



■ EN ESTE NÚMERO:

Reflexiones sobre la literatura fantástica y sus alcances de Virginia Caamaño Morúa • José Ricardo Chaves • Ruth Cubillo • Karen Calvo Díaz • Iván Molina • Verónica Ríos • Carlos M. Villalobos • Cuentos de Alfredo Cardona Peña • Alexander Obando • Iván Molina • Laura Flores Valle •

PÓRTICO



REVISTA LITERARIA

NÚMERO 6, AÑO 2016

CRÉDITOS



© Revista Pórtico 21, número 6, Año 2016
© Editorial Costa Rica

Dirección editorial y producción: Marianela Camacho Alfaro

Diagramación, portada y artes finales: Felipe Fernández

Imagen de portada: *Sueños y naranjas*, 2013. Acuarela,

56 x 42 cm, de Franklin Mata Piedra (Cartago, 1959).

Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica.

ISSN 2215-2571

158 p., 24 x 21.5 cm.

Miembros del Consejo Editorial:

Marianela Camacho Alfaro

Juan Durán Luzio

Maricela Mora Chaves

Derechos reservados conforme
a la Ley de Derechos de Autor
y Derechos Conexos. D.R.

Prohibida la reproducción total o parcial.

Todos los derechos reservados.

Hecho el depósito de ley.

Gerente de la Editorial Costa Rica

María Isabel Brenes Alvarado

Consejo Directivo de la Editorial Costa Rica

Presidente

Mario Enrique Alfaro Rodríguez

Vicepresidente

Juan Durán Luzio

Secretaria

Adriana Sequeira Gómez

Directores

Henry Campos Vargas

Santiago Porras Jiménez

José Enrique Solano Solano

Junta Administrativa de la Imprenta Nacional

Carlos Alberto Rodríguez Pérez

DIRECTOR GENERAL IMPRENTA NACIONAL

DIRECTOR EJECUTIVO JUNTA ADMINISTRATIVA

Carmen Muñoz Quesada

MINISTERIO DE GOBERNACIÓN Y POLICÍA

PRESIDENTA DE LA JUNTA ADMINISTRATIVA

Mario Enrique Alfaro Rodríguez

REPRESENTANTE EDITORIAL COSTA RICA

Said Orlando de la Cruz Boschini

REPRESENTANTE MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD

Derechos reservados a favor de la Editorial Costa Rica, los autores y artistas.

Prohibida su reproducción sin autorización expresa de la Editorial.

CONTENIDO



	Presentación	4
	Opinión	
	Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica actual, de Virginia Caamaño Morúa	7
	Tan nueva y tan antigua: notas sobre la literatura fantástica en Costa Rica, de José Ricardo Chaves	23
	Los primeros relatos fantásticos y góticos en Costa Rica, de Ruth Cubillo	29
	La conceptualización de la narrativa gótica en Latinoamérica: el caso de la literatura costarricense de los últimos cien años, de Karen Calvo Díaz	43
	Pasado y presente de la ciencia ficción en Costa Rica (1899-2016), de Iván Molina	53
	De ciencia ficción, futurismo y fantasías de desarrollo a principios del siglo xx, de Verónica Ríos	61
	Los recuentos del asombro o los resabios de la paradoxografía en la literatura costarricense, Carlos Ml. Villalobos	77
	Antología mínima de Alfredo Cardona Peña	
	El mejor cuento de misterio	93
	El muro	105
	La niña de Cambridge	106
	La otra muerte	110
	Creación literaria	
	“La edad del hielo”, de Alexander Obando	115
	“Morelia”, de Iván Molina	127
	“Brújula”, de Laura Flores Valle	135
	Reseñas	142
	Colaboradores	152

Pórtico 21, revista literaria y de divulgación de la Editorial Costa Rica (ECR), nació con la finalidad de convertirse en un espacio de creación literaria y de promoción para jóvenes escritores o escritores noveles –y sus primeras publicaciones–; a su vez, su objetivo es servir como cauce para proponer y debatir diversos temas relacionados con la literatura. Su nombre es un homenaje a la primera revista publicada por la ECR entre 1963 y 1965; una prueba contundente –si se quiere– del deseo de nuestra insigne casa editorial: participar de forma creativa en el cultivo del arte y el pensamiento. La periodicidad de la revista impresa será anual y cada número abordará un tema general distinto que funcionará como un eje estructurante de los contenidos de las diferentes secciones.

Cabe destacar que este proyecto se concibió asociado con un blog (<http://porticoecr.wordpress.com/>), de manera que parte de los contenidos de la revista se puedan difundir mediante recursos digitales y, al mismo tiempo, conformar una comunidad virtual alrededor de esta, la

cual permita establecer vínculos entre los autores, escritores y lectores.

Un rasgo fundamental que deseamos destacar de *Pórtico 21* es su claro carácter participativo, pues el desarrollo de sus contenidos y sus secciones depende fundamentalmente del nivel de participación de los lectores, escritores y colaboradores, quienes son los verdaderos protagonistas de esta publicación. Tal como se detalla más adelante, los lectores pueden participar mediante las diversas secciones de la revista; por ejemplo, proponiendo temas por investigar, divulgar o debatir, remitiendo colaboraciones, etc.

Para cumplir los objetivos antes citados, la revista cuenta con varias secciones, que no constituyen una estructura cerrada o definitiva, pues se modifican de acuerdo con las propuestas e ideas que vayan aportando, tanto sus lectores, como los miembros de su Consejo Editorial.

De tal modo, la revista presentará las siguientes secciones:

Artículos de opinión de temas específicos sobre literatura.



Creación literaria:

- Prosa
- Poesía
- Juguetes dramáticos (escenas)
- Ensayo
- Adelantos de obras que estén en proceso de edición.

Miscelánea

Reseñas de libros de nuestro sello editorial.

Con esta revista se desea, en definitiva, fomentar la creatividad y la publicación de trabajos literarios de diversos géneros, así como promover la reflexión y el debate en torno a las nuevas ideas que vayan surgiendo de la crítica literaria. Mediante esta publicación, la ECR pretende contribuir al desarrollo de la cultura letrada costarricense, mejorar su conocimiento, hacer evidentes sus derroteros; en suma, informar a los lectores acerca de la novedad estética, el viento que rige los gustos, la novedad que asoma. De forma adicional, se busca difundir y dar a conocer el trabajo de diversos artistas plásticos costarricenses, por lo que se concibió un diseño gráfico que pueda integrar los textos con colaboraciones de

fotografías, pinturas, dibujos, grabados, etc.

Finalmente, destacamos el entusiasmo del Consejo Directivo y de la Comisión de Ediciones por su apoyo institucional y por dotar el proyecto de recursos financieros y humanos para que fuese realidad. Además, agradecemos a los autores que han colaborado con sus enriquecedores textos para la conformación de este quinto número.

CONSEJO EDITORIAL





Efraín Méndez Corrales. La ronda. 2011. Acrílico. 160 x 120 cm.

OPINIÓN



■ Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica¹ actual²

Virginia Caamaño Morúa

¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos? [...] reside en el hecho de que siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía.

(Borges, 1967, p. 19)

[...] más allá de la realidad –la del mundo que nuestros lenguajes configuran–, el territorio, ininteligible, de lo real.

(González-Requena, 1998, p. 10)

Introducción

En su acercamiento al estudio de lo fantástico, los especialistas coinciden en señalar que este surge a partir de la confrontación de dos órdenes opuestos; cuando el mundo cotidiano y normal en que se vive es perturbado por un hecho imposible y, por lo tanto, incomprensible, el cual rompe las normas y seguridades construidas para comprender la realidad, desplazando y sumiendo en la inestabilidad y en la inquietud tanto a los personajes como a quien lee –ya sea el lector implícito o el real– (Roas, 2011).

La contraposición entre el hecho fantástico y la realidad ha llevado a los estudiosos de estos temas por caminos diferentes. Están quienes consideran que la única realidad que importa es la instaurada intratextualmente e ignoran el contexto sociocultural; también, los que han visto la necesidad de indagar sobre las relaciones que los textos establecen con la realidad empírica, en función de las diferentes maneras desde las que esta puede ser comprendida, como se verá más adelante.

1 En este estudio, se va a entender la literatura fantástica desde una perspectiva muy amplia, donde pueden incluirse la literatura gótica (considerada iniciadora de lo fantástico moderno, a partir del romanticismo), la ciencia ficción y otras vertientes de lo fantástico.

2 Este artículo fue publicado originalmente en el 2014 en la *Revista de Filología y Lingüística* (40 (1): 15-24).

Por otro lado, existe acuerdo entre un buen número de investigadores, quienes reconocen como un aporte fundamental el estudio realizado por Sigmund Freud sobre lo siniestro, a partir del cual se puede explicar el surgimiento de lo fantástico como una ruptura del orden establecido. Lo siniestro es para Freud (1981: 2484) “aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”³ y que al surgir, provoca un desequilibrio de lo cotidiano, pues muestra los límites que separan la realidad de lo imposible y se permite así la irrupción de lo fantástico (Roas, 2001; Bravo, 1988). Este es evanescente, inasible e inexplicable y surge ante la conciencia humana como incomprendible, confrontando a quien lee.

En parte por su carácter evanescente, la literatura fantástica fue considerada durante largo tiempo un tipo de escritura menor, excluida del canon literario; al contrario de la literatura realista, constituida a lo largo de los dos últimos siglos como la más importante y “verdadera”. Sin embargo, la constancia con que lo

3 Llamado por Freud “Umheimlich”, Bravo (1988: 36) lo asimila con lo “(espantable, angustiante, espeluznante, sospechoso, de mal agüero, lúgubre, inquietante, fantástico, demoníaco...) se encuentra caracterizado por la irrupción de algo que se encontraba reprimido y su presencia supone la presencia del peligro y de intensiones (sic) malévolas”.

fantástico ha sido escrito y la necesidad por parte de críticos y críticas literarias de acusar recibo de esa amplia producción, por medio de análisis y estudios, la ha permitido visibilizarse cada vez más y deja entonces al descubierto una gran calidad estética e imaginativa, de manera que en la actualidad se ha convertido en una de las formas literarias más leídas y estudiadas.

En América Latina, la escritura de lo fantástico no ha sido predominante; no obstante, tiene una historia destacada que empieza a mediados del siglo XIX en Argentina, con leyendas, relatos y “Coincidencias” de Juana Manuela Gorriti (1818-1892) y las narraciones de Eduardo Wilde (1844-1913) y Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937); así como las de Juan Montalvo (1832-1889) en Ecuador. Sus historias se inspiran en supersticiones populares, cuyas fuentes son las antiguas culturas de cada país, las creencias cristianas, así como ciertos temas filosóficos y debates intelectuales de la época (Hahn, 1998: 14).

Más tarde, gran número de autores y autoras,⁴ provenientes de diversos países

4 Una nómina no exhaustiva de autores y autoras de América Latina que escriben literatura fantástica se encuentra en mi artículo “Seres monstruosos y cuerpos fragmentados. Sus representaciones en dos relatos fantásticos de Alberto Chimal”. [2014]. *Revista de Filología y Lingüística*. 39 (1): 159-178.

e inscritos en distintos tiempos históricos y movimientos estéticos, continúan con la escritura de estos textos hasta llegar a nuestros días, cuando una larga lista de artistas continúa renovando y enriqueciendo la producción de lo fantástico en el continente, cada quien lo reescribe desde su propia imaginación y utiliza diversas estrategias para lograrlo.

Acercamientos

De modo similar a lo ocurrido en relación con la escritura de lo fantástico, el estudio de esta literatura en el continente es también temprano y al igual que en Europa, realizado mayormente por quienes la escriben; por esto en sus críticas la privilegian por encima de la literatura realista. Esto se aprecia en las páginas que le dedica el argentino Jorge Luis Borges, uno de sus más reconocidos escritores, quien en una conferencia sobre el tema, dictada en diciembre de 1949, afirma que aunque se tiene la equivocada idea de que la literatura realista está en el origen de “la verdadera literatura”, lo cierto es que esta se empieza a elaborar apenas a principios del siglo XIX, mientras las literaturas de todas las culturas del mundo comienzan con relatos fantásticos.

Ya desde 1932, en un artículo titulado “El arte narrativo y la magia”, Borges deja claramente establecida su poética sobre el arte narrativo como artificio, en el cual rechaza el realismo literario y prepara a los lectores para la recepción de sus ficciones, publicadas a partir de 1933, entre las que se encuentran “Las ruinas circulares” (1940), “La biblioteca de Babel” (1939), “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1944) y “El Sur” (1953). Según explica el crítico uruguayo Rodríguez Monegal (1976), la poética narrativa de Borges está fundamentada en su visión de que el mundo real representa un caos, ante el cual la ficción solo tiene dos caminos: imitarlo y caer en la mimesis o establecer su propio orden, como hace la magia. Comentando el mencionado artículo, Rodríguez Monegal señala que en este Borges concluye:

[...] postulando la analogía de dos procesos causales: el de la magia, el de la narrativa. Al hacerlo, Borges explícitamente denuncia la simulación poética de la novela psicológica y en forma implícita, denuncia también la simulación de la novela realista. Una narrativa mágica queda fundamentada aquí, pero una narrativa en que el término mágico poco o nada tiene que ver con el uso que desde Franz Roh y Massimo Bontempelli, hasta Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias [...] se le viene dando en la crítica contemporánea (Rodríguez-Monegal, 1976: 182-183).

