirman la utilidad de los aportes de estos autores para estas poblaciones de alumnos y

para el caso de San Ramón⁶⁷. En ese marco amplio de la renovación del estudio de la Historia en Costa Rica sumado a las vivencias concretas a lo largo de muchos años, es que nace el interés por escribir una obra como *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, visualizando este libro como un recurso que permita múltiples reflexiones desde un pasado muy humano para entender el ayer y el hoy de los niños. Por esa razón, para generar una empatía fácil entre lo que se narra y los lectores, se elige como personajes centrales a niños y sus familiares.

La primera reflexión a la que invita el viaje de Amelia y sus familiares se dirige a preguntarle a los escolares sobre sus propios orígenes geográficos, esto es, de qué lugares vienen ellos y cuáles fueron aquellos familiares que en algún momento del pasado decidieron establecerse en San Ramón. Atendiendo a las edades de los niños, se puede explorar el sentido del tiempo, las causas de sus migraciones y el resultado de los movimientos geográficos que sus propias familias protagonizaron. Incluso es posible comparar la experiencia de Amelia y los suyos con las realidades de los escolares para generar empatías con compañeritos que provienen de otros cantones, que se trasladan de una zona rural a una urbana o viceversa, e incluso con aquellos que migran desde otros países como Nicaragua⁶⁸. Esta sería una forma de estudiar la fundación de la aldea de San Ramón desde situaciones muy concretas que son parte de las raíces y de las identidades de los pequeños.

Enfocar así la Historia demanda, como indican Miralles y Rivero-García (2021), una destreza del personal docente para facilitar ese conocimiento que cada alumno hace de su propia historia y para propiciar una convivencia armoniosa a partir de la diversidad de pasados que probablemente emergerían en el grupo. A raíz de la presentación de *Viaje a San Ramón de Los Palmares* que la Dirección Regional del Ministerio de Educación Pública ubicada en San Ramón organizó en diciembre de 2021, fue evidente que la educación formal pública ya tiene camino andado en este sentido. En esa ocasión, el Lic. Bryan Villalobos Palma, asesor de Español de dicha dirección regional, motivó a los directores y a las directoras de escuelas presentes a aprovechar el módulo de

67 Los resultados del proyecto de investigación que se menciona se encuentran en artículos de Alfaro y Castro (1997) y Castro (1997 y 1998).

68 Algunas obras en las que se puede conocer de esas migraciones son CSUCA/Programa Centroamericano de Ciencias Sociales (1978) y Castro y Guido (2005).

Educación Intercultural que ha desarrollado el MEP, en particular el que trata sobre migraciones y convivencia⁶⁹.

En consonancia con lo que autores que hemos mencionado acá discuten actualmente acerca de hacer significativos los procesos de enseñanza-aprendizaje de la Historia entre los pequeños, don Bryan señaló algunas estrategias que contribuyen al aprovechamiento de recursos como el libro que nos ocupa. La primera es que el personal docente debe verse como tomador de decisiones en el aula, con la responsabilidad y flexibilidad que esto implica para innovar y desarrollar actividades significativas con los alumnos. En esta línea, don Bryan motivaba a hacer uso de *Viaje a San Ramón de Los Palmares* de manera creativa, aunque el libro no estuviera en la lista de obras sugeridas por el Ministerio. La segunda se refiere a la necesidad de partir desde las experiencias de los estudiantes y de cómo el niño debe entenderse en el contexto inmediato de lo local, pero también en el contexto nacional. Y la tercera, entre muchas otras estrategias que él indicó, alude al potencial de esta obra para revitalizar la memoria histórica y fortalecer la identidad local.

Cuando la autora imaginó los acontecimientos que describe *Viaje a San Ramón de Los Palmares* sobre la base de la historiografía ramonense conocida, siempre vio, como parte del sentido del libro, un juego entre pasado y presente, una dinámica que ella discute en otros trabajos de su autoría (Castro, 2022). Desde ese movimiento entre pasado y presente, con los escolares se pueden motivar otras reflexiones y actividades. Los cambios con el paso del tiempo serían el centro de algunas discusiones, dramatizaciones, redacciones, dibujos y giras que es posible organizar con los estudiantes. En materia de cambios entre el ayer y el hoy, este libro ofrece un panorama muy variado. Por ejemplo, algo de lo más concreto se refiere a los medios de transporte, en un recorrido que nos puede llevar desde la carreta y el empleo de caballos para trasladarse de un lugar a otro, hasta las “cazadoras”, los automóviles, los trenes y los aviones. Cercano a los medios de transporte, se encuentra el redescubrimiento de antiguos caminos, que se podrían recorrer a manera de una excursión, y su comparación con carreteras actuales.

Unas expresiones culturales que reflejan cambios a través del tiempo y que se mencionan en *Viaje a San Ramón de Los Palmares* son ciertas costumbres domésticas, así como usos en la construcción de viviendas y actividades para

69 Educación Intercultural, Dirección de Desarrollo Curricular, MEP (2017).

procurarse ingresos. No está de más recordar que, a mediados del siglo XIX, la población costarricense era mayoritariamente rural y dependía de la producción agrícola, pecuaria y extractiva —con la tala de bosques para procurarse madera para distintos propósitos—, y que así vivían las familias como la de Amelia. Había pocos bienes materiales en los hogares pues el menaje casero era sencillo. Se contaba con un mobiliario rústico y la mayor parte de las familias habitaba en ranchos contruidos de la misma madera de los bosques. No había electricidad, ni tuberías con agua potable en las casas, ni dispositivos digitales con los que hoy la vida es inimaginable.

¿Cómo se pasa de aquella vida sencilla, apegada a los campos sembrados, con días de mercado que se celebraban una vez por semana y poquitas escuelas? ¿Cómo viven los escolares hoy, en condiciones como las que existen en la actualidad? Abordar estas temáticas desvela distintas maneras de trabajar, jugar, estudiar, cocinar y comer entre otras actividades del día a día.

Pero no solamente lo material es objeto de comparación. Los roles de género como parte de la cultura se pueden analizar a partir de *Viaje a San Ramón de Los Palmares* y se hacen patentes en el relato. Otro tanto sucede con valores que se desprenden de algunas interacciones sociales que se narran. Lectores de la obra, trátense de adultos o niños⁷⁰, han percibido, por ejemplo, la importancia de la solidaridad y la amistad, valores tan significativos para la convivencia de aquellos tiempos y del presente. Las transformaciones del entorno natural también se abordan en el libro, una cuestión actual dado el impacto humano en el medio ambiente y sus consecuencias.

Viaje a San Ramón de Los Palmares trata el pasado y su aprovechamiento para estudiar la Historia, que como se mencionó, puede ser de valía en el aula. Sin embargo, la intención del libro, como se ha indicado aquí, no es quedarse en los tiempos que se describen en él. Su propósito es también indagar y comprender el presente que está construido por los ladrillos de tiempos idos.

⁷⁰ Como *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, al momento de escribir este artículo, ya tiene casi un año de haberse publicado, hemos tenido la oportunidad de obtener alguna retroalimentación de lectores. Por ejemplo, la profesora Elena Valverde Alfaro, encargada de la Sección de Educación del Museo Regional de San Ramón, señaló en la presentación de este libro, celebrada con el auspicio de esta entidad en setiembre de 2021, el aporte de la obra para fortalecer el desarrollo de ciertos valores en la población escolar. Por otra parte, un pequeño lector de nueve años de edad expresó que lo que más le había gustado del libro era que los niños del relato hicieran amigos, que la familia de Amelia conociera lugares bonitos durante el viaje y que las personas se ayudaran entre todas.

El acercamiento entre la Historia y la literatura

Conformar el sustrato histórico para escribir *Viaje a San Ramón de Los Palmares* requirió de estudio y disciplina; montar la narración que al fin le daría cuerpo a este libro demandó otras capacidades, la más importante de todas, muy placentera, por cierto, consistió en abrir gustosamente las compuertas de la imaginación. A partir de ese momento, había que liberar el espíritu y dejar que el torrente de ideas fluyera, primeramente, libre, sin obstáculos. Luego, ese torrente se atemperaba con el freno del sustrato histórico para encauzar los ánimos de contar una historia interesante con una dosis de realidad.

Existe un goce al leer ciertas obras de ficción. Es el goce del entretenimiento, de imaginar desde el relato esos universos que describen los autores. Igualmente, escribir una historia desata su buena cantidad de endorfinas con las cuales la persona autora alimenta su creatividad y el deseo de producir una obra que provoque reacciones similares entre sus lectores, construyendo así un círculo virtuoso entre autores y lectores. Preparar un libro dirigido a un público infantil despierta, además, ternura y alegría.

Si se quiere que el libro que discutimos en verdad ofrezca momentos para disfrutar, las advertencias de Núñez (2009) resultan muy pertinentes. En una discusión acerca de la literatura infantil esta universitaria nos alerta sobre la tentación de los adultos de querer enseñar siempre desde esa tribuna con discursos moralizadores y didácticos al escribir literatura para niños. Si bien el propósito original de *Viaje a San Ramón de los Palmares* es el de gestar un entorno histórico para que los niños se adentren en un pasado que podría o no ser el suyo, nunca se quiso moralizar cansinamente y menos hacer una didáctica que restara alegría a la aventura de migrar. Por esa razón, nos parece acertado el criterio de Núñez Delgado (2009) al señalar que:

La literatura infantil es, ante todo, una fuente de placer, pero es también un medio de enriquecer la experiencia individual de cada niño al permitirle la creación de otros mundos y otros seres —la evasión—, pues constituye, sin duda, una herramienta esencial para potenciar la imaginación y la creatividad a partir de la audición, la visión o la lectura de obras artísticas de ficción. (Castro, 2021, p. 13)

Es desde una postura de este tipo que se preparó la cara literaria de *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, un rostro que no sería posible sin imaginar una historia de personas que buscan un porvenir. Lo primero en esta ruta creativa del texto fue pensar en una trama, un hilo por el cual fluyeran las decisiones

de los personajes que llevarán a estas personas a experimentar distintas situaciones. Por tener presente al principal público meta al cual va dirigido el libro y el arraigo del relato en una historiografía particular, se eligió una trama cronológica que enlazaba, en dos partes, las acciones de los actores de la narración.

La primera describe con detalle los cinco días de viaje desde Turrúcares a San Ramón, conocido en esos tiempos como San Ramón de Los Palmares. Son días en los que Amelia y sus familiares recorren lugares que existieron y aún están allí, pero que tienen la impronta de momentos pasados con su paisaje, sus gentes y las costumbres prevalecientes en 1850. ¿Cuántos han oído hablar de sesteos, del cansancio de los bueyes, de una hospitalidad con melcochitas? Así narra nuestra protagonista, Amelia, una de esas vivencias:

Hacia las diez de la mañana, los potreros y los campos sembrados eran desconocidos. Nunca había estado allí, tan lejos de casa. Nos detuvimos un ratito para saborear el almuerzo que mamá había envuelto en hojas de plátano. Hacía algo de calor y un fresco de limón con dulce nos supo a gloria. Los animales también tuvieron un descanso.

No hubo mucho tiempo para detenerse, así que muy pronto nos subimos a la carreta para continuar el viaje. Rosita y Rafael, los más pequeños, se dormían por momentos arrullados por el lento transitar de la carreta. Francisco y yo estábamos muy entusiasmados y no queríamos perdernos ni un centímetro de estas tierras desconocidas con sus ríos profundos. (Castro, 2021, pp. 11-12)

La segunda parte del libro cuenta la llegada de los viajeros a la aldea de San Ramón, los primeros días de su estadía en ese lugar, el traslado a sus tierras y a su rancho, así como el primer año que pasaron allí. Al igual que en la primera parte, en esta desfilan varios personajes con quienes los familiares de Amelia interactúan y, de paso, van dando a conocer al lector las costumbres del pueblo. Durante el recorrido destacan Herminio y Josefina, dos jóvenes a quienes conocen en un sesteo y quienes, junto con sus padres, también se dirigían hacia San Ramón. El arribo a San Ramón pone en contacto a la familia de Amelia con don Pedro y doña Elvira, personas amigas de la madre de Amelia quienes le brindan una generosa hospitalidad a los recién llegados.

Por medio de los ojos de Amelia conocemos aquella sencilla aldea y su ritmo lento, excepto en días de domingo cuando había mercado. Ese era el momento cuando la aldea se transformaba. Así nos lo cuenta ella:

Llegó el domingo, después de una espera que se me hizo eterna ... Conforme nos acercábamos al centro de la pequeña aldea se escuchaba un lejano bullicio. En la plaza, tal y como nos habían contado, compradores y vendedores se dieron cita, cada quien buscando y ofreciendo, unos lo que necesitaban y los otros lo que tenían para vender. Monedas de plata iban y venían, aunque también se intercambiaban algunos productos. Francisco y yo nos imaginábamos aquel trajín cuando a lo lejos distinguimos las siluetas de don Pedro y doña Elvira junto con toda su muchachada. (Castro, 2021, p. 43)

No solamente hechos componen esta trama. También afloran sentimientos y emociones, los cuales permiten conocer a los personajes de esta historia. Amelia, por ser la protagonista y quien nos narra el viaje y posterior establecimiento en San Ramón, es la que mejor se caracteriza en la obra. Es también la persona que nos permite entrever la estabilidad de ciertas costumbres junto con los cambios que ocurren cuando unas generaciones le siguen a otras. Ella es una niña de su tiempo pues ayuda a su mamá en las labores domésticas y en el cuidado de sus hermanos. Sin embargo, ella quiere estudiar y aprender un oficio con lo que señala nuevos aires en los roles de género de esa época.

Su hermano Francisco, de diez años de edad, es otro de los personajes que revela sus emociones pues anhela ver al “león”, uno de los felinos que abundaban en los bosques costarricenses de aquellos tiempos, y al gallito de oro, el protagonista de una leyenda ramonense muy apreciada por los niños de la localidad. Papá, mamá, tío Antonio y hasta don Pedro, cuando por su edad ya casi no puede subir el cerro para ver al gallito de oro, muestran a personajes que, aunque imaginados, nos recuerdan a seres humanos de carne y hueso como los que conocemos a diario. Rememora Amelia la subida al cerro para observar al famoso gallito con estas palabras:

Junto con Francisco, Rosita, Rafael y sus dos pequeñas hijas —Teresita y María—, don Pedro sudaba mientras daba unos pasos largos que los niños solo corriendo lo podían seguir.

—Ya no soy el mismo de antes, se quejó don Pedro, pero la congoja no duró mucho porque la cima del cerro estaba ahí no más. (Castro, 2021, p. 52)

En contraste, la personalidad alegre de tío Antonio, se aprecia en esta descripción del momento en el que la familia se traslada a su nuevo hogar, en aquel entonces, en el barrio de San Juan:

Cuando el rancho estuvo listo nos mudamos a San Juan. Papá consiguió otra carreta para llevar nuestras cosas. Él llevaría la carga más valiosa: su familia. Tío Antonio estaba de muy buen humor. Silbaba tonadas de cuando en cuando con ánimo de celebración. Su rancho aún no estaba listo, pero con la ayuda de papá y Francisco lo terminarían poco a poco. Hasta don Casimiro y Herminio le podrían echar una manita. (Castro, 2021, p. 35)

En la introducción de este artículo se indicó que en el proceso de gestación de esta obra se señalaron matices literarios en *Viaje a San Ramón de Los Palmares*. Al analizar retrospectivamente el encuentro entre Historia y literatura en la creación de este libro, la autora confiesa que la elaboración de un trabajo literario no fue un asunto consciente. Su visión de hacer entretenida una lectura histórica para niños solamente significaba recurrir a una narración ficticia con una trama y personajes inventados, sin pensar que así ingresaba a terrenos literarios cercanos a la novela corta —como se le sugirió— que ella no había explorado.

En esa misma línea, pero con la ingenuidad del caso, además de imaginar una trama y personajes atractivos, estaba claro que el uso del lenguaje era otro aspecto que se debía cuidar en el libro. Por ello eligió un lenguaje apropiado para niños de unos diez años de edad y algo más, basada en la experiencia como mamá pues siempre valoró la importancia de la lectura entre los pequeños. Cuando escribía este libro y mientras contaba las vivencias de Amelia y su familia, ella pensaba en cómo le podría parecer divertido a los niños conocer cada evento e imaginarse los tiempos idos, los paisajes, en fin, las escenas que ella dibujaba con palabras. Tenía siempre en mente unos consejos de Gabriel García Márquez que leyó hace bastantes años, el primero de los cuales era atrapar al lector desde la primera línea de la historia.

Este consejo y mantener la atención a lo largo de toda la obra fue un desafío que se traducía en descripciones sencillas, en oraciones cortas y en palabras accesibles para su público lector sin caer en facilismos, pues la lectura es un espacio para crecer en conocimiento, sin importar la edad. Estos primeros párrafos apostaron en esa dirección:

Había ayudado a mamá a acomodar la cocina y me alistaba para dormir. Los últimos tizones de leña todavía humeaban, pero todo estaba en su lugar. Mis hermanitos pequeños soñaban con las guayabas en los potreros y los terneros recién nacidos. Mamá y yo los acostamos metidos en sacos de gangoche porque las noches de

enero eran muy frías. Los camones de madera se sentían tibios con el calor de sus cuerpos.

Quería meterme entre las cobijas, sin embargo, mamá no quería acostarse. Ella estaba preocupada pues papá no llegaba. (Castro, 2021, p. 3)

Trama, personajes y el uso cuidado del lenguaje son elementos que se tomaron en consideración para escribir *Viaje a San Ramón de Los Palmares*. Con ello se quería satisfacer a un público infantil y también les hacía un guiño a lectores adultos quienes, por sí o en compañía de los pequeños, podían disfrutar la obra.⁷¹

El acercamiento entre la Historia y el arte de la ilustración visual

El proceso de diseño de un texto o libro dirigido especialmente a una población infantil conlleva particularidades en cada una de sus facetas. Su autor debe ajustarse, entre otros elementos, a su fácil apertura y comprensión; a la vez, las imágenes ilustrativas diseñadas deben ser claras y, por supuesto, estar relacionadas con el texto.