Ocho años después, en el prólogo a la novela *La invención de Morel* (1940) de su amigo Adolfo Bioy Casares, Borges confirma aún más su posición, al mantener su crítica a la novela psicológica y al realismo literario, los estima desordenados y afirma que han olvidado su carácter de “artificio verbal”. Sobre ellos comenta con ironía: “Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que

En parte por su carácter evanescente, la literatura fantástica fue considerada durante largo tiempo un tipo de escritura menor, excluida del canon literario; al contrario de la literatura realista, constituida a lo largo de los dos últimos siglos como la más importante y “verdadera”.

nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad. Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden” (Borges, 1999: 29). Denuncia, de esta manera, a la literatura realista, a la cual juzga tan artificial y tan ficticia como la fantástica y escoge entre ambas la segunda, por su rigor, orden y lucidez.

Coincidiendo con Borges, en el prólogo de la *Antología de literatura fantástica* (1940), Bioy Casares considera que “las ficciones fantásticas son anteriores a las letras” y se encuentran en el origen de las literaturas de todas las culturas del mundo. Para demostrarlo, menciona como ejemplos la antiquísima novela china *Sueño del aposento rojo*, el *Zend Avesta*, *La Ilíada*, *la Biblia* y *las Mil y una noches*; las presenta como textos habitados por lo fantástico. Pero no se queda allí, pues además incluye –dentro de su visión de lo fantástico– las novelas realistas y los textos filosóficos, los cuales, en su opinión, “abundan en sueños y fantasmas” (Bioy-Casares, 1997: 5).

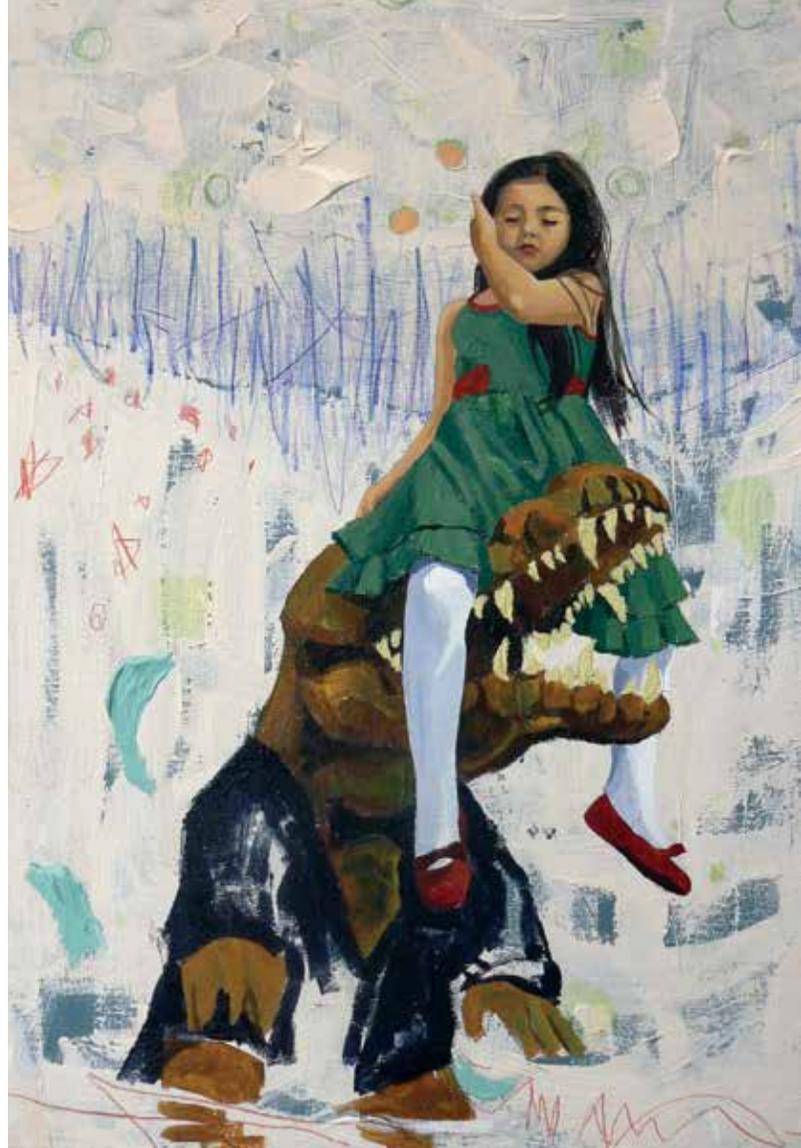
Julio Cortázar (1989), por su parte, también rechaza la literatura realista, al considerar que la realidad que plasma es muy pobre. Para este autor, la realidad cotidiana es mucho más profunda y extraordinaria de lo que se cree y por medio de los intersticios que la horadan, lo insólito o lo fantástico pueden escaparse en el momento menos pensado, por lo cual la vuelve inestable y hace que la supuesta normalidad anterior sea irrecuperable, tal y como sucede en sus relatos “Carta a una señorita en París” (1951), “Lejana”

(1951) y “La noche boca arriba” (1956), entre muchos otros. Desde la perspectiva de Cortázar, entonces, la literatura realista es insuficiente para aprehender esa realidad que nos envuelve totalmente, sin que queramos acusar recibo de ella. Ante esto, invita a quien lea a ser valiente y aceptar lo fantástico sin temor, como un medio para lograr vislumbrar el mundo en que vivimos.

En virtud de las propuestas de Borges, discípulo de Macedonio Fernández, quien ya desde las décadas de los años veinte y treinta del siglo pasado había realizado novedosas propuestas de ruptura en relación con la literatura realista;⁵ así como las de Bioy Casares, de Cortázar y de numerosos autores más que no es posible comentar aquí, es claro que en América Latina la reflexión sobre la literatura fantástica es profunda y de larga data.

Pero no es sino hasta 1970, con la sistematización sobre su estudio realizada por el rumano Tzvetan Todorov (2006), en su *Introducción a la literatura fantástica*, que ella ocupa realmente un lugar central como objeto de análisis de la crí-

5 Cuando defiende la irrealidad del arte en su texto “Para una teoría del arte” (1927) y en obras literarias como *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), *Papeles de Recienvenido* (1929) y, sobre todo, en “*Novela de la Eterna*” y *la Niña del dolor*, la “*Dulce-persona*” de un amor que no fue sabido (1938), anticipo de *Museo de la Novela de la Eterna* (1967).



Efraín Méndez Corrales. *Fábulas de invierno*, 2009.
Acrílico, 43 x 60 cm.

tica especializada en ambos lados del Atlántico. Aunque, como señala la estudiosa Boccuti (2008), desde entonces hasta el presente y dadas las múltiples facetas que presentan los textos, ni siquiera ha habido coincidencia en cuanto a si lo fantástico debe considerarse un género (Todorov, 2006), una lógica narrativa (Bessièrè, 2001) o un modo de representación (Jackson, 2001).

En el recorrido por la literatura fantástica del siglo XIX que realiza en su texto, Todorov (2006) considera que la condición indispensable para que surja lo fantástico es la ocurrencia brusca en la realidad textual de un hecho inexplicable y, como consecuencia, la vacilación del lector implícito –y a veces también del personaje– sobre la naturaleza del fenómeno ocurrido. Para este autor, fiel representante del

Lo fantástico sería así de muy corta duración, se desvanecería en el instante en que se acaba la vacilación del lector –no necesariamente la del personaje– para convertirse luego en extraño o maravilloso.

estructuralismo de la época en que surge su estudio, lo fantástico aparece como una cualidad immanente del texto, de manera que intenta explicarlo intratextualmente, a partir de su funcionamiento, sin confrontarlo en ningún momento con algún concepto de realidad,⁶ que lo obligaría a acudir al contexto sociocultural desde donde sería posible observar la irrupción del fenómeno sobrenatural.

6 Todorov se limita a reconocer la realidad: “tal como ella existe para la opinión común” (Todorov, 2006: 41), de manera que aparece como ahistórica.

Todorov (2006) propone una clasificación tripartita a partir de los hechos narrados y la observación que hace el lector implícito sobre estos. De manera que se podrían considerar hechos extraños, cuando se los puede explicar como naturales; hechos maravillosos, cuando lo ocurrido es irreal o sobrenatural y no se problematiza su ocurrencia; y fantásticos, en el límite entre los dos anteriores, cuando se mantiene la duda, la vacilación sobre lo ocurrido, de modo que no se pueda explicar –como en lo extraño– ni se acepte sin discusión –como en lo maravilloso–. Lo fantástico sería así de muy corta duración, se desvanecería en el instante en que se acaba la vacilación del lector –no necesariamente la del personaje– para

convertirse luego en extraño o maravilloso. Para Todorov, por consiguiente, esa duda del lector, así como la imposibilidad de interpretación poética o alegórica en la manera de leer lo fantástico son condiciones indispensables para que este surja. Estas propuestas han provocado la crítica de numerosos especialistas quienes las declaran simples, vagas y restrictivas de lo fantástico. Es evidente, además de que no considera en ningún momento, que la autonomía del texto literario en relación con la realidad es relativa y no absoluta.

Controversias

Dos años después de la publicación del texto de Todorov, Barrenechea (1972), en su "Ensayo de una Tipología de la literatura fantástica", expresa su desacuerdo con las propuestas del rumano y afirma que por su rigidez se elimina buena parte de la producción fantástica contemporánea, pues se limita a la literatura producida en el siglo XIX. Asimismo, advierte que esa clasificación no es pertinente para el estudio de la producción literaria latinoamericana contemporánea, en la que lo fantástico ha sido reapropiado y renovado por escritores y escritoras, quienes le infunden características distintas de las tradicionales.

Barrenechea (1972) inicia su ensayo argumentado que la poesía⁷ y la alegoría pueden ser fantásticas, contrario a lo establecido por Todorov (2006). Determina luego lo fantástico como un subgénero compuesto por tres categorías, las cuales clasifica a partir de lo narrado en hechos a-normales, a-naturales o irreales y sus contrarios; además, establece la problematización o no problematización de este contraste. Para esta autora, lo

7 Barrenechea pone entre sus ejemplos de lo poético fantástico los poemas de Jorge Luis Borges "El Golem" y "La noche cíclica" y señala que para este autor "no hay género que no pueda alojar lo fantástico" (Barrenechea, 1972: 394).

maravilloso sería lo a-normal sin problematización y lo no a-normal, lo posible (Barrenechea, 1972: 392-393). Barrenechea también rechaza la tesis de Todorov (2006) en cuanto a la vacilación o duda del lector como fundamento del género y en artículos posteriores reconoce, además, la necesidad de valorar lo fantástico en relación con el contexto sociocultural, para conseguir determinar de modo lógico y necesario lo a-normal en el texto.

A pesar del reconocimiento que le ha significado su aporte al estudio de esta literatura, Barrenechea (1972) es, a su vez, criticada pues algunos de los ejemplos que presenta parecieran violentar sus propios presupuestos, según afirma Ana María Morales (cfr. 2000); mientras, David Roas (2001) señala la ausencia de lo sobrenatural en una de las categorías que establece, con lo cual elimina la posibilidad de incluirlo dentro de ese tipo de literatura, donde el surgimiento de un fenómeno de esa índole es, para él, imprescindible.

Manteniendo el enfoque en la relación entre la realidad y lo fantástico, en 1974, la crítica Bessière (2001) indica que las dificultades presentadas para estudiar estos textos se asientan en la exclusión de toda referencia a su contenido semántico y en la ignorancia de su arraigo cultural.