Al recibir un encargo como este, el diseñador gráfico debe garantizarse que esta población, en particular, disfrute de la obra de principio a fin. Primeramente, debe investigar el formato, la tipografía adecuada, su tamaño, así como los detalles técnicos que concertarán ese esqueleto que le dará al libro un soporte tanto al contenido escrito, como a las imágenes seleccionadas a fin de que sean lo más llamativas posible (Menza, Sierra y Sánchez, 2016).

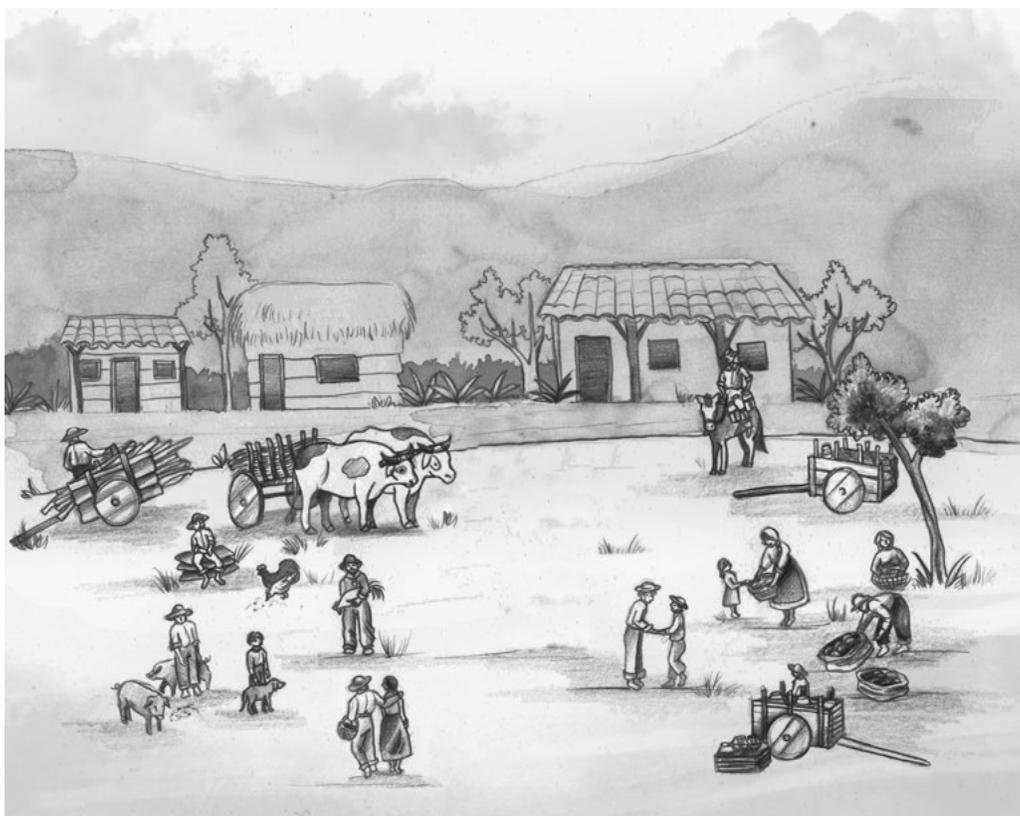
La elección de ilustrar el libro *Viaje a San Ramón de los Palmares* no resulta ser antojadiza, pues las imágenes tienen una gran importancia en la promoción de la lectura entre los más pequeños para su debida comprensión, para lo cual se toma muy en cuenta su sano juicio intuitivo (Pérez, 2021). Además, se busca en el lector una mayor claridad acerca de ciertos instrumentos, vestimentas o incluso recorridos, ya que una imagen los representa más fácilmente que las palabras.

⁷¹ A la fecha, Silvia ha conocido varios comentarios de amistades adultas que han leído *Viaje a San Ramón de Los Palmares*. A ellas les ha agradado mucho esta obra porque han disfrutado de recordar su pasado y han conocido aspectos de la historia de San Ramón y del cantón vecino de Palmares.

Aunado a lo anterior, no es un secreto que en la actualidad vivimos en un mundo plagado de información visual y que, en un texto auxiliado por representaciones gráficas oportunas, estas ayudan a procesar el objetivo perseguido. En el caso concreto del libro *Viaje a San Ramón de Los Palmares*, las localidades son muy importantes y se consultaron varios documentos históricos para poder ambientar la escena de una forma realista, por ejemplo, cuando la familia visita la plaza y el mercado del pueblo (véase la Figura 1).

Figura 1

Día de mercado en San Ramón, hacia 1850



Fuente: Cordero, 2021.

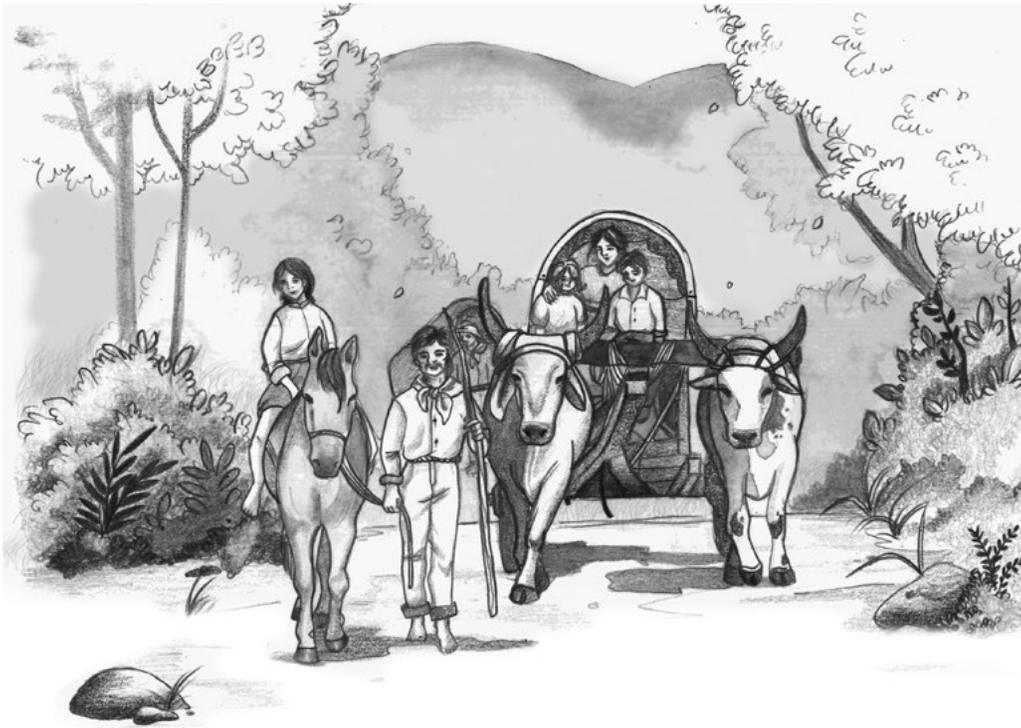
A través de las ilustraciones del libro, el niño puede entender el desarrollo de la historia y de un personaje mejor que si únicamente estuviese limitado por su lectura. Las imágenes pueden recordarse con mayor facilidad, aún mucho tiempo después de haberse leído el texto, pues estas contienen otro tipo de información que ayuda a alimentar el escenario imaginado de los lectores.

Puesto que el libro se desarrolla en el pasado, es de suma importancia mostrar esa realidad a los niños que no están familiarizados con ciertos elementos que una descripción escrita no termina de explicar, por ejemplo, un viaje realizado en carretas de bueyes (véase Figura 2).

Ilustrar significa iluminar, dar un chispazo de luz, hacer más claro algo, de ahí que la misión del ilustrador es iluminar y dar vida a las palabras e ideas que el escritor quiso plasmar. Resulta el encargo un gran compromiso, pues el traducir a imágenes esos pensamientos conforme al texto concluirá con un escenario más certero para el lector. Como se dijo, cuando el argumento llega a manos del ilustrador, las imágenes escogidas deben estar distribuidas en armonía con el texto, además de tener estas la notabilidad requerida en cuanto al importante apoyo que procurarán en una descripción relevante de la historia.

Figura 2

Camino a la aduana de la Garita, hacia 1850.



Fuente: Cordero, 2021.

La libertad artística y el estilo del ilustrador prevalecerán, pero es necesario que las imágenes se adecúen al momento y a la finalidad. Debe haber una unidad estilística entre el relato y la imagen. Por la naturaleza del texto y en armonía con la visión de la autora, se eligió un lenguaje visual bastante realista, con medios más clásicos como lo son el grafito y la acuarela.

Además, como diseñadores o ilustradores debemos familiarizarnos con el texto; es imprescindible conocerlo, leerlo, interiorizarlo y, en este caso, incluso convivir con ciertos recorridos geográficos. Es una historia que se desarrolla en parajes conocidos por nosotros, lo que otorga veracidad sobre su existencia real.

Para este libro, prontamente se ve que la ilustración no solo debe ser realista, sino que también debe ser coherente históricamente. Las licencias artísticas que se toman estarán dentro de un marco de realismo auténtico. De esta forma, se inicia un proceso de recolección de datos, que se realiza con recorridos por las zonas descritas para la obtención de imágenes fotográficas de los paisajes, así como de la flora y fauna existentes.

Se buscan documentos históricos (textos, libros, etc.), para investigar sobre el vestuario o indumentaria utilizados en la época, los modos de transporte que son centrales en el relato de un recorrido, procurando poco espacio a la libre interpretación del lector (Ferrero, 1986). Los documentos que podamos encontrar siempre van a representar una fuente muy valiosa de información. Además, en este caso específico, una de las fuentes primarias resulta ser la de personas allegadas a la ilustradora. Costa Rica es un país joven, con mucha información valiosa que aún se encuentra vigente en los recuerdos de nuestros adultos mayores, así que una parte trascendental del proceso fue acercarse a ellos para que, con sus propios relatos y descripciones, pudiesen ayudar con la investigación a fin de dar forma a las ilustraciones.

Con los detalles en una imagen se logran maravillas sorprendentes y son esas pequeñas cosas, como una cocina de leña con sus utensilios (véase Figura 3), las que pueden cambiar todo el entorno de una imagen y darle un valor agregado, pues ayudan a ubicar históricamente en tiempo y espacio al lector.

Figura 3

Familia hablando en la cocina



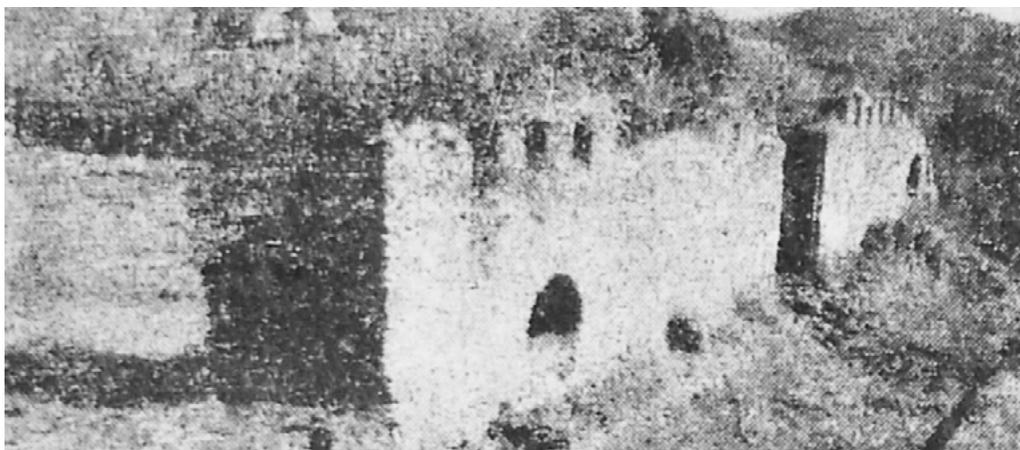
Fuente: Cordero, 2021.

Esta misma investigación nos permite ciertas licencias, por ejemplo, la portada. Quizá un niño que tenga en sus manos este libro no note un pequeño guiño, en esa época, a la personalidad aventurera y desafiante de Amelia, la protagonista del libro. Sin embargo, otras personas se preguntaran qué hacía ella montando a caballo como lo hacían, mayormente, los hombres de aquellos tiempos.

Otra imagen que requirió mucho detalle y realizar varias propuestas fue la de la aduana de La Garita en Alajuela, ya que había pocas imágenes reales en las cuales apoyarse (véanse Figura 4 y Figura 5). Después de varias versiones y propuestas, finalmente se llegó a un consenso sobre cuál sería la representación más cercana a la realidad.

Figura 4

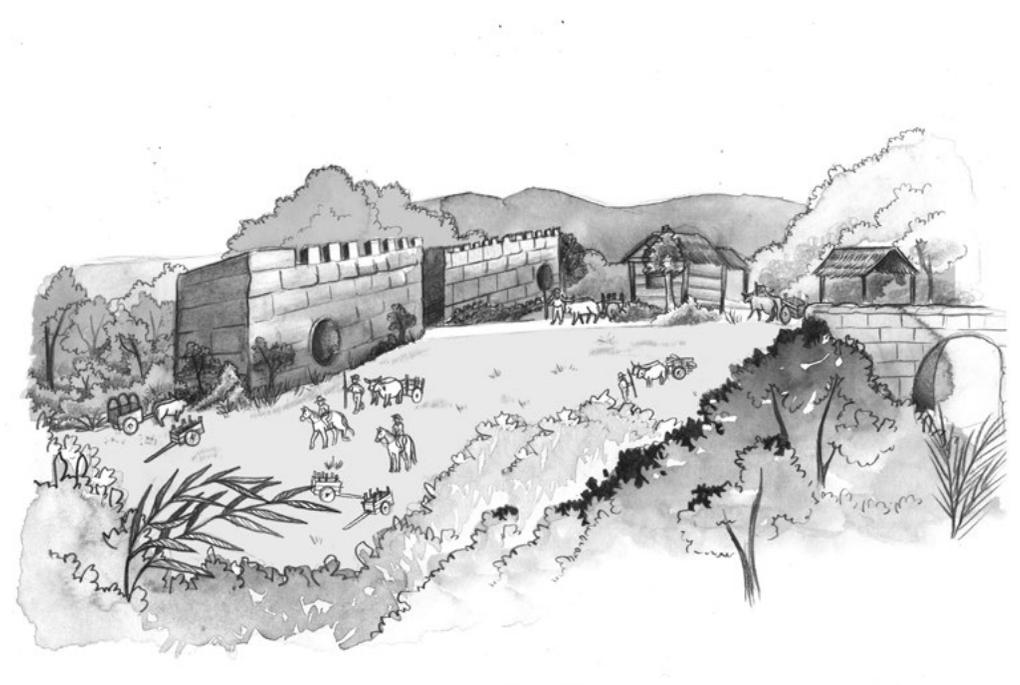
Ruinas de la aduana de La Garita



Fuente: Álbum Granados, s.f.

Figura 5

Aduana de la Garita, hacia 1850



Fuente: Cordero, 2021.

La investigación sobre la fauna también fue importante, ya que en varios capítulos algún animal tuvo su momento protagónico. Así sucedió con los famosos cusingos (ave similar al tucán, véase Figura 6) que, según las historias de los lugareños, pierden a las personas; a la hora de diseñar, estas aves fueron un personaje en sí mismos.

Por otro lado, la disposición de las plazas de los mercados en los poblados de la época no es antojadiza, aunque es posible que un niño no ubique estas imágenes en su cabeza. Dado el grado de descripción y detalle que el texto contiene, estos —texto e ilustración— son elementos que se complementan y se nutren entre sí, al existir un interés de parte del diseñador y del escritor en que, si el lector no es conocedor de los escenarios, pueda efectivamente apoyarse en estas imágenes para darles sentido.

Figura 6

Cusingo, Pteroglossus frantzii



Fuente: Cordero, 2021.

En suma, las ilustraciones tienen el fin de deleitar y son una fuente de información valiosa, pues enriquecen la comunicación con el lector, sobre todo con personas de temprana edad a las que se dirige la obra, al mismo tiempo que fomenta el desarrollo de la capacidad creativa en estas. Así, a diferencia de la ilustración general, la ilustración infantil no se usa para acompañar un texto, sino para terminar de contar una historia (Menza, Sierra y Sánchez, 2016).

Conclusión

Para explicar la creación del libro *Viaje a San Ramón de Los Palmares* hemos fragmentado la discusión del proceso creativo y de estudio que existe detrás de este libro en una especie de capas como las que geológicamente se acumulan en la formación de la tierra. Sin embargo, en el producto real y final esas capas se entremezclan de modo que los lectores no las perciben por separado. Tienen en sus manos un ejemplar con una historia en la Historia que dos personas imaginaron y organizaron al fundir texto con ilustraciones.

El análisis del proceso creativo se inició con la mención de algunos acontecimientos que motivaron la escritura de este libro y con una explicación de aspectos generales que se consideraron en la creación de esta obra. Seguidamente, correspondió una referencia al sustrato histórico sobre el que se asienta la publicación, en el que hubo un reencuentro con conocimientos ya adquiridos, vistos ahora con el fin de producir una obra para niños. A estas tres etapas o capas, se sumó la que implicó un repaso de las razones por las que la enseñanza de la Historia se podía iniciar en edades tempranas en el contexto del sistema de educación formal con las mejores estrategias para lograrlo. Una reflexión sobre el encuentro de la Historia con la Literatura al tratar de darle forma a la trama del libro, con sus personajes y un uso particular del lenguaje, se convierte en la cuarta capa. La cereza de este pastel la aporta la discusión de la ilustradora cuando detalla cómo trabaja en una obra así.

Viaje a San Ramón de Los Palmares se gesta para recordar y entretener. Esperamos que quienes lean esta obra conozcan de la vida de antaño, piensen en esas raíces que configuran el presente y gocen con las experiencias de todos los personajes que protagonizan esta historia.

Referencias bibliográficas

- Alfaro, A. y Castro, S. (1997). Culturas populares tradicionales en el medio escolar: el caso de San Ramón. En *Memoria III Congreso Nacional de Culturas Populares* (pp. 67-73). Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica
- Castro, S. (1988). *Conflictos agrarios en una época de transición. La Meseta Central 1850-1900* [Tesis de Maestría]. Universidad de Costa Rica.