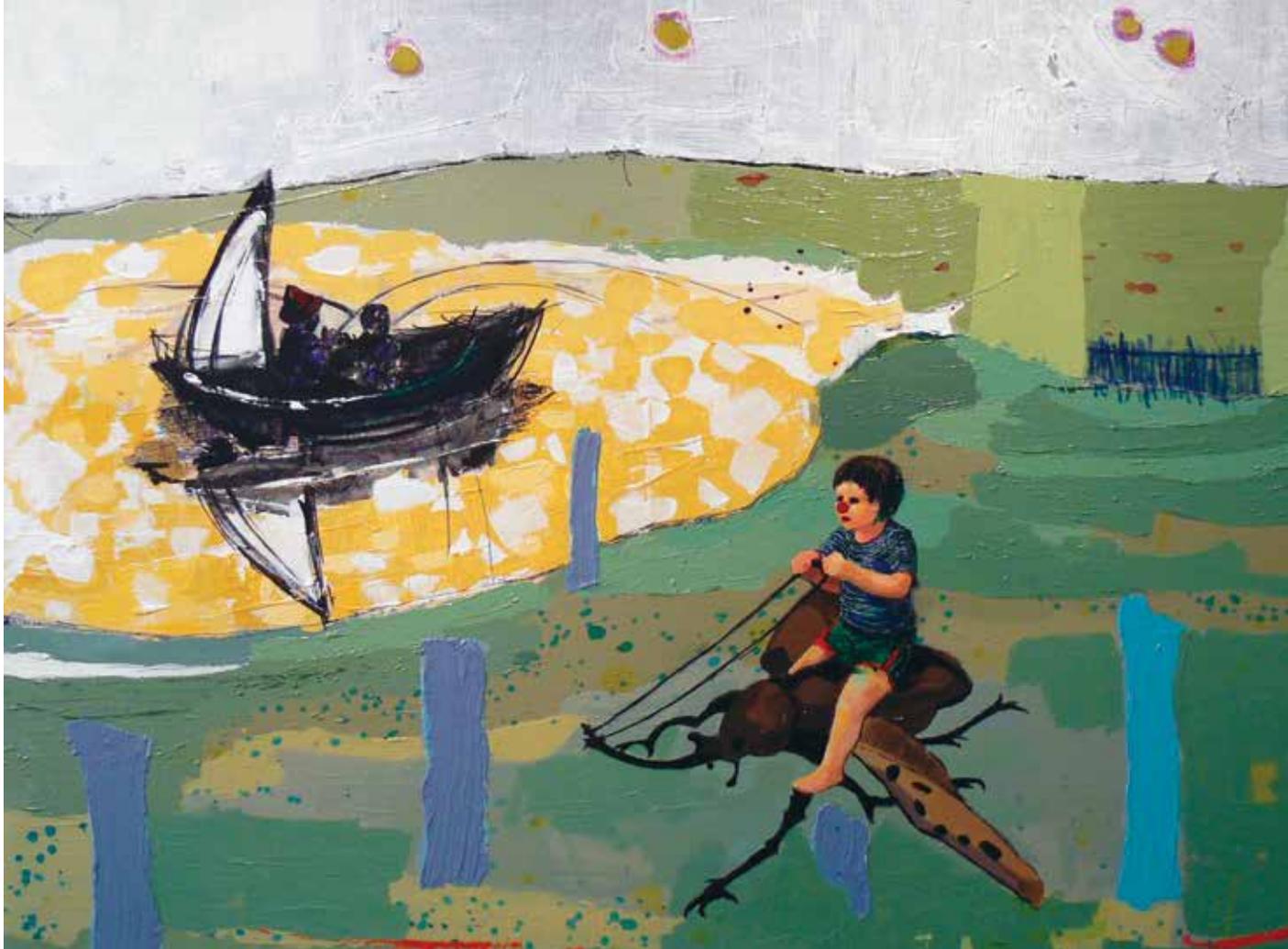
La autora niega que lo fantástico sea un género literario o una categoría; lo establece como una lógica narrativa que “refleja, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo” (Bessièrre, 2001: 84). En ese sentido, lo fantástico según ella nace de la mitología, la religión, la psicología y no se distingue “de las manifestaciones aberrantes de lo imaginario o de sus expresiones codificadas en la tradición popular” (Bessièrre, 2001: 84).

Como se puede apreciar, Bessièrre (2001) se va al otro extremo de Todorov (2006), al definir lo fantástico como “reflejo” de una realidad de la cual surge, con lo cual deslegitima su posible apreciación como productividad artística, ya que desde su propuesta, esta “lógica narrativa” aparece como muestra de una imaginación liberada y es una de las mejores expresiones de la contracultura, al convertirse en discurso colectivo que enuncia todo lo que no puede decirse en la cultura oficial. Descarta así, por otro lado, la acusación que se le ha realizado a esta práctica de ser una literatura poco “comprometida” y “escapista”, según apreciación de algunos críticos.

Otro investigador que ha realizado una rica contribución al estudio de este

tema es el venezolano Víctor Antonio Bravo (1988), quien expone, en primer lugar, que lo fantástico es una “de las formas de la alteridad que se encuentra en la génesis de todo acontecimiento narrativo” (Bravo, 1988: 7), para señalar, a continuación, que surge con la puesta en escena de dos ámbitos y la transgresión del límite que los divide (cfr. Bravo, 1988: 39). Bravo afirma que cuando lo fantástico persiste en el texto, se vuelve insostenible y lleva a la locura, entonces se resuelve en el asombro, el cual se transforma en horror, o en la ausencia de asombro que genera el absurdo; en ambos puede manifestarse lo siniestro. Tanto el horror, que surge generalmente como expresión del mal, como el absurdo tienen una salida en la irrisión. Lo fantástico para Bravo (1988), solo logra mantenerse en el discurso paródico como una de sus marcas, por medio de lo hiperbólico, lo escatológico o con el empleo de la digresión. De manera que lo paródico aparece como una nueva forma de realismo que, al mismo tiempo, lo niega como tal y también facilita la aparición de lo siniestro.

Al rechazar la negación de Todorov (2006) sobre la posibilidad de leer lo fantástico desde la alegoría, Bravo (1988) realiza un acercamiento a esta figura literaria y explica la metamorfosis sufrida



Efraín Méndez Corrales. *Río Toro amarillo y cornezuelo*, 2009. Acrílico, 110 x 90 cm.

por ella, la cual se lleva a cabo a través de la utilización de la parodia, que le sirve como medio de escape de su fijeza característica. Así indica que “[...] gran parte de la narrativa contemporánea pone en escena lo fantástico, en tanto que espesor y sustentación de una ‘red alegórica’ (como diría Blanchot), propuesta como una nueva forma de realismo, como una nueva indagatoria de lo real” (Bravo, 1988: 236). Desde estos enunciados, el autor incorpora elementos que permiten ampliar el corpus de lo fantástico, para incluir numerosos textos

latinoamericanos –que se fundamentan en la alegoría– y enriquecer las posibles perspectivas desde las cuales esta escritura puede ser estudiada.

La crítica británica Rosie Jackson (2001), en su artículo “Lo ‘oculto’ de la cultura”,⁸ también confronta a la literatura realista con la fantástica y expone cómo en su opinión, la crítica literaria ha acallado a la segunda con el fin de neutralizar su intento por subvertir la cultura dominante, lo cual considera un “gesto

⁸ Publicado en 1981 con el título de “Afterword: the ‘Unseen’ of Culture”.

ideológico significativo, no muy distinto del silenciamiento de lo irracional por parte de la cultura" (Jackson, 2001: 143).

Lo fantástico, identificado con lo irracional, aparece entonces como una especie de lenguaje del inconsciente, considerado así como lo "otro" y explicado por Jackson como 'lo oculto' de la cultura. Es, pues, una forma de oposición

La contraposición entre el hecho fantástico y la realidad ha llevado a los estudiosos de estos temas por caminos diferentes.

social subversiva, contrapuesta a la ideología que domina en la época en que surge y que señala el camino de lo no visto y lo no dicho de esa cultura, al mostrar un hecho imposible dentro de ella, deviniendo así en subversivo.

La crítica canadiense Nandorfy (2001)⁹ interpreta esta propuesta de Jackson (2001) como una intención por despojar de su poder subversivo a lo fantástico, al intentar absorber el discurso del otro en la conciencia, de modo que trascienda los elementos de ruptura y pueda

9 El título original de su artículo es "Fantastic Literature and the Representation of Reality", publicado en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. (16): 99-112.

servir así a la "verdadera cultura", identificada por la británica como dominante y represiva, de manera que lo fantástico en Jackson (2001) es para Nandorfy una fuerza nihilista (Nandorfy, 2001: 253-255).

Al igual que la gran mayoría de estudiosos y estudiosas sobre este tema, Nandorfy (2001) también vuelve al texto de Todorov (2006) e infiere que este se adentra en un "callejón sin salida lógico para salvar la existencia de la realidad" cuando afirma "que el psicoanálisis ha invalidado nuestra necesidad de literatura fantástica" (Nandorfy, 2001: 252). Con esto, expone una oposición entre realidad y literatura, donde solo

es posible que exista una de ellas, pues interpreta las experiencias modernas desde un punto de vista exclusivamente racional e impide que lo fantástico sea parte y extienda nuestra noción de realidad (Nandorfy, 2001: 252), la cual, según esta crítica, solo se experimenta a partir de nuestra interacción con ella.

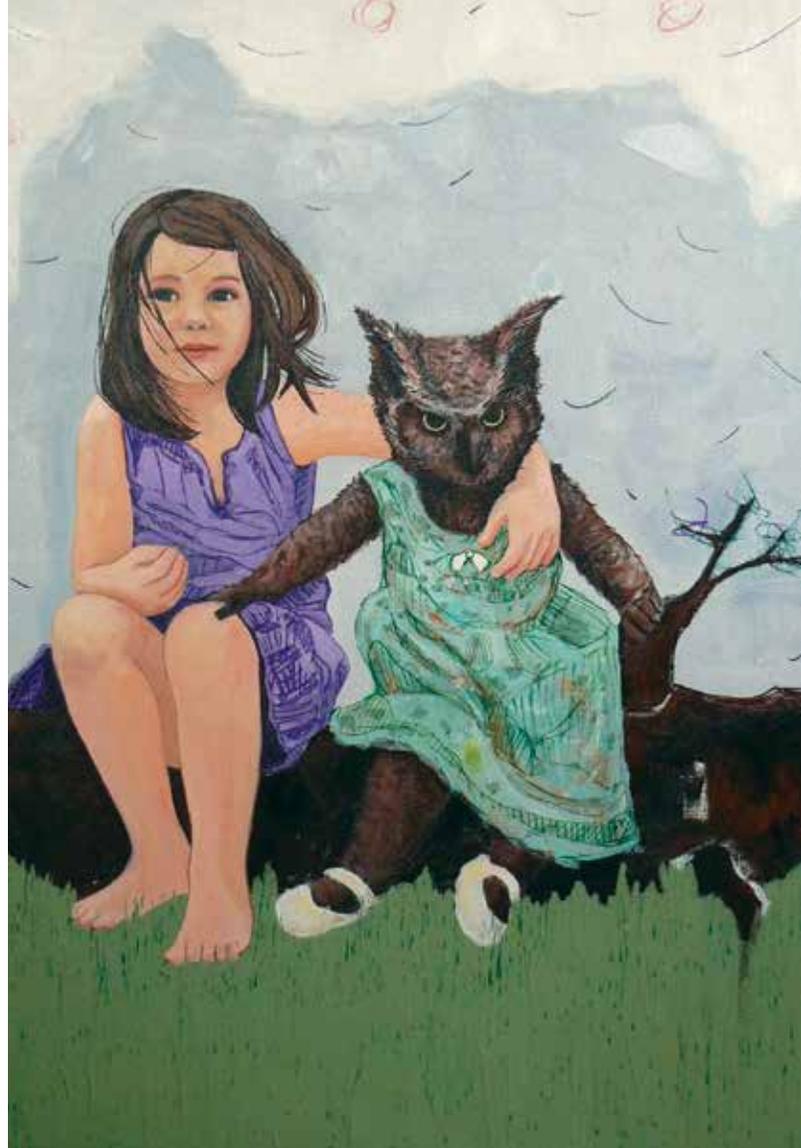
En su interpretación, Nandorfy (2001) homologa el modo en que Todorov (2006) simplifica la realidad, limitándola a lo racionalmente cognoscible, con la manera en que Jackson (2001: 254) "simplifica la noción de cultura al identificarla con el poder de una ideología dominante y represora", empobrece así las múltiples

vertientes de lectura que debieran darse en lo fantástico.

Nandorfy rechaza la propuesta todoroviana de que el lenguaje por sí mismo pueda crear “entidades totalmente fantásticas carentes de existencia” (Nandorfy, 2001: 248) que estén fuera de la realidad, pues esto implicaría que no somos parte de esa realidad. En cambio, dicha autora propone que dada la indeterminación y polisemia que caracterizan el lenguaje, se facilita el establecimiento de lo fantástico, el cual debe verse en contraposición con la realidad y por lo que es imprescindible definirla.

Para realizar dicha definición, plantea su propuesta fundamental desde la mecánica cuántica a partir de una revisión de las ideas del físico estadounidense David Bohm,¹⁰ quien afirma que la realidad “es todo aquello que es pensable”, lo cual no equivale a “lo que es”, pues ninguna idea puede capturar el sentido de esto (cfr. Nandorfy, 2001: 244). Al no reconocerse una realidad objetiva, ya que la noción que se utiliza incluye niveles de experiencia diferentes, lo irracio-

10 David Bohm (1917-1992) hizo valiosas contribuciones al desarrollo de la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad y realizó una serie de investigaciones y descubrimientos en colaboración con otros físicos. Su diálogo con algunos filósofos permitió ampliar los alcances de sus aportes. Es considerado uno de los mejores físicos cuánticos de todos los tiempos.



Efraín Méndez Corrales. *Hermanas*, 2010. Acrílico, 50 x 70 cm.

nal y el inconsciente serían “(...) modos de ser legítimos en la infinita variedad de posibilidades que la indeterminación del lenguaje pone de manifiesto” (Nandorfy, 2001: 257). La autora confiesa, sin embargo, que las lenguas indoeuropeas, ligadas íntimamente con la lógica, presentan obstáculos importantes a este planteamiento. No obstante, su acercamiento pareciera brindar ricas posibilidades para el estudio del tema.

Finalmente, el escritor y ensayista español David Roas (2001) en su artículo "La amenaza de lo fantástico" establece que este debe estar forzosamente ambientado en la realidad cotidiana, la cual aparece como una "(...) especie de 'hiperrealismo', puesto que, además de reproducir las técnicas de los textos realistas, obliga al lector a confrontar continuamente su experiencia de la realidad con la de los personajes: sabemos que un texto es fantástico por su relación (conflictiva) con la realidad empírica" (Roas, 2001: 26) a la cual transgrede. Dicha transgresión es la que marca la identidad del texto como fantástico, lo cual se manifiesta, además, en el lenguaje utilizado: se vuelve oscuro, torpe, indirecto. De manera que este tipo de literatura, en opinión de Roas (2001), es profundamente subversivo no solo en el aspecto temático, sino también en el nivel lingüístico, aspecto destacado especialmente en la narrativa fantástica latinoamericana.