- Castro, S. y Alfaro, A. (1997). La enseñanza-aprendizaje del patrimonio cultural en la escuela. *Educación*, 21(2), 7-18. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/7889>
- Castro, S. y Alfaro, A. (1998). Patrimonio cultural y educación: una experiencia en investigación y capacitación. *Patrimonio*, 3(3), 46-57.
- Castro, S. y Guido, F. (2005). Calidad de vida en la periferia urbana de San Ramón. *Pensamiento Actual*, 5(6), 107-115. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/6661>
- Castro, S. (2021). *Viaje a San Ramón de Los Palmares*. Editorial Alma Huetar.
- Castro, S. (2022). *El Museo de San Ramón. Una gestión del patrimonio cultural local. Memorias*. Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica.
- CSUCA/Programa Centroamericano de Ciencias Sociales (1978). *Estructura demográfica y migraciones internas en Centroamérica*. Editorial Universitaria Centroamericana.
- Dobles, C., Murillo, C. y Chang, G. (2008). *Boyeros, bueyes y carretas. Por la senda del patrimonio intangible*. Editorial UCR.
- Echavarría, T. (2020). Historia y geografía del Cantón de San Ramón. En P. Brenes (Ed.), *Primeras historias de San Ramón* (pp. 97-202). Alma Huetar.
- Educación Intercultural, Dirección de Desarrollo Curricular, MEP (2017). *Módulos de educación intercultural, Migraciones, convivencia y educación intercultural*. mep.go.cr/educativo/modulos-educacion-intercultural
- Fernández, R. (1972). *Costa Rica en el siglo XIX. Antología de viajeros*. Editorial Universitaria Centroamericana.
- Ferrero, L. (1986). *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*. Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Fournier, E. (1994). *Orígenes de los ramonenses. Familias fundadoras de San Ramón*. Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.
- García, G. A. (2021). Enseñar historia en las escuelas pública del siglo XXI. ¿Qué historia enseñar y para qué? *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, 40, 35-50. <https://DOI:10.7203/DCES.40.16835>.
- González, F. (2019). *Colección personal de fotografías históricas*.

- Hall, C. (1976). *El café y el desarrollo histórico-geográfico de Costa Rica*. Editorial Costa Rica y Universidad Nacional.
- Harrigan, A. y Castro, C. (2005). *Costa Rica. Imágenes e Historia. Fotografías y postales 1870-1940 -Volumen 1*. Editorial Técnica Comercial.
- Instituto Geográfico Nacional. (1968). *Hoja San José*. Instituto Geográfico Nacional.
- Lahera, D. y Pérez, F.A. (2021). La enseñanza de la historia en las aulas: un tema para reflexionar. *Debates por la Historia*, 9(1), 129-154. <https://doi.org/10.54167/debates-por-la-historia.v.9;1>
- Leñero, C. (2019). Escribir una novela histórica: reflexiones sobre la marcha. *Acta poética*, 40(1), 141-167. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358060044007>
- Menza, V., Sierra, B. y Sánchez, R. (2016). *La ilustración: dilucidación y proceso creativo*. *Revista KEPES*, 13. http://vip.ucaldas.edu.co/kepes/downloads/Revista13_12.pdf.
- Miralles, P. y Rivero-García, P. (2012). Propuestas de innovación para la enseñanza de la historia en Educación Infantil. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 15(1), 81-90. <https://aufop.com>.
- Molina, I. (2007). Época de profundos cambios: Costa Rica (1821-1849). En Molina Jiménez, I. (editor), *Industriosa y Sobria. Costa Rica en los días de la Campaña Nacional (1856-1857)*, pp.1-26.
- Núñez, M. P. (2009). Literatura infantil: aproximación al concepto, a sus límites y a sus posibilidades. *Enunciación* (14)1, 7-19. <https://doi.org/10.14483/22486798-3214>
- Paniagua, R. L. (2020). Apuntes históricos y crónicas de la ciudad de San Ramón en su centenario. En P. Brenes (Ed.), *Primeras historias de San Ramón*. Editorial Alma Huetar.
- Pérez, A. (2021). *Ilustración infantil: ¿qué es y cómo dibujar para niños?* Escuela Superior de Diseño de Barcelona. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/ilustracion/ilustracion-infantil-que-es-y-como-dibujar-para-ninos>.
- Pineda, M. y Castro, S. (1986). *Colonización, poblamiento y economía: San Ramón 1842-1900*. Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica.

Saborío, E. (1943). *Monografía del Cantón de San Ramón* [Tesis de Profesorado]. Universidad de Costa Rica.

Sánchez, R., Brenes, L., Chavarría, K. y Mejías, Y. (2019). Diversidad y patrones de actividad de mamíferos medianos y grandes en el sendero La Fila, Reserva Biológica Alberto Manuel Brenes, Alajuela, Costa Rica. *Pensamiento Actual*, 19(33), 175-189.



Capítulo III

Arquitectura

EN MESOAMÉRICA



Revaloración de la vivienda vernácula con tierra en México

Rescue and Revaluation of Vernacular Housing with Land in Mexico

Arturo López González⁷²

Resumen

La idea de modernidad e influencia de medios de comunicación sobre nuevos materiales de construcción, así como programas oficiales mal diseñados en materia de vivienda, aunado al desconocimiento del valor de su vivienda y la falta de recursos económicos de los propietarios, han generado que las viviendas vernáculas con tierra —entre ellas, bajareque y adobe— vayan desapareciendo paulatinamente. Es necesario devolver a los pueblos autóctonos la originalidad de sus viviendas construidas con tierra, mediante su revalorización histórica y cultural; dar confianza y seguridad por las mejoras técnicas en sus partes constructivas empleadas; conservar los rasgos de cultura e identidad, minimizando el impacto negativo ambiental y empleando materiales y técnicas amigables con el entorno. Estas construcciones poseen ventajas para la salud del hombre-ecología; contrarrestan las emisiones de CO2 en comparación con materiales industrializados, estos se refuerzan en el rescate y revaloración de la vivienda vernácula que se transfiere mediante el método aprender-haciendo, rescatando y apropiándose de las etnotecnias de nuestros pueblos mesoamericanos; principalmente de construcciones como bajareque, sistema empleado por los Mayas para edificar sus casas. Así como los Mayas, la Mokaya, de las más antiguas en Mesoamérica, empleaba una técnica constructiva para sus casas, el adobe; ambas técnicas son empleadas hasta nuestros días, aún con las carencias estructurales por construir las en autoconstrucción. El bajareque y el adobe, construidos en territorio mexicano y que tienen similitudes con otros de la región mesoamericana, han demostrado poca resistencia ante embates naturales, por lo que se desarrollan mejoras

⁷² Magíster en Arquitectura. Profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Chiapas, México. Correo electrónico: abajareque@yahoo.com

en estos componentes para estabilizar las viviendas estructuralmente, formal, espacial y prolongar su vida útil; aspectos que se reincorporarán a los patrones culturales de construcciones tradicionales.

Palabras clave: rescate, revaloración, identidad, impacto ambiental

Abstract

The idea of modernity and the influence of the media on new construction materials, as well as poorly designed official housing programs, combined with the lack of knowledge of the value of their home and the lack of economic resources of the owners, it has been generate that vernacular earthen houses, including Bajareque and adobe, are gradually disappearing. It is necessary to return to the native peoples the originality of their homes built with earth, revaluing them historically and culturally; provide confidence and security due to the technical improvements in the construction parts used; preserve the traits of culture and identity, minimizing the negative environmental impact, using environmentally friendly materials and techniques. These constructions have advantages for human health-ecology, they counteract energy and CO2 emissions compared to industrialized materials, these are reinforced in the rescue and revaluation of vernacular housing that is transferred through the learning-doing method, rescuing and appropriating the ethnotechnics of our Mesoamerican peoples; mainly constructions such as bajareque, a system used by the Mayans to build their houses. Just like the Mayans, the Mokaya, one of the oldest in Mesoamerica, used a construction technique for their houses, adobe; both techniques used to this day, even with the structural deficiencies of self-construction.

The bajareque and adobe built in Mexican territory and which have similarities with others in the Mesoamerican region, have shown little resistance to natural attacks, which is why improvements are developed in these components to stabilize them structurally, formally, spatially and prolong their useful life; aspects that will be reincorporated into the cultural patterns of traditional constructions.

Keywords: rescue, revaluation, identity, environmental impact

Introducción

El desarrollo de las culturas que han aparecido en el devenir histórico ha dejado huella hasta nuestros días a través de sus costumbres y tradiciones en diferentes ámbitos. Prueba de ello prevalece, entre otros aspectos, en sus construcciones, tanto para grupos de élite como para la población en general, en el caso de las viviendas.

Una de estas culturas, la Mesoamericana, se asentó en una buena parte del norte y centro del continente americano, desde una porción del norte, el centro y el sur del territorio mexicano, llegando a Centroamérica: Guatemala, Belice, El Salvador, Honduras, Nicaragua y parte de Costa Rica (ver Figura 1). La región mesoamericana comprendió culturas como la Olmeca, conocida como la madre de estas culturas; la Mokaya que, según Lee (2007), fue contemporánea a la Olmeca; seguidas de la Maya, la Totonaca, la Zapoteca y la Azteca, entre otras (Lee, 2007).