Para Roas (2001), como también para Bravo (2005), el miedo o al menos la inquietud son parte esencial de los textos fantásticos actuales y llevan en última instancia a quien lea a cuestionar la realidad en que vive. Así, la extrañeza o inquietud que surge induce a lectores y lectoras a dudar de esa convención social llamada realidad y a pensar en su

posible anormalidad, de manera que se descubre que "(...) nuestro mundo no funciona tan bien como creíamos (...)" (Roas, 2001: 37), tal y como plantean en sus narraciones Borges, Cortázar y otros muchos escritores y escritoras.

Posteriormente, en *Tras los límites de lo real*, pretendiendo conciliar distintas posiciones, Roas (2011) afina y sintetiza sus propuestas en un intento más por definir lo fantástico y lo considera una categoría estética, un discurso "en relación intertextual constante con ese otro discurso que es la realidad, entendida siempre como una construcción cultural" (Roas, 2011: 9); de acuerdo con lo cual "lo fantástico se construye a partir de la convivencia conflictiva de lo real y lo imposible" (Roas, 2011: 45). Al evitar verlo como género –con los preceptos de forma y contenido que lo ordenarían categóricamente– y las limitaciones que esto conlleva, Roas estudia lo fantástico desde cuatro conceptos centrales: la realidad, lo imposible, el miedo y el lenguaje; facilita así que se lo vea desde una perspectiva multidisciplinaria que enriquece su estudio y mantiene su vigencia.

Además, de modo coherente y de acuerdo con su época, Roas (2011) reconoce la necesidad de problematizar la noción única de realidad concebida hasta inicios del siglo xx y enfrentarla con

las numerosas transformaciones ocurridas en el paradigma científico a partir de una serie de descubrimientos y propuestas que se han dado en la física, en la neurobiología y aún en la filosofía, las cuales –aunadas a las teorías sobre el cosmos y la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación– lo llevan a postular dos ideas fundamentales: primera, que la realidad es una construcción subjetiva y segunda, que como tal es compartida socialmente, es una construcción social. Por lo tanto, afirma Roas “no hay realidad real”, solo se conocen representaciones de ella (Roas, 2011: 26).

Frente a semejante relativización, lo fantástico obliga a que los hechos descritos se confronten constantemente tanto “con la lógica construida en el texto como con esa otra lógica –también construida– que es nuestra visión de lo real”. Esas dos realidades paralelas, alternativas no pueden “convivir” de manera que cuando se encuentran en la normalidad aparente en que los personajes viven, análoga a la de quien lee, “se vuelve extraña, absurda e inhóspita” (Roas, 2011: 42) y se percibe así la irrupción de lo fantástico.

Roas reflexiona, al final, sobre cómo la lectura de los relatos fantásticos actuales inducen a contrastar y problematizar los

fenómenos imposibles que allí se narran con el “precario orden o desorden en el fingimos vivir más o menos tranquilos” (Roas, 2011: 177). Destaca, así, el poder de representación y el valor subversivo de esta literatura, que como dice Borges es símbolo de nosotros y de nuestra vida.

Lo fantástico, identificado con lo irracional, aparece entonces como una especie de lenguaje del inconsciente, considerado así como lo “otro” y explicado por Jackson como ‘lo oculto’ de la cultura.

(in) Conclusión

Como se ha visto en este corto y parcial ‘estado de la cuestión’ sobre el estudio de lo fantástico en la actualidad, desde el comentado aporte de Todorov (2006) y a lo largo de más de cuarenta años, un respetable número de estudiosos han intentado definir la literatura fantástica. Sin embargo, a pesar de los trabajos serios y detallados realizados tanto en América como en Europa no se ha logrado llegar a un acuerdo sobre la manera más pertinente de clasificar textos tan heterogéneos en cuanto a sus rasgos y características, lo cual desde mi punto de vista

no es esencial ni mucho menos negativo para el estudio de la literatura fantástica, pues la búsqueda de definiciones finales y las ansias por nominar las producciones culturales, devienen las más de las veces en prácticas fundamentalistas, limitantes y excluyentes. Inconclusivamente entonces, coincido plenamente con Nandorfy cuando afirma que:

(...) toda definición es una aproximación, que requiere la elaboración de contextos

múltiples y una conciencia de que el lenguaje es de naturaleza polisémica y mutante. La etiqueta "literatura fantástica" no puede reducirse a una fórmula, puesto que designa entidades que requieren una constante definición (...) El significado más preciso de lo "fantástico", ya sea en un contexto científico o artístico será, pues, 'potencial'; un potencial susceptible de actualización en la experiencia y en la expresión, en tanto en cuanto no se vea sometido a la práctica racional de la exclusión (Nandorfy, 2001: 259).

Bibliografía

Barrenechea, A.M. 1972. "Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica". *Revista Iberoamericana*. 38 (80): 391- 403.

Bessièrre, I. 2001. "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza". Por D. Roas (Ed.). *Teorías de lo fantástico*. (83-106). Ámsterdam: Benjamins.

Bioy-Casares, A., Borges, J.L. y Ocampo, S. 1997. "Prólogo". En *Antología de literatura fantástica*: 9-17. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Bocutti, A. 2008. "Humorismo y fantástico en la microficción argentina: Raúl Brasca, Rosalba Campra, Ana María Shua". *Amoxcalli*. (1): 223-239.

Borges, J.L. 1967. *La literatura fantástica*. Buenos Aires: Olivetti.

_____. 1999. "Adolfo Bioy Casares: La invención de Morel". En *Prólogos con un prólogo de prólogos*: 28-31. Madrid: Alianza Editorial.

_____. 2002. "El arte narrativo y la magia". En *Discusión*: 102-115. Madrid: Alianza Editorial.

Bravo, V.A. 1998. *La irrupción y el límite. Hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bravo, V.A. 2005. "El miedo y la literatura". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. (34): 13-17.

Cortázar, J. 1989. *Historias de cronopios y famas*. Argentina: Editorial Sudamericana.

Freud, S. 1981. "Lo siniestro". Por J. Numhauser-Tognol (Comp.) y L. López-Ballesteros y de Torres (tr.). *Obras completas*. (Vol. 3, 2484-2505). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado en 1919).

González-Requena, J. 1998. "En el principio fue el verbo. Palabra versus signo". *Trama y Fondo*. (5): 7-28.

Hahn, O. 1998. *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano. Antología comentada*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello.

Jackson, R. 2001. "Lo 'oculto' de la cultura". Por D. Roas (Ed.). *Teorías de lo fantástico*: 141-153. Ámsterdam: Benjamins.

Markovic, A. 2008. "Lo fantástico y las normas socio-culturales". *Amoxcalli*. (1): 109-124.

Morales, A.M. 2000. "Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas". *Escritos*. (21): 23-36.

Nandorfy, M.J. 2001. "La literatura fantástica y la representación de la realidad". Por D. Roas (Ed.). *Teorías de lo fantástico*: 243-264. Ámsterdam: Benjamins.

Roas, D. (Comp.). 2001. "La amenaza de lo fantástico". En *Teorías de lo fantástico*: 7-44. Madrid: Arco/Libros.

_____. 2011. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Ámsterdam: Benjamins.

Rodríguez-Monegal, E. 1976. "Borges: Una teoría de la literatura fantástica". *Revista Iberoamericana*. (95): 177-89.

Todorov, T. 2006. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.



Franklin Mata Piedra. Cuando los sueños se van al cielo, 2010. Acuarela, 56 x 42 cm.
Colección: Rogelio A. Ramírez, Cartago, Costa Rica



Tan nueva y tan antigua: notas sobre la literatura fantástica en Costa Rica

José Ricardo Chaves

COMO LO HAN SEÑALADO DIVERSOS ESTUDIOSOS, LO FANTÁSTICO EN LITERATURA SUPONE LAS NOCIONES DE FRONTERA Y UMBRAL: _UNA FRONTERA ENTRE DOS MUNDOS CONTRAPUESTOS SEGÚN EL DUALISMO OCCIDENTAL DE ESPÍRITU Y MATERIA, DE LO OBJETIVO Y LO SUBJETIVO; ESTO POSTULADO EN TIEMPOS DE MODERNIDAD, A PARTIR DEL SIGLO XVIII HASTA LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI.

Lo fantástico no es un concepto de todo tiempo, sino que supone cierto grado de secularización social, cuando las creencias religiosas tradicionales parecen debilitadas por un paradigma moderno y racionalista. En el siglo XIX, se vio afectado el cristianismo tradicional, de dogma y fe, pero floreció el ocultismo en mil y una formas (teosofía, espiritismo, rosacruces, masones...), lo que permitió seguir creyendo, pero de otra manera, más acorde con los nuevos tiempos de ciencia y democracia.

Lo fantástico supone cuando menos dos ámbitos de realidad (natural/sobrenatural) en interacción y una frontera entre ellos, susceptible de ser cruzada por lo insólito. Hay un umbral que se alcanza y se traspasa. Esta irrupción, si se da de

forma excepcional, genera lo fantástico, que siempre es algo inusual, raro, porque si se diera de manera repetida, entonces se rompería la legalidad de nuestro mundo natural, el del sentido común, y entraríamos en lo maravilloso, de honda raíz oral. Son distintos lo maravilloso y lo fantástico, pues el primero se levanta sobre lo extraño generalizado, literalmente es otro mundo.

Mientras, en los estudios de lo fantástico que se renovaron en los años setenta del siglo XX bajo el signo del estructuralismo y del psicoanálisis, la categoría freudiana de "ominoso" o "siniestro" (*umheimlich* en alemán) fue la base sobre la que se levantaron tales disquisiciones, incluso las del propio Todorov. Tal categoría supone la reaparición de lo reprimido,

lo que estaba olvidado o sepultado, con lo cual se fragmenta lo cotidiano familiar y se genera una crisis en nuestra noción de realidad. Se produce así una intrusión del misterio en lo real, más bien en nuestra expectativa de realidad como personajes o lectores, que ha de ser respondida y neutralizada, so pena de sucumbir al desvarío de uno o al desinterés del otro.

Lo fantástico costarricense surgió en medio de la polémica literaria entre nacionalistas y cosmopolitas, quizá considerado un aliado de estos últimos, escapista, evasor de lo local.

El (pre)juicio común es que el realismo es consustancial a la literatura costarricense, desde sus inicios en el siglo xix en crónicas históricas y leyendas, seguida luego por el costumbrismo y el realismo social de la generación de los cuarenta. En la segunda mitad del siglo xx habría continuado tal tendencia. El historiador Abelardo Bonilla hablaba de una literatura lógica, racional, equilibrada y laica, muy influida por la historia y el derecho, sin mucho espacio para la poesía o la imaginación; una postura, por supuesto, parcial y muy cuestionable con el conocimiento literario actual.

Esta afinidad entre lengua española y realismo se asociaba a veces con la identidad nacional, pero también hispanoamericana, dado el vínculo lingüístico compartido. El realismo estaría en el corazón de la lengua y de las patrias: la chica y la grande. Alberto Cañas era de esta opinión; en esto se equivocaba, le faltó una visión literaria más matizada.

Acorde con tal prejuicio, generalmente se pensaba que no había literatura fantástica en Costa Rica. En mi libro *Voces de la sirena. Antología de la literatura fantástica de Costa Rica* (2012), mostré, con los textos en la mano, lo equivocado de tal visión, pues hubo en nuestro país tal tipo de literatura desde sus primeros años de vida. El caso más notable es el de León Fernández-Guardia, quien, desde las páginas de la revista *Páginas Ilustradas*, publicó entre 1906 y 1911 más de una docena de cuentos de "crimen y misterio", como él llamó a sus textos pioneros de literatura fantástica y policiaca. El hecho que se desconozcan por no haber alcanzado el formato de libro, es otra cosa, ignorancia que pretende superarse próximamente con su publicación.

En Europa, lo fantástico literario surgió a fines del siglo xviii con la novela gótica y el romanticismo, en parte como una



Franklin Mata Piedra. *Sueños y naranjas*, 2013. Acuarela, 56 x 42 cm.
Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica

reacción a la Ilustración. En cambio, en Costa Rica, con una literatura joven, lo fantástico surgió desde el realismo inicial: el de Manuel Argüello y Carlos Gagini, el de Jenaro Cardona y los dos Fernández Guardia (Ricardo y sobre todo León), como un desvarío del alma positivista de esos autores, o como atisbos teosóficos de uno de ellos (León Fernández Guardia).

En la Europa del siglo XIX, lo fantástico surgió romántico, vinculado a la imaginación y a la transgresión, en su primera mitad, para terminar realista en su segunda

parte, y pretendía explicar el milagro con un argumento científico. En Costa Rica no hubo un fantástico romántico: nació realista, si bien después se diversificó.

La escritura fantástica no es una excepción, sino más bien una constante en la literatura nacional, desde sus fundadores narrativos, cuyos exponentes son (Manuel Argüello, Alfredo Cardona, los Fernández Guardia, Carlos Gagini); seguido del modernismo (en sentido amplio, no como estilo literario sino como movimiento artístico, intelectual y político),

representado por Roberto Brenes Mesén, Rafael Ángel Troyo, Rogelio Fernández Güell, María Ester Amador y María Fernández de Tinoco; finalizado por los representantes de la vanguardia y la ironía, a saber: lo fantástico escéptico y metafórico de Yolanda Oreamuno, Eunice Odio y Alfredo Cardona Peña.