Figura 1

Zona de asentamiento de la Cultura Mesoamericana.

Mesoamérica y sus áreas culturales aprox. 2500 a.C- 1521 d.C.



Fuente: Universidad Autónoma de México (s.f.).

Se tienen vestigios de algunas obras de estas culturas en donde emplearon materiales como la tierra cruda en bloques (adobes) para construir sus grandes templos y recubrirlos con piedra (ejemplos claros se aprecian en las pirámides de Teotihuacán, en las afueras de la ciudad de México, y la de Cholula, en Puebla); así también el bajareque, para construir sus casas. Hoy día, ambos sistemas constructivos, adobe y bajareque, se continúan usando en la edificación de viviendas en los pueblos y ciudades, lo cual genera raíces que dan origen e identidad a todo un pueblo (López, 2006).

La arquitectura vernácula y tradicional ha respondido a las necesidades de quienes la emplean para erigir sus refugios y, a través del tiempo, han quedado plasmados en ella los saberes, las habilidades y las vivencias de sus constructores. La arquitectura vernácula o arquitectura folklórica, espontánea e ingenua, como la denominan algunos autores, es aquella que se presenta en una población, comunidad o ciudad, con rasgos que la caracterizan e identifican; que denota una integración al medio que la rodea; que no intenta sobresalir de las demás; que trata de integrarse al contexto; que continúa con una tradición ancestral; que gusta de emplear materiales de la región, entre ellos, la tierra, empleando técnicas constructivas tradicionales; y que es construida con las propias manos de sus futuros moradores en comunión con sus vecinos, familiares, amigos y compadres, es decir, aplica el sistema de autoconstrucción (López, 2006).

La arquitectura vernácula es, sin duda alguna, una arquitectura anónima, una arquitectura sin autor. De acuerdo con Velasco (1994), es una arquitectura que, a pesar de no haber requerido la intervención de un arquitecto para su construcción, responde a las necesidades cotidianas de sus habitantes, pues busca el encuentro y la comunicación:

con una gran riqueza social, aportándonos una tradición cultural y tecnología al emplear y transformar los materiales de la región según procedimientos y sistemas constructivos que la experiencia en el tiempo ha demostrado su eficacia, utilizándolos racionalmente, como una manera de resolver los problemas que le presenta el clima y el gasto, tanto económico como físico de sus moradores, aprovechando al máximo los recursos naturales (Velasco, 1994).

Por su parte, Pablo Chico (comunicación personal, 17 de septiembre de 1997) menciona que la arquitectura vernácula se caracteriza porque para su construcción se emplean materiales de la región, la tecnología utilizada es la que de manera ancestral se ha transmitido de generación tras generación y para su aplicación se usa mano de obra propia de sus habitantes. Esto implica que un

sin número de construcciones tradicionales con tierra sean consideradas como vernáculas; por lo que se debe prestar atención a este tipo de arquitectura, estudiarla, analizarla y mejorarla con el único fin de evitar su desaparición y promover su recuperación o rescate. Las mejoras a las técnicas, la capacitación mediante talleres y cursos a grupos sociales, técnicos y profesionales, en la rama de la construcción, permitirán el buen desarrollo de la autoconstrucción asistida.

Problemática

La falta de vivienda equivale a la suma del rezago y la demanda que día a día se presenta en cualquier zona habitada por el hombre. Ni los esfuerzos realizados por los grupos sociales a través de la autoconstrucción ni los del Estado, mediante las dependencias encargadas de promover y desarrollar programas habitacionales en conjunto con los desarrolladores de vivienda, han podido abatir esta carencia vital para el buen desarrollo y la mejora de la calidad de vida de las familias.

Dichos programas han sido insuficientes o mal diseñados, sobre todo en lo que se refiere a los proyectos y sistemas constructivos planteados, los cuales rompen con el entorno natural e impactan negativamente al medio ambiente, debido al uso indiscriminado de los materiales industrializados. Además, se han dejado a un lado y menospreciado los sistemas constructivos tradicionales que por años han perdurado y dado buen resultado a las familias en las zonas poblacionales con menores recursos económicos.

En relación con lo anterior, actualmente, en muchos pueblos y ciudades con rasgos de arquitectura tradicional se aprecia cómo poco a poco las viviendas construidas con técnicas como el bajareque y el adobe van perdiendo terreno, van desapareciendo, las van desechando. En su lugar, van emergiendo construcciones modernas, edificadas con materiales industrializados y sistemas constructivos que requieren de una mayor capacitación, herramientas y maquinaria sofisticadas para erigirlas. Ante esta destrucción de un legado histórico y cultural, surge una arquitectura totalmente ajena, formando una sociedad consumista que, guiada por la moda o lo actual, le interesa poco o nada la destrucción de toda una identidad.

Esto genera un fenómeno que consiste en olvidarse de conservar, preservar y producir viviendas tradicionales porque se ha ignorado y desconocido el valor patrimonial del objeto construido, histórico, cultural y arquitectónico. Los

medios masivos de comunicación han tenido gran parte de culpa en su incesante información acerca del uso de estos materiales industrializados, pero no se debe olvidar que desde fines del siglo pasado la economía de las familias se ha visto golpeada profundamente y, aunado a la ignorancia del tema, han ido cambiando el uso de suelo y transformando sus viviendas tradicionales, derribándolas y construyendo, en la mayoría de los casos, comercios y oficinas.

Objetivos

Este trabajo pretende revalorar las viviendas construidas con técnicas tradicionales donde el insumo básico para su edificación es la tierra, para minimizar la reducción que sufre día a día este legado histórico-cultural. Las mejoras en cada una de las partes que conforman el sistema constructivo tradicional a base de tierra, llámese adobe o bajareque, permitirá prolongar la vida útil de las viviendas, estabilizarlas estructuralmente, mejorar el aspecto formal, dimensionar adecuadamente y brindar confort dentro de los espacios habitables, entre otros. De ese modo, se promoverá ante la población meta (grupos sociales vulnerables de las zonas rurales y periféricas urbanas) un nuevo modelo de vivienda que sea atractivo y asequible.

Para llegar a concretar este objetivo, se requiere de capacitar a los diferentes grupos actores inmersos en la producción de la vivienda, como los grupos sociales, la academia e investigación, técnicos y profesionistas mediante cursos y talleres donde aprendan las mejoras en las técnicas constructivas tradicionales como el adobe y el bajareque; fomentando y fortaleciendo el método de autoconstrucción asistida por alumnos, técnicos y profesionistas y cartillas, guías o manuales para los mismos.

Para sustentar las mejoras en cada uno de las técnicas constructivas es importante demostrar con pruebas de laboratorio y medios electrónicos la resistencia de los materiales y el confort térmico al interior de los espacios habitables, promoviendo y difundiendo los resultados con las entidades gubernamentales de todos los órdenes involucrados con el tema de la vivienda, donde se observen las bondades y ventajas que ofrecen ante los embates naturales y del tiempo; pretendiendo que las autoridades vean y retomen dentro de sus Programas Oficiales estas técnicas constructivas tradicionales con tierra cruda.

Metodología

Se llevó a cabo una revisión del estado del arte respecto a los sistemas tradicionales con tierra en diferentes lugares y también un análisis en campo, en el que se recogieron comentarios y experiencias de las personas que ancestralmente han autoconstruido empleando estas técnicas tradicionales. A partir esta compilación de datos, se identificaron cada una de las partes que conforman el proceso de construcción tanto del bajareque como del adobe, y qué elementos eran los más débiles o susceptibles a fallar ante los embates del tiempo y la naturaleza.

Después del análisis, se trabajó en las propuestas de mejoras en aquellos elementos que los requerían, como calcular la estructura de madera del bajareque, los tirantes de refuerzo y las uniones y ensamblajes de estos. Además, se estabilizó la tierra en algunos elementos que así lo requerían mediante la combinación en pequeñas proporciones de materiales industrializados de tal forma que les permitiera una mayor resistencia y protección al intemperismo.

Una vez llevadas a cabo las propuestas de mejoras, para el caso del bajareque, se elaboró un manual de autoconstrucción y, para el caso del adobe sismo resistente, se redactó una guía rápida del proceso de construcción. Ambos documentos han servido para llevar a cabo la capacitación mediante el método de aprender-haciendo en donde, a través de cursos y talleres a grupos sociales, alumnos, técnicos y profesionistas, se han desarrollado modelos a escala de alguna de las partes, en muros y cubiertas principalmente, y en otros casos, los modelos de casas a escala 1:1. Los modelos a escala 1:1 fueron desarrollados a través de la autoconstrucción asistida a las familias habitadoras de los espacios de la vivienda.

Mediante el apoyo de la huella ecológica de los materiales, se llevó a cabo el análisis del impacto ambiental asociado a los materiales de construcción a lo largo de su ciclo de vida —el consumo energético y la emisión de bióxido de carbono, ambos generados a partir de la extracción, producción y transporte hasta la obra—. Estos dos indicadores son los más relevantes a nivel mundial ya que son los que inciden drásticamente en el calentamiento global según indican Argüello y Cuchí (2008).