Esa lista de mujeres modernistas podría ampliarse si se incluyera a María Isabel Carvajal, alias Carmen Lyra, quien, aunque también modernista en los primeros años de su carrera, optó más bien por lo maravilloso y tradicional, lo folclórico y popular, desde donde es recordada por *Los cuentos de mi tía Panchita* (1920). Sin embargo, también puede encontrarse en su producción muestras fantásticas, como su cuento "El hombre que sentía pasar la muerte" (1977). Esto lo perdió con su paso al realismo social comunista.

Lo fantástico en Costa Rica decimonónica surgió como injerto o mutación en el joven árbol realista, hasta su incierta consolidación en un autor limítrofe y binacional como Alfredo Cardona Peña, quien escribió su literatura fantástica fuera, en un México propicio por entonces a ese tipo de escritura, cuando estaban surgiendo allí Juan José Arreola, Francisco Tario y Augusto Monterroso, al tiempo que la *Antología de la literatura fantástica* (1940), de Jorge Luis Borges, Adolfo

Bioy Casares y Silvina Ocampo, daba fe entre los cultos de América de que lo fantástico podía ser literatura de primer orden y no solo un género de diversión, sino que, por tanto, merecía atención.

Sobre la importancia de esta antología, señala Monterroso en su escrito "La literatura fantástica en México" (1991):¹ "Por experiencia personal, pues, tengo el convencimiento de que aquella *Antología*, junto con los cuentos cortos de Kafka, más que sus novelas, fue el detonador de un profundo interés en el camino que abría la literatura fantástica como forma de expresión muy antigua y muy nueva, y en la que uno podía aventurarse como en un viaje a lo desconocido". "Pertenezco a la misma generación de narradores [en México] (...) [que] –junto con otros escritores centroamericanos y sudamericanos (...) impresionados todos por ese libro- (...) comenzó a liberarse del tradicional apego a los temas realistas y circunscritos a lo autóctono, a los problemas de los campesinos y a la Revolución para ir al encuentro de espacios más complejos en el mundo de la ciudad y de la imaginación", todo esto para desembocar en la literatura fantástica como

1 Por E. Morillas Ventura (Ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario.

un género plenamente establecido en América Latina.

Lo fantástico costarricense surgió en medio de la polémica literaria entre nacionalistas y cosmopolitas, quizá considerado un aliado de estos últimos, escapistas, evasor de lo local. Es esto un juicio erróneo, ya que la dimensión fantástica puede darse tanto en geografías propias como extranjeras, que acontecen en Europa y en Costa Rica, sin tomar en cuenta la propia tradición nacional de leyendas y “cuentos de sustos” que se remonta más allá del registro escrito. Tal prejuicio heredado llevó a que la crítica y la historia literarias posteriores no le hayan dado su adecuado lugar a este tipo de escritura imaginaria, en comparación con la realista y costumbrista, considerada forjadora de identidad colectiva, como si La Cegua, La Llorona o La Tule Vieja no fueran también nuestras tatarabuelas.

En esta sucesión de textos fantásticos, se nota un cambio de inspiración entre los autores del primer momento fundacional y los del modernista, pues estos últimos superaron sus anteojerías positivistas y retomaron los asuntos teosóficos y orientales en sus temas literarios y, a veces, hasta en sus propias vidas, como fueron los casos de León-Fernández, de Brenes Mesén, de María de Tinoco, de Fernández Güell o de José Basileo Acuña.

Teosofía, espiritismo y orientalismo siguieron vigentes en el momento vanguardista, pero abordados desde la ironía y la parodia, como hicieron Max Jiménez y Cardona Peña; o desde el erotismo exótico, a la manera de Yolanda Oreamuno; o desde el símbolo alquímico y poético, como hizo Eunice Odio. Hubo entonces un predominio de lo formal y metafórico sobre lo temático y doctrinal.

La segunda mitad del siglo xx fue testigo de la consolidación del género en Costa Rica, con el caso ya mencionado de Alfredo Cardona Peña, aunque al vivir en México, su efecto en el territorio nacional se diluyó un poco. De sus libros, solo uno, *Fábula contada* publicado por Educa, circuló por estos lares. Otros autores aparecieron y dieron bríos a lo fantástico, de los cuales menciono apenas dos de los más destacados: Fernando Durán Ayanguí y Ricardo Blanco Segura. Este último, con su libro *Atavismo diabólico* (1980), estableció las bases de una fusión entre lo fantástico y lo gótico. Asimismo, puede encontrarse relatos fantásticos en Carmen Naranjo, Rima de Vallbona, Myriam Bustos, Rosibel Morera y Linda Berrón.

Con más que un centenario proceso de escritura fantástica en Costa Rica, esta no se detuvo, sino que más bien ha seguido renovándose hasta la actualidad, a veces con matices borgeanos,



Franklin Mata Piedra. *La paz no se olvida*, 2015. Acuarela, 56 x 42 cm.
Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica

neogóticos y posmodernos. A partir de los años ochenta, otros autores de estéticas no miméticas han sido Oscar Álvarez, Rafael Ángel Herra, José Ricardo Chaves y Alexánder Obando. Mención especial merece el boom en los últimos años de la ciencia ficción, en buena medida capitaneada por Iván Molina, así como otros exponentes costarricenses, aunque no es estrictamente literatura fantástica, suele acompañarla y también ha estado presente en nuestra historia literaria desde los viejos tiempos de Máximo Soto Hall, Carlos Gagini, León Fernández Guardia y Ramón Junoy.

Todo esto me lleva a releer y cuestionar el paisaje literario costarricense centrado en el dominio de lo realista e histórico nada más, sin atender a esta otra imaginación: más inventiva y simbólica, menos mimética, también presente en nuestras letras. Se trata de una escritura fantástica viva, productiva, no de algo agotado. Vale la pena hacer estos ejercicios de relectura y reacomodamiento del canon literario, pues enriquecen nuestras perspectivas de lector y nos muestran un paisaje de letras nacionales mucho más rico de lo que las miradas domesticadas suelen ver.



Los primeros relatos fantásticos y góticos en Costa Rica

Ruth Cubillo Paniagua

Introducción

Al revisar las principales historias de la literatura costarricense,¹ nos damos cuenta rápidamente de que lo fantástico como género literario no está demasiado presente en tales textos historiográficos, quizá porque nunca ha sido visto como un género predominante ni con una fuerte presencia en la literatura de este país, o quizá porque estos historiadores de la literatura no le han otorgado la atención que requiere dicho género. Lo cierto del caso es que si efectuamos una revisión más detallada del corpus de la literatura nacional, podemos afirmar que en Costa Rica se publicaron relatos fantásticos o góticos desde la última década del siglo XIX y se han continuado publicando desde ese momento.

Ahora bien, ¿por qué fue posible el surgimiento del relato fantástico o gótico, en

la literatura costarricense de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, en un contexto sociocultural que propiciaba y promovía la producción de literatura costumbrista y realista, más acorde con el naciente proyecto de Estado nación costarricense? ¿Existió en la literatura costarricense de las primeras cuatro décadas del siglo XX narrativa fantástica, o más bien lo que se produjo predominantemente fue narrativa fantástica con fuertes tintes góticos? ¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre ambos géneros? ¿Es el gótico un subgénero de lo fantástico o más bien el gótico es un género madre del cual surge luego lo fantástico? ¿Qué condiciones sociohistóricas permitieron que en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX se produjera en Costa Rica este tipo de literatura?

Mi tesis es que en Costa Rica, durante el citado período, podemos hablar de la existencia de una veta de literatura fantástica, pero fuertemente marcada por ciertos elementos de la literatura gótica,

¹ Abelardo Bonilla (1957), Virginia Sandoval de Fonseca (1978), Jorge Valdeperas (1979), Flora Ovarés y Margarita Rojas (1995) y Álvaro Quesada (2008).

aunque siempre como un tipo de literatura minoritaria respecto de la clara y contundente mayoría representada por la literatura realista-naturalista-costumbrista.

Lo fantástico en la historiografía literaria costarricense

La primera parada obligatoria es la *Historia de la literatura costarricense* (1957) de Abelardo Bonilla. En este texto ni siquiera se contempla lo fantástico como una posibilidad de la literatura costarricense, pues para Bonilla el aislamiento espiritual y material de este país, así como las características del hombre costarricense y la baja densidad de la población, permiten afirmar que

la característica más definida de la literatura costarricense, desde el período colonial, es el predominio del pensamiento y la aventura conceptual sobre la poética (...) Estas circunstancias han contribuido a darle preferencia en nuestra producción literaria a la Historia y al Derecho sobre las formas de creación poética. (...) la modalidad civil y democrática de la nación y el predominio de las dos ramas literarias citadas, influyeron en la tonalidad general de la literatura costarricense: claridad, lógica, laicismo, equilibrio y mediocridad (...) (Bonilla, 1957: 33-34).

Por su parte, Virginia Sandoval de Fonseca, en su *Resumen de la literatura costarricense* (1978), ni Jorge Valdeperas

Acosta, en su libro *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (1978), mencionan que existiera literatura fantástica en Costa Rica en la primera mitad del siglo xx. Ambos autores dan por sentado que nuestra literatura de aquellos años fue únicamente realista, costumbrista o modernista.

Flora Ovares y Margarita Rojas, en *100 años de literatura costarricense* (1995), tampoco señalan la existencia de literatura fantástica en este país durante las últimas décadas del siglo xix y las primeras del siglo xx. Sin embargo, cuando analizan algunos textos, por ejemplo "Espiritismo" (1918) de Carlos Gagini, le abren una ventana a esta posibilidad: "El personaje aparece arrancado de una existencia anónima, sin sobresaltos, por un acontecimiento para él extraordinario y ajeno a su vida cotidiana. Se trata de la pasión amorosa que, a veces, como en "Espiritismo" (...) está rodeada de circunstancias misteriosas y fantásticas" (Rojas y Ovares, 1995: 46). Sin embargo, estas autoras, al igual que Álvaro Quesada Soto en su *Breve historia de la literatura costarricense* (2008), prefieren ubicar este tipo de textos dentro del modernismo exotista y academicista que durante algunos años corrió paralelo al realismo costumbrista, con lo cual evitan plantear la existencia de narrativa fantástica en el país.



Efraín Méndez Corrales. *Hippocampus*, 2011. Acrílico, 110 x 130 cm.

Literatura fantástica / literatura gótica

Para entender las diferencias más importantes entre literatura gótica y literatura fantástica, me basaré en los trabajos de David Roas (2001, 2003 y 2011) y Miriam López Santos (2010). La primera diferencia consiste en afirmar que en los relatos góticos no se genera una identificación del lector con las coordenadas espacio-temporales que se manejan en

el texto; es decir, lo gótico no aborda lo cotidiano para el lector, pues en este género impera

[...] siempre una lejanía temporal con respecto a los hechos narrados, que [...] entra en conflicto con aquella necesaria «percepción de lo real» exigida por el relato fantástico. Las historias góticas se desarrollaban siempre en un tiempo pasado, remoto y oscuro [...] En la literatura fantástica [...] por contra, hallamos tan solo mínimas alteraciones en la realidad cotidiana del texto, que se presenta como perfectamente identificable

para los lectores, que experimentan, por ello, la misma sensación de inquietud que los personajes, al reconocerse en los lugares y situaciones que se muestran (López-Santos, 2010).

La segunda diferencia tiene que ver con la noción de verosimilitud que se maneja en los relatos góticos y en los fantásticos. En los primeros,

[...] la verosimilitud contextual se quiebra, gracias no solo al distanciamiento de las coordenadas espaciotemporales del texto con respecto a las del lector –que produce un desfase entre el (tiempo del) mundo (extradiegetico) aludido por el narrador y el de su posterior lectura–, sino también por la falta de una localización espacial demasiado precisa. La referencia a lugares concretos, acontecimientos históricos, nombres reales o descripciones minuciosas de personajes o ambientes resulta demasiado tenue como para poder mantener esta verosimilitud, cuestionando, de esta manera, el proceder de la novela gótica en función de la estructura del relato fantástico (López-Santos, 2010).

Mientras que en el relato fantástico, es indispensable mantener la verosimilitud, pues “al precisar de un mundo real, necesitaba afirmar su propia existencia, su propia verdad (...) manifestar a cada pasaje esa verosimilitud, ofreciendo al destinatario los elementos para que este lo aceptara como verificable” (López-Santos, 2010).

La tercera diferencia consiste en plantear que el objetivo fundamental, el del relato gótico es producir en el lector miedo o terror, mientras que el del relato fantástico aspira a producirle angustia, inquietud, desasosiego. Al respecto, López Santos señala que el miedo es el juego que “más allá de la transgresión, el autor establece con protagonista y lector a base de hurgar en los terrores que recorren nuestras conciencias y nuestras pesadillas diarias y que estos acceden a tomar partida” (López-Santos, 2010). Por tanto, en los relatos góticos se insiste en “la maldad humana, los deseos ocultos, las perversiones sexuales, el contacto con el más allá” (López-Santos, 2010), todo aquello reprimido por la excesiva racionalidad promulgada y difundida por la ilustración.