Para ello, se tuvo la necesidad de apoyarse de la base de datos metaBase del Instituto de Tecnologías de la Construcción de Cataluña (ITeC), la cual muestra en tablas los materiales genéricos de construcción medidos por cada kilogramo y su clasificación indicando el consumo energético medido en MegaJou-

les (MJ) y su equivalente en kilo Watt hora (kWh), así como los gases de CO₂ emitidos a la atmósfera medido en kilogramos (kg). Se hicieron comparativos de tres modelos de viviendas con la misma área de construcción, pero diferente sistema constructivo, una con muros de block y estructuras de concreto armado, otra con bajareque mejorado y la última con adobe sismo resistente.

Desarrollo y resultados de las propuestas

Bajareque mejorado

Esta propuesta revaloriza aspectos de identidad y cultura de muchas poblaciones. Se trata de mejorar y rescatar una arquitectura que emplea técnicas constructivas tradicionales con el uso de materiales naturales de la región y el empleo de mano de obra local. Aún prevalece, en menor medida, este tipo de construcciones con los pobladores, particularmente aquellos de origen rural, ya que continúa la transferencia generacional de la técnica constructiva.

Además del aspecto formal y espacial de la propuesta, se cuidó el aspecto de seguridad estructural —soportado por un cálculo estructural— y la prolongación de la vida útil. A diferencia del adobe, esta técnica no ha presentado, históricamente, desventaja ante los movimientos telúricos, no así ante otros elementos naturales como los fuertes vientos, lluvias, tormentas e inundaciones (López, 1999).

Se propone un sistema modular, por una repetición de múltiplos y submúltiplos (como propone Coppola, 1977) de 1,50x1,50 m que refieren al proyecto arquitectónico. Estos módulos permiten generar espacios habitables con un dimensionamiento adecuado y confortable para el buen desarrollo de diversas actividades; y a las medidas comerciales de los materiales que se encuentran en la región —madera de pino—, la cual se comercializa en medidas de 2,50 y 3,00 m de largo (en Chiapas, México), tomando la de 3,00 m, lo que permite rigidizar y estabilizar la estructura al contemplar apoyos verticales a cada 1,50 m y los largueros de la estructura de la cubierta a cada 0,75 m. Las mejoras en cada una de las partes de la construcción del bajareque se muestran a continuación (Tabla 1 y Figura 2).

Tabla 1*Mejoras en la técnica tradicional del bajareque*

Elemento constructivo	Forma tradicional	Propuesta de mejoras
Cimentación	Horcones de madera sin tratar hincados o enterrados sobre el terreno natural.	Polines de 3 ½"x3 ½" de madera tratada con arsenato de cobre y cromo (ACC) anclados a cadena de desplante o dados de concreto armado mediante varillas roscadas de 3/8" a las soleras estructurales de 2"x3/16".
Estructura	Morillos de madera uniendo los horcones y formando las estructuras de la cubierta para recibir la cama de reglas o un manojo de ocuy*, bambú o bajareque.	Cerramiento a base de polines de 3 ½"x3 ½" tratados con ACC sobre el cual reciben los largueros a base de barotes de 1 ½"x3 ½" de madera reforzados con tirantes de reglas de 3/4"x4" en ambas caras del larguero.
Cubierta	Generalmente a base de lámina galvanizada o de cartón, en contadas ocasiones con teja de barro sobre la cama de madera.	Sobre los largueros de barotes se coloca un artesonado o entarimado de tablas de madera de ¾"x12" que recibirá un fieltro asfáltico y finalmente la teja de barro, palma, guano o teja de fibrocemento.

Elemento constructivo	Forma tradicional	Propuesta de mejoras
Muros	El encetado o entramado por lo general es hecho con varas de bajareque atadas con bejuco o alambrito, recubierto con embarro a base de tierra y paja.	Primero se propone un rodapié de ladrillo y arriba una capa de nylon (bolsas de desperdicio) y a partir de esta se enceta con cañamaíz atado con alambrito y cubierto en ambas caras con malla tipo gallinero para recibir el embarro hecho con tierra-arena-cemento-paja.
Pisos	De tierra, normalmente apisonada, agregándole agua y golpeándola con algún mazo.	Ladrillo recocido tejido tipo petatillo** asentado sobre cama de arena y junteado con la misma arena o piso firme de concreto acabado pulido.
Acabados	Encalado de muros en algunas ocasiones.	Encalado en muros incorporándole sal y baba de nopal; a la madera expuesta se le aplica aceite quemado.

* Ocuy: vara que nace al centro de la planta del maguey.

** Petatillo: del petate, el tejido con que se hace es un cuatrapeo para tener amarre entre ellos.

Figura 2

Desarrollo del proceso constructivo del bajareque mejorado





Nota. Proceso constructivo del bajareque mejorado: etapas de cimentación y anclaje de estructura vertical de madera, estructura de techumbre, colocación de impermeabilizante y teja de barro artesanal en cubierta, rodapié de ladrillo y entramado de cañamaíz en muros, tejido de ladrillo sobre cama de arena en pisos, embarro y encalado de muros; obra construida por el autor en 2007.

Se publicaron dos manuales de autoconstrucción en donde se muestra el paso a paso del proceso constructivo para la casa rural y el aula educativa. Estos documentos han servido de base para capacitar y dar asistencia técnica a los autoconstructores que han edificado su casa con esta técnica tradicional a base de tierra cruda. Asimismo, se han utilizado para promocionar y promover la revalorización de la técnica ante los diferentes actores que producen vivienda social, con lo cual se logró el desarrollo de programas oficiales por parte del gobierno estatal en cooperación con la Cruz Roja Internacional (2002) para la autoconstrucción de 200 casas de bajareque mejorado en comunidades del municipio de Chenalhó, Chiapas, México. También se construyeron alrededor de 250 aulas educativas en diversas comunidades, todas estas contratadas por la entidad responsable a empresas constructoras previamente capacitadas en el sistema del bajareque mejorado.

De igual manera, debido a las bondades que presenta el construir con esta técnica, se han edificado en el mismo estado otros géneros arquitectónicos como cabañas, aulas, cafeterías, oficinas, casas de salud, capillas, *bungalows*, entre otros (Figura 3).

Figura 3

Diversas obras concluidas con el sistema de bajareque mejorado





Nota: Trabajos realizados con el bajareque mejorado: publicación de manuales de autoconstrucción, cursos de capacitación, programa de vivienda social y aulas educativas, cafeterías y *bungalows* elaborados y construidos por el autor desde 1999 a la fecha.

Para determinar el confort térmico de este tipo de construcciones, Vecchia y Castañeda (2005) realizaron un estudio de este comportamiento mediante la metodología de energía dinámica, apoyados con aparatos electrónicos, a un modelo de bajareque mejorado autoconstruido por los propios intendentes en las instalaciones de la Facultad de Arquitectura-UNACH:

con los primeros resultados podemos apreciar la conveniencia de la utilización de la técnica del bajareque [...] pues se demuestra que térmicamente el material responde favorablemente en el clima cálido, principalmente por la utilización del material orgánico que funciona como aislante térmico. (Vecchia y Castañeda, 2005, pp. 25-33)

Y es precisamente por estos materiales orgánicos que logra tener una variación de temperatura de 2°C menos que el exterior, lo cual propicia que los espacios habitables del bajareque mejorado sean confortables.

Adobe sismo resistente

Se tiene conocimiento de algunas variantes del sistema constructivo del adobe sismo resistente; sin embargo, esta propuesta se refiere a aquel donde se emplea en el interior de los muros un refuerzo vertical y horizontal a base de bambú guadua, retomando la propuesta empleada en Perú (Minke, 2001), que ha demostrado sus bondades y ventajas ante los efectos sísmicos. Esto fue comprobado en laboratorios a partir de los resultados de ensayos con modelos a escala natural en un simulador de sismos. Se demostró que los elementos de refuerzos vertical y horizontal, combinados con la viga collar, previenen las fisuras o fracturas en las esquinas de los muros, de modo que mantienen la integridad estructural y su consecuente prevención de daños a sus habitantes, según Blondet et al. (2003).

Para conocer y estar dentro de los parámetros señalados en la norma E-080 y el código de construcción de Nuevo México, EEUU (este último nos pide que la resistencia a la compresión fluctúe entre 17,6 y 21,0 kg/cm²), se elaboraron las muestras y pruebas de laboratorio respectivas que arrojaron como resultado una resistencia a la compresión de 23,5 kg/cm². Estas muestras de adobe se hicieron con tierra que tuvieron la proporción promedio de 50 % de arenas, 30 % de limos y 20 % de arcillas (Figura 4).

Figura 4

Prueba de sedimentación y cabeceo de muestras para pruebas de laboratorio



Nota. Pruebas realizadas por el autor.

En la Figura 5, se observa el proceso constructivo de este sistema, a través de una cimentación con piedra de la región sobre terreno estable, juntado con mortero cemento-arena, incluyendo su sobrecimiento; anclaje del refuerzo vertical con una varilla corrugada de 3/8" a cada 84 cm ahogada a cimentación y que sobresale 40 cm para introducir al bambú *guadua* de 2" de diámetro; refuerzo vertical y horizontal con bambú, a cada 84 cm en el sentido vertical, y a cada 4 hiladas en el sentido horizontal; el primero se ancla a la varilla corrugada con mortero cemento-arena al bambú. En cada cruce del entramado de bambú se fijarán, entre ellos, con pijas roscables de 3" de largo. Previamente el adobe se elabora con el orificio central de 2 1/2" de diámetro o medios círculos en cada extremo, según sea el caso; contrafuertes en cruce de muros a base del mismo material; asimismo, los muros expuestos a la lluvia se protegen con aplanado con mezcla cal apagada-arena.