La cuarta diferencia se basa en encontrar o no una explicación de los hechos que se presentan en el relato; pues, mientras que en el relato fantástico se procura cultivar la duda en el lector, en el relato gótico muchas veces se ofrece una explicación racional de lo acontecido, con lo cual se disipa la duda inicial. En este sentido, López Santos señala: “Todos los hechos aparentemente sobrenaturales son pasados por el filtro de la razón al recibir una explicación exhaustiva, racional y realista, pero inverosímil y contraria

a la causalidad general del texto, por lo que nada queda suelto a la imaginación del lector, efecto fundamental (...) que deben experimentar las narraciones fantásticas" (López-Santos, 2009).

Y lo que fuera creado con la pretensión de ser «inexplicable» («no se puede explicar») «acaba por convertirse en «inexplicado» («puede explicarse»), procedimiento que aproxima el relato gótico más a la novela policiaca clásica que a la narración fantástica tradicional (López-Santos, 2010).

Desde esta perspectiva, López Santos defiende que

[...] la teoría de la ficción gótica como género origen, pero independiente de lo fantástico [...], partiendo de lo maravilloso y legendario y apoyada en la pugna entre la preeminencia del irracionalismo o la persistencia en la razón, se configuró como género madre susceptible de escindirse en renovados géneros literarios con estructuras ya perfectamente fijadas y delimitadas, gracias a la riqueza de su problemática y, al mismo tiempo (y derivado de esta), a la escasa consistencia de sus mecanismos (López-Santos, 2010).

Ahora bien, considero que para el caso de Costa Rica podemos aplicar parcialmente esta teoría de la ficción gótica postulada por López Santos; trataré de explicar por qué. En este país, en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX se afianzó la ideología libe-

ral, en muchos sentidos heredera de los postulados de la Ilustración europea. Esta ideología se proponía alfabetizar, instruir, higienizar y racionalizar al pueblo costarricense, que hasta ese momento (1850-60) –por lo visto–, había sido analfabeto, sucio y supersticioso.

Como mencionamos, una de las grandes preocupaciones de los políticos liberales costarricenses fue higienizar el país (en especial se preocuparon por el Valle Central), con el fin de crear las condiciones necesarias para implementar sus planes progresistas: una ciudad enferma y sucia era incapaz de progresar.

Sin embargo, tal y como afirman Molina y Palmer (1997):

[...] el afán civilizador de los liberales tuvo un resultado paradójico: en 1930, una mayoría de los 500 000 costarricenses sabía leer y escribir, aceptaba los valores y los símbolos del nacionalismo y participaba en las campañas electorales. El primer tercio del siglo XX, sin embargo, se caracterizó por el desgaste de la ideología del progreso (...) La generación que surgió a partir de 1900, en la que destacó el novelista Joaquín García Monge (...) avizó debajo del grano de oro una agudizada "cuestión social": burgueses corruptos y egoístas, y trabajadores pobres a los que urgía redimir mediante una educación apropiada (Molina y Palmer, 1997: 63 y 65).

En este contexto, se conforma en nuestro país un nuevo núcleo generacio-

nal (los "intelectuales radicales"), cuyos orígenes podemos ubicar durante las primeras grandes crisis de régimen liberal y del capitalismo agrario dependiente (Quesada-Soto, 1986 y 1988).

Estas crisis ponen en evidencia los grandes problemas tanto de índole política como económica, del llamado Estado nacional, pero también hacen que estos nuevos intelectuales cuestionen los

(...) entre 1880 y 1940 se publicaron en Costa Rica diversos relatos cuya preocupación fundamental consistía en detenerse en lo misterioso, lo extraño, lo oculto e incluso lo terrorífico.

límites de la democracia y del patriotismo (asociado generalmente a la defensa de la soberanía nacional) que pregonaba a los cuatro vientos la oligarquía liberal costarricense. Esta comienza a ser cuestionada por la nueva intelectualidad, la cual consideraba que muchas veces los oligarcas anteponían sus intereses personales (comerciales y financieros) a los intereses de la nación; es decir, pensaban que el pueblo, la clase trabajadora, les importaba poco.

Ahora bien, lo cierto es que, tanto dentro de la llamada generación del Olimpo como dentro de la llamada generación del Repertorio Americano encontramos intelectuales que podríamos considerar defensores del racionalismo ilustrado, pero son precisamente muchos de esos intelectuales quienes llegan a comprender que no todo lo que llamamos realidad puede ser explicado racionalmente,

es decir, existe un punto de fractura o de quiebre dentro de la lógica de la razón. Para explicar esto, muchos de ellos recurren al estudio de lo terrorífico, lo misterioso, lo oculto, lo oscuro, lo inexplicable; por eso, no es extraño que muchos de estos intelectuales liberales y radicales se adentraran en el esoterismo, la teosofía y el ocultismo, tal y como lo podemos constatar estudiando sus referencias biográficas.

En este sentido, David Roas señala que "si bien el desarrollo del racionalismo [se refiere al racionalismo surgido y consolidado en el siglo XVIII en Europa] eliminó la creencia en lo sobrenatural, ello no supuso la desaparición de la emoción que producía como encarnación estética el miedo a la muerte y a lo desconocido (un sentido de lo sobrenatural ajeno al que exploraba, por ejemplo, el cuento de hadas)" (Roas, 2011: 17).

Así, es muy importante entender el hecho de que muchos de estos escritores costarricenses eligieran la veta gótica para “desviarse” del camino del racionalismo realista tiene que ver con su certeza de que en el horizonte de expectativas de los lectores costarricenses de este período (y en el suyo propio) permanecía todo ese mundo monstruoso y terrorífico.

Así pues, entre 1880 y 1940 se publicaron en Costa Rica diversos relatos cuya preocupación fundamental consistía en detenerse en lo misterioso, lo extraño, lo oculto e incluso lo terrorífico. La mayoría de estos relatos conjugan características de lo que hoy claramente distinguimos como fantástico y como gótico, pero que en aquellos años no se distinguía con claridad. Lo indudable es el espacio que estos autores costarricenses quisieron abrir dentro de su producción literaria a estas historias extrañas, sorprendentes y misteriosas.



Efraín Méndez Corrales. *Niño conmigo*, 2010. Acrílico, 70 x 70 cm.

En este sentido, resulta pertinente la afirmación de Roas: “La emoción de lo sobrenatural, expulsada de la vida, encontró refugio en la literatura. Ese nuevo interés estético coincide (y no por casualidad) con el desarrollo del gusto por lo horrendo y lo terrible, una nueva sensibilidad –lo sublime– que tomaba el horror como fuente de deleite y de belleza” (Roas, 2011: 17).

Así pues, el cuento “La poza de la Sirena” (1880), de Manuel Argüello Mora, quizá sea uno de los primeros que se centra en una temática misteriosa. En este relato se mezcla la leyenda con lo fantástico y lo moralizante: el personaje principal, Arturo, es un hombre joven, de buena posición económica, bien casado y muy pero muy ambicioso e insatisfecho con lo que la vida le había dado, que –según el narrador– era mucho. La irrupción de la sirena en la vida cotidiana de Arturo constituye el único elemento fantástico del cuento (se recurre a la leyenda para explicar su origen); esta es presentada como un ser misterioso, poderoso y capaz de ver y cambiar el futuro.

Cabe destacar que, para darle verosimilitud al texto, el encuentro con la sirena es narrado en primera persona por Arturo y no por el narrador omnisciente que se encarga de relatar el resto de la historia. Ahora bien, hacia el final del cuento el narrador omnisciente se encarga de explicarnos que todo lo que hemos leído hasta ese momento no es más que el producto de una ensoñación experimentada por Arturo como fruto de una droga, “el hastchiz”, recetada por el Dr. Weber para mejorar el ánimo de su paciente. Esta explicación racional le resta carácter fantástico al cuento, pues saca al lector de la indispensable duda. En el último

párrafo del cuento, más bien, se expone la moraleja: “Cuidado, pues, lector de mi alma, con las pastillas de hastchiz y procura sacar de esta novelita, la moralidad que en ella pudiera seros útil” (Argüello-Mora, 1880, por Chaves, 2012: 31).

En “La perla negra”, publicado por Ricardo Fernández Guardia en 1894 dentro de su colección *Hojarasca*, se nos habla de un objeto maldito, el cual da título al cuento. Esta perla produce la ruina o la muerte de todo aquel que la posee y por eso Villers, el personaje de ascendencia europea que le cuenta la historia de la perla a nuestro narrador, desea que la perla sea adquirida por un “yanqui”, pues él los detesta. Este objeto maldito no produce situaciones propiamente fantásticas, solo es generadora de catástrofes, con lo cual habría que valorar con detenimiento si “la perla negra” es en efecto un relato fantástico o se acerca más bien a la leyenda.

Por otra parte, en los cuentos “Espiritismo” (1918) de Carlos Gagini, “La medalla” (1920) de Ricardo Fernández Guardia y “Doble existencia” de Roberto Brenes Mesén encontramos un tema recurrente en la literatura gótica: la aparición de los muertos a los vivos. En estos tres relatos se trata de mujeres que después de muertas se aparecen a los hombres amados, a quienes –por diversas circunstancias del

destino— nunca pudieron entregarse carnalmente. Dos de los protagonistas, Raúl y Raimundo (de “Espiritismo” y “Doble existencia”, respectivamente) mueren después de este encuentro con las amadas muertas, mientras que Fernando (de “La medalla”) cae en la locura, la melancolía y la depresión. Este último cuento de Fernández Guardia finaliza con las siguientes palabras de Fernando, dirigidas a nuestro narrador testigo: “Entre una muerta y yo existe un lazo misterioso e indisoluble, del que esa medalla desprendida de la cadena de mi reloj y encontrada por usted es el inexplicable y pavoroso testimonio” (Fernández-Guardia, 1920, por Chaves, 2012: 90). En ninguno de los tres casos, se brinda una explicación lógica ante lo ocurrido, sino que se deja abierta la posibilidad para que el lector juzgue por sí mismo y saque sus propias conclusiones.

Ya en 1929, Jenaro Cardona publica un cuento titulado “La caja del doctor”, como parte de su colección de relatos *Del calor hogareño*; aquí se acentúan los rasgos góticos presentes en los tres cuentos arriba mencionados. Encontramos, pues, a un hombre extranjero —sui-zo para más señas—, el doctor Milianikoff, quien por diferentes vueltas del destino se encontraba laborando en el Museo

Nacional de Costa Rica y a quien le ocurre un “extraño caso” (en clara alusión a la novela de R. L. Stevenson). Este doctor era un alcohólico que lograba mantenerse abstemio por ciclos de siete años, al cabo de los cuales volvía a caer en el vicio irremediablemente; en una de estas recaídas y mientras trabajaba en La Sorbona de París, el doctor mató a su esposa y metió el cadáver en una caja de la cual no se separaba nunca. Ya instalado en San José, llegó el día en que se cum-

Tuvimos que esperar hasta la década de 1960 para encontrar textos marcadamente fantásticos, como los publicados por Alfredo Cardona Peña (...)

plían sus siete años de abstinencia: el 25 de noviembre. El doctor se encontraba en su laboratorio del Museo Nacional y se tomó el alcohol de los frascos que contenían reptiles y batracios, con lo cual no solo rompió su largo período de abstinencia, sino también la promesa que le había hecho a su esposa moribunda: no beber alcohol nunca más para así alejar el espíritu del mal que lo poseía cuando bebía.

La ruptura de esta promesa genera la ira del esqueleto de la esposa encerrado

en la famosa y misteriosa caja, este logra liberarse de su prisión y mata al doctor golpeándolo en la cabeza con una pesada maza de jade. Se trata, entonces, de un esqueleto asesino que castiga al mentiroso doctor. Es importante señalar que el narrador omnisciente no nos brinda ninguna explicación racional de este macabro hecho, sino que más bien cierra el relato describiendo la escena del crimen, tal y como la encontró el conserje del museo al día siguiente, es decir, se trata de un narrador que procura ser objetivo e imparcial. En palabras de Cardona:

La cabeza del doctor presentaba una profunda herida en el parietal derecho, por la cual podía verse, entre coágulos sanguinolentos, una porción de la masa encefálica. La caja de ébano, que había contenido por tanto tiempo el esqueleto de marfilina blancura, estaba abierta a lado de unos pedazos de cristal de dos frascos (...) El esqueleto mantenía entre los huesos de la mano derecha, una maza de jade, primorosamente labrada, simulando una calavera, y manchada de sangre (Cardona, 1929, por Chaves, 2012: 45).

“La marca azul” de Eduardo Calsamiglia es otro cuento que presenta características de la literatura gótica, pues se desarrolla en un lugar lejano a la realidad del lector costarricense de las primeras décadas del siglo xx, describe un hecho

macabro y ofrece una explicación lógica de lo sucedido de acuerdo con la verosimilitud intradiegetica. Conviene señalar que estructuralmente este cuento resulta bastante novedoso para su época, pues Calsamiglia recurre al recurso del hallazgo de un manuscrito fragmentado e incompleto, que el narrador reconstruye de la mejor manera posible para nosotros, sus lectores. Gracias a este recurso, se nos presenta una historia fragmentada con grandes saltos temporales e interrogantes sin responder.

La historia se desarrolla en el sombrío y lejano castillo de Tarento, España (como buen relato gótico) y nos habla del conde Diego de Tarento, quien amaba profundamente a su joven y bella esposa rusa, Aida, pero dudaba de su fidelidad. El conde visita a un astrólogo (especie de brujo) para que le ayude a salir de dudas y le ofrece un brebaje que el conde debe poner en la bebida de su mujer. El efecto del brebaje consistía en dejar una marca azul en el rostro de cualquier hombre que besara Aida que no fuera su marido. Sin embargo, Nicolás Hartoff, un hombre despechado al que Aida había despreciado para casarse con el conde, escucha desde un escondite las instrucciones del astrólogo y le pone una trampa a Diego y Aida. Como resultado de esto,

Diego mata a su inocente mujer y realiza con su cuerpo un acto absolutamente macabro: “Al otro día todo era duelo en el palacio de Tarento: tristes cruzaban los criados por las espaciosas góticas galerías. El cadáver de la joven fue quemado y sólo se conservó la cabeza por voluntad del conde con esta inscripción mortuoria: ‘Para escarmiento de infieles’. Aquel fúnebre despojo fue sepultado en un enhiesto torreón cercano al Castillo” (Calsamiglia, 2008, por Chaves, 2012: 154).

El último cuento que aquí analizaremos se titula “El retrato hechizado” y fue publicado en la década de 1950 por Gonzalo Chacón Trejos, como parte de sus *Tradiciones costarricenses*. Este cuento también presenta rasgos propios de un relato gótico; desde las primeras líneas, el narrador señala que el cuento dará a aquellos que creen “en la magia, la hechicería y la brujería, motivo para afianzar su fe en las potencias sobrenaturales que operan en el arcano de las fuerzas ocultas” (Chacón Trejos, 1956, por Chaves, 2012: 181).



Efraín Méndez Corrales. *El pajarraco*, 2008. Acrílico, 120 x 140 cm.

Esta introducción sin duda nos ubica más en el terreno de lo gótico que de lo fantástico, pues nos remite de inmediato al mundo del ocultismo y el espiritismo; en palabras de Chacón Trejos, nos lleva al mundo de los “creyentes apasionados en las manifestaciones, según ellos casi tangibles, de la vida más allá de la muerte” (Chacón-Trejos, 1956, por Chaves, 2012: 181).



Efraín Méndez Corrales. *Sin título 1*, 2011. Acrílico, 60 x 70 cm.

El hecho insólito y sorprendente que se narra en este cuento es el estallido de un espejo que se encontraba en casa de la familia Romero, en San José, Costa Rica. Las causas de tal estallido no quedan claras, pero lo que interesa relatar

es que debajo del vidrio del espejo se hallaba un retrato del Dr. Castro Madriz.²

- 2 El doctor José María Castro Madriz fue Presidente de Costa Rica de 1847 a 1849 y de 1866 a 1868. La historiografía lo reconoce como el fundador de la primera República. Fue un liberal y creía firmemente en las bondades de la Ilustración y la racionalidad.

La explicación que nos brinda el narrador ante este extraño suceso es que el Dr. Castro Madriz era un hombre inteligente, bien parecido, con un gran don de gentes, todo lo cual generó gran envidia hacia él entre sus contemporáneos.

Así, esta fuerza negativa de la envidia ocasionó el hechizo del espejo de los Romero, pero ese hechizo se rompió el día en que un grupo de admiradores del Dr. Castro Madriz acordó brindarle un homenaje nacional al prócer:

El hechizo, el embrujo del retrato del doctor Castro ¿fue hecho por un enemigo mortal? ¿Lo hizo una mujer enamorada? Eso no se sabrá nunca. El hecho cierto y sorprendente es que al culminar la devoción hacia aquel hombre eminente, en la fiebre entusiasta por honrar y enaltecer su memoria, el embrujo, el hechizo, se desvaneció, quedó deshecho. ¿Hizo estallar al espejo una fuerza oculta y mágica? El retrato apareció, con triunfal esplendor, sugiriendo el hechizo y su inescrutable misterio (Chacón-Trejos, 1956, por Chaves, 2012: 186).

Como vemos, la explicación brindada no resulta muy racional, sino que más bien abre la puerta a otras posibilidades ubicadas más bien en el ámbito de lo sobrenatural.

Conclusiones

Como hemos podido comprobar al analizar estos cuentos, en la mayoría de

ellos se presenta un elemento extraño o sobrenatural, pero que no necesariamente funciona como elemento generador de lo fantástico. Según apunta David Roas (2001), una condición indispensable para señalar el carácter fantástico de un texto es la intromisión de lo sobrenatural, pero no todos los textos en los que sucedan hechos sobrenaturales –literatura medieval, literatura gótica, libros de caballerías o ciencia ficción– son fantásticos.

El contexto sociocultural de las últimas dos décadas del siglo xix y las primeras tres o cuatro décadas del siglo xx permitió la publicación de una literatura marcadamente realista, costumbrista o incluso modernista, pero al mismo tiempo de una literatura, eso sí mucho menos numerosa que la anterior, a medio camino entre lo gótico y lo fantástico. Tuvimos que esperar hasta la década de 1960 para encontrar textos marcadamente fantásticos, como los publicados por Alfredo Cardona Peña, *Cuentos de magia, de misterio y de horror* (México, 1966) o *La fábula contada* (San José, 1972), los cuales han sido poco estudiados por la crítica.

Bibliografía

Bonilla, A. 1957. *Historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Campra, R. 2000. *Territori della finzione. Il fantástico en letteratua*. Roma, Italia: Carrocci.

_____. 2001. "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión". Por D. Roas (Comp.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, España: Arco libros: 151-191.

Chaves, J.R. (Ed.). 2012. *Voces de sirena. Antología de literatura fantástica de Costa Rica. Primera mitad del siglo xx*. San José, Costa Rica: URUK.

Ellis, M. 2000. *The History of Gothic Fiction*. Edinburgo, Gran Bretaña; Edinburgh University Press.

Fabre, J. 1992. *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*. París, Francia: José Corti.

García Sánchez, F. 1998. "Orígenes de lo fantástico en la literatura hispánica". En *El relato fantástico. Historia y sistema*. Salamanca, España: Biblioteca Filología, Colegio de España.

López Santos, M. 2010. *El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?* Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/html/458dbc94-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html

Molina, I. y Palmer, S. 1997. *Historia de Costa Rica*. San José, Costa Rica: EUCR.

Quesada, A. 1986. *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*. San José, Costa Rica: EUCR.

_____. 1988. *La voz desgarrada: la Crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José, Costa Rica: EUCR.

_____. 2008. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Roas, David. 2001. "La amenaza de lo fantástico". Por D. Roas (Comp.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid, España: Arco libros: 7-44.

_____. 2003. "El género fantástico y el miedo". *Quimera*. (218-219) (julio-agosto de 2002): 41-45.

_____. 2001. *Teorías de lo fantástico*. Madrid, España: Arco libros.

_____. 2011. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid, España: Páginas de Espuma.

Rojas, M. y Ovares, F. 1995. *100 años de literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Farben Norma.

Sandoval, V. 1978. *Resumen de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Todorov, T. 1982. *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona, España: Ediciones Buenos Aires.

Valdeperas, J. 1979. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.



La conceptualización de la narrativa gótica en Latinoamérica: el caso de la literatura costarricense de los últimos cien años¹

Karen Calvo Díaz²

UNA REVISIÓN DE CIENTOS AÑOS POR LA LITERATURA DE UN PAÍS PARECIERA SER UN PROYECTO AMBICIOSO E IMPOSIBLE DE RESUMIR EN BREVES LÍNEAS. ESTA CONDENSACIÓN SE TORNA MÁS UTÓPICA SI LE AGREGA A ESTE RECORRIDO LA INTENCIÓN DE DEFINIR UNA ESTÉTICA QUE, POCAS VECES, SE HA CITADO COMO PARTE DEL CANON LATINOAMERICANO. ASIMISMO, CUANDO SE PIENSA QUE RARA VEZ HA FIGURADO COSTA RICA COMO PARTE DE TRATADOS O HISTORIOGRAFÍAS DE LITERATURA FANTÁSTICA, PODRÍA CONSIDERARSE FÁCILMENTE QUE NO HAY MUCHO QUE DECIR AL RESPECTO.

Esta lectura, que se presenta a continuación, busca desmentir esta suposición y mostrar, en ajustada síntesis, cómo una diversidad de textos literarios prueba la existencia del concepto de narrativa gótica en este país centroamericano.

El caso de la literatura costarricense se diferencia del de otras latitudes por varias razones. La primera de ellas es su relativa juventud; mientras en el norte y en el sur del continente la tradición literaria había comenzado desde la Colonia, a través del género epistolar y la crónica, y desde

el siglo XVI y XVII por medio de la poesía, el teatro y algunas manifestaciones en prosa; en Costa Rica, estas muestras se desarrollarían con más precisión hasta el siglo XIX y XX. A este postergado silencio literario se une las circunstancias históricas y políticas de una nación cuya independencia resultó casi accidental y en la que, si bien hubo etapas de suma tensión política, no se iguala con las que han tenido que sufrir otras áreas de Latinoamérica.

Coincide nuestra literatura con la preocupación generalizada del siglo XIX por

1 Este trabajo fue presentado como ponencia en el marco de las *II Jornadas de Investigación del Posgrado en Literatura* de la Universidad de Chile, Santiago, octubre de 2015.

2 Profesora de la literatura de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional. Docente-investigadora del Programa Permanente de la Prueba de Aptitud Académica de la Universidad de Costa Rica.

definir, a partir de la escritura, la identidad de las nuevas naciones. Esta preocupación, como ya se indicó, permaneció hasta muy entrado el siglo xx y por ello compitió con otro tipo de manifestaciones estéticas paralelas que se desarrollaban en la época, como la literatura fantástica y el modernismo.

Los primeros años de la literatura en Costa Rica tuvo como escenario una nación púber en materia administrativa, con enormes deficiencias en infraestructura y con tímidos adelantos tecnológicos que luego marcarían radicalmente las diferencias entre el campo y la ciudad. En este contexto, el personaje cultural y literario que resumió la proyección identitaria por excelencia, sería “el concho” a quien se le dedicó novelas, cuentos y poesías que tuvieron una doble dinámica: la exaltación de su sencillez y su disposición para el trabajo, versus su inocencia infantil e ignorancia frente a los avatares del mundo citadino.

La supremacía, entonces, que adquirió la figura tan tradicional como la del concho hizo insospechada la escritura de orden menos referencial. Sin embargo, como en todas las sociedades que inauguran un proyecto de Estado nación, hubo un grupo de intelectuales que se preocuparon por desfigurar la realidad que les tocó vivir y se mantuvieron adrede

al margen de esta representación institucionalizada del ser costarricense, tal y como lo señala Ruth Cubillo cuando afirma que:

Ahora bien, lo cierto es que tanto dentro de la llamada generación del Olimpo como dentro de la llamada generación del Repertorio Americano encontramos intelectuales que podríamos considerar defensores del racionalismo ilustrado, pero son precisamente muchos de esos intelectuales los que llegan a comprender que no todo lo que llamamos realidad puede ser explicado racionalmente, es decir, que existe un punto de fractura o de quiebre dentro de la lógica de la razón. Para explicar esto, muchos de ellos recurren al estudio de lo terrorífico, lo misterioso, lo oculto, lo oscuro, lo inexplicable; por eso no es extraño que muchos de estos intelectuales liberales y radicales se adentraran en el esoterismo, la teosofía y el ocultismo (Cubillo, 2014: 167-168).

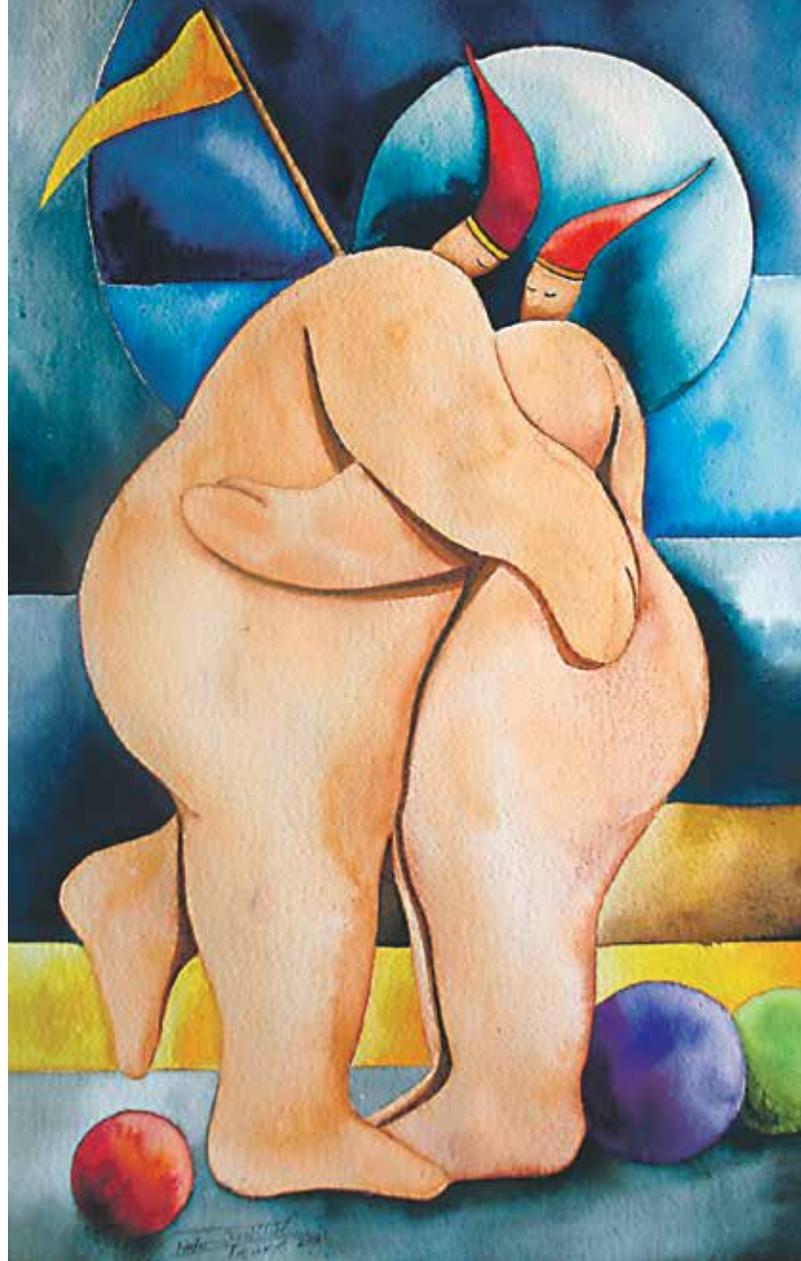
Este escenario de finales de siglo ha sido clave para entender el lugar de marginalidad que la literatura fantástica y sus ramificaciones han ocupado en Costa Rica y en el resto de la región centroamericana. Esta afirmación, a su vez, permite considerar que lo fantástico y, más aún, lo gótico es una suerte de rebeldía ante esta que pareciera ser la función social de la literatura del siglo: crear identidad.