Se continúa con el proceso constructivo de la siguiente manera: cadena de cerámico o viga collar perimetral de 12x35 cm de concreto armado; la cadena se ancla al muro reforzado mediante el enganche de varillas de 3/8" ahogada con mortero cemento-arena a los refuerzos verticales de bambú para evitar deslizamiento; anclaje de estructura de cubierta con bambú de 3" de diámetro en paquete de dos para lograr una mayor sección en su sentido vertical o vigas de madera de pino tratadas con ACC (arsenato de cobre y cromo); mediante el ahogamiento de 2 soleras metálicas por cada viga a la cadena perimetral y atornilladas con varillas roscadas de 3/8"; cubierta ligera AN-3 con estructura de bambú o viga de madera, recibe un artesonado de madera a base de tablas fijadas con pijas de 2" o un artesonado mixto con madera y cañamaíz, sobre este un fieltro asfáltico fijado con grapas, luego la teja artesanal de barro o fibrocemento.

Figura 5

Proceso constructivo del adobe sismo resistente





Nota. Modelo prototipo de aula rural de adobe sismo resistente construido por el autor en el año 2013 dentro de las Instalaciones del Instituto de Infraestructura Física Educativa del Estado de Chiapas (INIFECH).

Con el adobe sismo resistente se han desarrollado construcciones de diversos géneros arquitectónicos, algunas tomadas como modelos para capacitar a grupos de actores en la producción de viviendas y aulas educativas. Se obtuvo la certificación técnica por parte de la Delegación de la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU) en el estado de Chiapas, entidad normativa a nivel federal en materia de vivienda. Asimismo, entre los años 2012 y 2013, se llevaron a cabo las construcciones de los modelos de la vivienda rural y el aula educativa, en espera de incursionarlos en los planes del gobierno local o federal. En la Figura 6, pueden observarse diversas obras construidas con este sistema.

Figura 6

Diversas obras concluidas con el sistema de adobe sismo-resistente, incluyendo la vivienda rural y el aula educativa





Nota. Obras realizadas por el autor a partir del 2010 a la fecha.

Otros datos de estas técnicas constructivas, una con tierra cruda y la otra de tierra cruda (la primera, el bajareque mejorado —la estructura portante es la madera en los elementos principales verticales y horizontales— y la segunda, el adobe sismo resistente —la estructura

portante es la misma mampostería de adobes—), es conocer el impacto al medio ambiente mediante el análisis de los materiales medido en kilogramos, tanto en cimentación como en muros, techos y cubiertas.

Con los datos arrojados en el análisis y, apoyados con la información de las tablas de los materiales elaboradas en la Universidad Politécnica de Cataluña, en España, para conocer la huella ecológica de los materiales en cuanto al costo energético empleado en el proceso de extracción, producción y transporte de los materiales, así como del CO₂ emanado a la atmósfera (Argüello y Cuchí, 2008), se analizaron tres muestras de vivienda social con tres sistemas diferentes con la misma área de construcción (muros de block o ladrillo y estructura de concreto armado, bajareque mejorado y adobe sismo resistente). Los resultados generados se detallan en la siguiente tabla:

Tabla 2

Comparativo de costo económico-ambiental de vivienda social con sistema convencional vs bajareque mejorado y adobe sismo-resistente

Sistema constructivo (36.00M2)	Costo económico (Paramétricos)*		Costo ambiental			
	Monto (MXN/ USD)	Ahorro	Energético	Emisiones de CO2	Ahorro energético	Ahorro emisión de CO2
Convencional 	\$253,152.00		17,040.48	5,587.92		
	\$14,416.40		Kw/h**	Kg**		
Bajareque mejorado 	\$151,891.20	40%	7,215.98	2,001.13	58%	65%
	\$8,649.85		Kw/h**	Kg**		
Adobe s-r 	\$189,864.00	25%	13,696.10	2,912.20	20%	48%
	\$10,812.30		Kw/h	Kg		

*Retomado del Instituto Mexicano de Ingeniería de Costos (IMIC) y actualizado con el Instituto Nacional de Precios al Consumidor (INPC) y tipo de cambio MXN-USD 10 de mayo de 2023.

**Argüello, Teresa y Cuchí, Alberto, “Análisis del impacto ambiental asociado a los materiales de construcción empleados en las viviendas de bajo coste del programa 10x10 Con Techo-Chiapas del CYTED”.

De los resultados de este análisis que se generan entre las tres técnicas constructivas, se tiene que con el ahorro energético del bajareque mejorado se puede dotar de energía eléctrica a una vivienda de interés social durante 10 años y nueve meses y, con el ahorro energético del adobe sismo resistente, durante 3 años y 7 meses; según tarifa preferencial para casas de interés social que corresponde a 75 kwh/mes (Comisión Federal de Electricidad –CFE- 2014).

Conclusión

A través de este proyecto, se logra revalorar las técnicas constructivas tradicionales con tierra cruda que se encuentran asociadas a la arquitectura vernácula y que, por consecuencia, incrementan su valor histórico y cultural, mediante las mejoras técnicas que garanticen ampliar su vida útil, su estabilidad estructural y formal, la apropiación mediante la autoconstrucción asistida, así como la promoción, difusión, capacitación y construcción de modelos a escala uno a uno.

Estas propuestas constructivas están orientadas a atender el problema de espacios habitables en viviendas y aulas educativas, por citar algunos ejemplos, de las familias asentadas en el medio rural y ruburbano. Se trata de sensibilizar y regresar la mirada hacia atrás de los sectores sociales, empresariales, de profesionistas, educativos, funcionarios y políticos inmersos en la elaboración de programas y construcción de vivienda social y aulas educativas.

Es relevante señalar que estas propuestas, además de reducir considerablemente el costo económico de la obra, reducen también el costo ecológico, lo cual alivia el grave deterioro que se le está provocando al medio ambiente y contribuye a dejar un mejor ambiente en pro de la calidad de vida de las actuales generaciones.

Referencias bibliográficas

- Argüello, T. y Cuchí, A. (2008). Análisis del impacto ambiental asociado a los materiales de construcción empleados en las viviendas de bajo coste del programa 10x10 con Techo-Chiapas del CYTED. *Informes de la Construcción*, 60(509), 25-34.
- Blondet, M., Villa, G. y Brzev, S. (2003). *Construcciones con adobe resistentes a los terremotos: tutor*. Enciclopedia Mundial de la Vivienda del EERI/IAEE.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2010). *Censo de Población y Vivienda*.
- Lee, T. (2007). Los olmecas en Chiapas. *Arqueología Mexicana*, 15(87), 66-70.
- López, A. (1999). *Manual de Autoconstrucción "Mi casa de bajareque"*. Dirección de Edición y Talleres Gráficos de la UNACH.

- López, A. (2006). *“Vivienda Progresiva con Técnicas Tradicionales” Una respuesta al sector de ingresos bajos Col. “Yuquis”, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*. [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Autónoma de México.
- Universidad Autónoma de México. (s.f.). Mesoamérica y sus áreas culturales. [Imagen]. <https://el.portalacademico.cch.unam.mx/alumno/historiademexico1/unidad2/areas culturales/mesoamerica>
- Velasco, J. (1994). La Arquitectura Vernácula. *Cuadernos de Arquitectura y Docencia*, 12-13.
- Coppola, P. (1997). *Análisis y diseño de los espacios que habitamos*. Árbol.
- Vecchia, F. y Castañeda, G. (2005). Comportamiento térmico de casa experimental construida con bajareque mejorado. *Ciencia y tecnología en la frontera*, 2(2), 25-33.
- Minke, G. (2001). *Manual de construcción en tierra*. Nordan Comunidad.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia y Salcedo, G. (1996). *Conservación del Patrimonio Monumental, Quince Años de Experiencia, Conservación de la Arquitectura Vernácula*. Colección Fuentes.



Hábitat, historia artística y literatura en América Central: una mirada de lo local a lo regional

El presente compendio de textos especializados es el resultado de una parte de las reflexiones del IV Coloquio internacional: Investigación y creación de la cultura artística centroamericana 2022, que fue desarrollado de forma bimodal por el CIDICER y la Fundación Interartes.

El documento se divide en tres secciones: Literaturas locales y globales, Historias y poéticas locales: realidades diversas y Arquitectura en Mesoamérica. Se incluyen siete artículos versados en las anteriores temáticas.

En este encuentro se unieron especialistas de Guatemala, Honduras, El Salvador, Panamá, México, España, Estados Unidos y Costa Rica, para abordar distintas panorámicas como el turismo cultural, la cultura popular, la historia local, el hábitat, la arquitectura vernácula, además de diversas prácticas artísticas como *la performance*, la poesía, la música, la música popular, la literatura, el arte y el periodismo, el cine y las lenguas criollas.

Dr. Henry Vargas Benavides.

ISBN: 978-9930-578-10-0