Aunada a esta rebeldía literaria se halla la intención de desviarse de la racionalidad realista, ofrecer una mayor

apertura a lo sobrenatural y dar cuenta del entramado intertextual que supuso la tradición fantástica leída y traída al país por estos intelectuales, muchos de ellos formados fuera del país.

Estos primeros relatos y otros más, sin embargo, no fueron estudiados por la historiografía como cuento gótico, en parte porque hasta hace unos treinta años la concepción de goticidad no era una línea de investigación en el país. En otro momento, he debatido sobre la aplicabilidad del concepto de literatura gótica; incluso, he utilizado otras nomenclaturas para definir una forma de escritura que aún no había sido continua ni generacionalmente establecida, aunque se escribe en el país desde 1896.

La urgencia de las etiquetas en la literatura de Costa Rica no ha sido diferente del resto de la literatura universal. La periodización del objeto literario en nuestro país ha sido más un asunto de división por tiempo de escritura que por consideraciones estéticas en sentido estricto. La primera de ellas va desde el reconocimiento de la literatura nacional hasta 1910-20 y su nombre, la generación del Olimpo, se debe a la mirada jerárquica con la que la clase más acomodada veía y escribía sobre el otro componente social de menores posibilidades económicas y de ascendencia campesina.



Franklin Mata Piedra. *Mi última danza*, 2010. Acuarela, 23 x 18 cm.
Colección: Lic. Juan M. Centeno

El término *Olimpo*, como ya lo hemos visto, tenía en esta época una clara connotación política-social; hacía referencia a la élite de intelectuales y políticos pertenecientes a la oligarquía cafetalera, que habían surgido a la vida pública con las reformas liberales, hacia 1889. Por otra parte, ni Magón, ni Aquileo, habían ocultado nunca su simpatía política por el liberalismo; de manera

que la oposición liberal/nacionalista apuntaba más bien hacia una diferenciación política social, más que estrictamente político-doctrinaria. La oposición en definitiva se orientaba a señalar la pertenencia a la aristocracia oligárquica de los partidarios del academicismo cosmopolita, y el carácter más "plebeyo" de extracción popular o de "pobre de levita" (para usar la expresión de Magón) de los cultivadores y simpatizantes del "género concho" (Quesada, 1995: 117).

En este contexto de naciente consolidación identitaria, hubo al menos cuatro autores que aunque se citan como escritores de tendencia realista nunca figuraron como productores de literatura fantástica, a excepción de uno. El caso

Finalmente desde 1980 a la fecha aparece la generación más prolifera en materia fantástica y su consecuente desviación gótica.

de Eduardo Calsamiglia, Carlos Gagini y Ricardo Fernández Guardia constituye lo que he dado en denominar la primera generación de narradores de escritura gótico-fantástica, pues en ellos la diferencia entre una y otra estética no es del todo clara.

Citar a estos autores como categóricos en el inicio de la literatura menos tradicional

fue un riesgo que la crítica de Costa Rica tomó hace relativamente poco tiempo, con antologías como *Voces de la sirena. Antología de literatura fantástica de Costa Rica. Primera mitad del siglo xx*, en cuyo trabajo introductorio, elaborado por José Ricardo Chaves, se aclara que un estudio no sistemático del gótico o el fantástico en nuestro país no deben entenderse como sinónimo de ausencia. Una sentencia que me parece aplicable para el resto de la literatura de la región.

Estos primeros atisbos de lo gótico tienen como escenario latitudes no costarricenses y un apego a la temática de terror clásica: espacios cerrados y nocturnos, asesinos seriales, brujas y vinculaciones espiritistas. El trópico no se halla en parte alguna y la presencia de lo siniestro se conjuga con un carácter legendario que marcará una diferencia con las exploraciones del gótico posterior.

El avance generacional en este estudio periódico de Costa Rica continúa con la llamada generación del *Reportorio Americano* que coincide con las prácticas de la vanguardia y podría pensarse si hubiera sido un momento propicio para que el país experimentara con nuevas formas de escritura. La célebre revista fundada por Joaquín García Monge fungió como una

tribuna de debate cultural, político, social y artístico; a la par de ser un instrumento de difusión literaria e ideológica, en la cual escritores de toda Latinoamérica expresaban desde su disgusto político hasta su propuesta poética.

El resquebrajamiento de la unidad liberal-oligárquica, vuelve problemática la imagen de la Nación que se había venido elaborando en América Latina, según el proyecto civilizador de los liberales. Surgen nuevas maneras de imaginar la Nación, que procuran incorporar la heterogeneidad e integrar los elementos excluidos, en polémica con el modelo liberal en descrédito (Quesada, 2010: 59). Los discursos sobre "la decadencia de Occidente", la crisis del humanismo, el impacto de la técnica, los nuevos medios masivos de comunicación, la masificación y la maquinización en la vida social, la reflexión sobre el nuevo arte de vanguardia y sus nuevos presupuestos estético-filosóficos, se introducen en los periódicos y revistas nacionales –especialmente en las páginas del Repertorio Americano- e influyen en mayor o menor grado en las discusiones políticas e ideológicas o en las producciones artísticas y literarias (Quesada, 2010: 63).

Esta inquietud intelectual, sin embargo, no dio como resultado una exploración voluminosa en materia gótica. Durante este periodo solo van a descubrir autores como Jenaro Cardona, que pasa de una amplia tradición realista a la producción de un cuento macabro en que el que se presenta lo que más tarde

podría denominarse "el gótico tropical", por la visión de una naturaleza exuberante, aterradora y cómplice de las escenas de terror. Con algún grado de diferencia Max Jiménez pinta y escribe una realidad grotesca e hiperrealista, naturalista y siniestra, cuyos tintes góticos más parecen una parodia risible que un texto de terror.

Superada esta etapa de creacionismo literario, se tiene a una Costa Rica golpeada, como el resto del mundo, por la depresión del 29, la consolidación de los totalitarismos y el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial. En el ámbito local, la apertura a formas de pensamiento comunistas, el impulso reformista de la socialdemocracia y la contienda de los líderes sindicales en favor de condiciones laborales dignas para la clase obrera, especialmente la de la zona bananera, generó un grupo de escritores bautizado como la generación del cuarenta.

La crítica había notado en estos textos cierta tensión entre la idealización de la pequeña propiedad o la presencia de elementos de la novela biográfica, que remiten a una ideología individualista, por un lado, y la crítica a la propiedad privada y a los valores de cambio individualistas que remiten a una ideología socialista o comunista, por otro lado. Los grupos populistas aparecen como representantes de un trabajo orientado a la sobrevivencia o a la satisfacción de las necesidades humanas: comunidades de sujetos unidos por la ayuda mutua, la colaboración

y la solidaridad; opuestos al poder de las relaciones mercantiles y los valores de cambio, que organizaban el Estado liberal, el mercado y la gran propiedad: un sistema enajenado de individuos autárquicos o de relaciones humanas donde el valor de los hombres, las ideas y los actos, se mide según la cantidad de dinero que producen o el provecho individual que generan: un sistema donde la afirmación de uno se basa en la negación o la destrucción de los otros (Quesada, 2010: 82).

Este será el periodo más productivo para la novela social y psicológica, no así para la literatura fantástica. Nunca como antes hubo en este tiempo un compromiso del escritor costarricense. En verbo y acción el literato hizo suya la escritura como herramienta de poder y justicia. Fue un periodo imposible para el gótico, que hubo de esperar hasta la próxima generación para lanzar, ahora sí, una propuesta que se consolidó con fuerza hasta nuestros días.

Fue así que al amparo de la segunda mitad del siglo xx y bajo el título de la generación urbana (desencanto), los años de 1960-1980 ven nacer a un grupo de escritores preocupados por la ciudad. El auge que tuvo el proceso de alfabetización en Costa Rica, junto con las transformaciones ideológicas fuera del país como la Revolución Cubana y los movimientos contraculturales hizo que nueva-

mente muchos escritores consideraran una forma literaria menos apegada a la construcción nacionalista y más cercana a los avatares del ser humano ante el mundo moderno.

Se acentúan también los temas del absurdo, la incomunicación, la angustia existencial, el contraste o la pérdida de límites entre el deseo o el sueño y la realidad. El tema del erotismo se retoma con frecuencia para expresar el deseo de comunicación o la búsqueda de identidad, unidad y orden, en un mundo que se percibe desde la subjetividad como un mundo inorgánico, dislocado o degradado (Quesada, 2010: 114).

En este periodo de renovación surgen figuras claves para la literatura fantástica y en concreto se propone textos escritos a la luz de una consciente exploración gótica. Los cuentarios *Fábula contada* de Alfredo Cardona Peña y *Atavismos diabólicos* de Ricardo Blanco se construyen con una totalidad gótica hasta entonces desconocida en Costa Rica.

La invención más original del periodo será la incorporación del monstruo en el contexto de la ciudad capital, la utilización del cronotopo como eje de terror y la concepción metaliteraria dentro del relato de terror. Problematizar al monstruo moderno será tan importante como problematizar su espacio y el efecto que la lectura del texto genera en los mismos personajes. A ello se une un acompañamiento intertextual que



Franklin Mata Piedra. *El vuelo de los poemas*, 2013. Acuarela, 35 x 25 cm.
Colección: Robin Saville, Kansas, EE. UU.

recuerda la esoteria y el ocultismo que junto a las lecturas clásicas del género fueron las prácticas habituales de los autores de este periodo. El espacio onírico, la presencia de lugares cerrados y la proyección de los temores colectivos en personajes arquetípicos serán, en síntesis, las preocupaciones que esta generación hereda a la siguiente.

Finalmente desde 1980 a la fecha aparece la generación más prolifera en materia fantástica y su consecuente desviación gótica. Denominada como la generación del desencanto, este periodo presenta los

ejes de la posmodernidad como discurso alternativo.

La crisis de 1980, los movimientos revolucionarios y las estrategias contrarrevolucionarias en Centroamérica durante esa década, que hicieron oscilar el país –en medio de una histeria profascista– entre la paz y la guerra, la “neutralidad” y la ocupación militar solapada, así como los fenómenos ligados a la “globalización”, han generado una metamorfosis radical –cuyo resultado es aún incierto– de la Costa Rica que se había venido construyendo a lo largo del último siglo, y quebraron la imagen que los costarricenses se habían forjado de su relación, como sujetos o ciudadanos, con su país o

de su país con el mundo. Por otra parte, los discursos ligados a los puntos de vista "pos-modernos" permitieron también planear (Quesada, 2010: 127).

A la ya citada alusión de personajes "tipo" como fantasmas, monstruos, vampiros, muertos vivientes, criminales en serie, monjes endemoniados, villanos, doncellas y locos, entre otros, se une la representación de situaciones terroríficas, escatológicas, grotescas o irracionales como el espiritismo, vampirismo, canibalismo, licantrópía, demonismo y magia negra.

Igual que la generación anterior, la proliferación de los temas fantásticos está dotada de un carácter onírico, de la proyección del tema del doble, de la presencia de la pulsión de muerte y de la exploración de los estados subconscientes. Justo es este el periodo en el que al menos una decena de escritores propone un encuentro intimista con la literatura de diversas tradiciones como la inglesa, la japonesa y la latinoamericana, al tiempo que se lidera una elaboración teórica del concepto gótico.

Ejemplo de ello serán escritores como José Ricardo Chaves, Jacques Sagot, Edwin Quesada, Raidel Galvez, Antonio Chamu, Daniel Garro y Marcela Mora, Alejandra Vargas y Camila Schumacher. De ellos, Chaves ha sido el que con más

determinación ha definido la idea de una literatura con conciencia de terror, extrapolada al medio costarricense o en su defecto al mexicano y fue, además, el primero en acuñar el título cuentos "tropical-góticos" en uno de sus textos.

Esta teorización conceptual, como antes señalé, es la preocupación paralela que implica el estudio fantástico y gótico para la literatura de Costa Rica y para esta modalidad en general, la cual se desarrolla con paso aumentativo en toda Latinoamérica. Ciertamente, lo más complejo en este tipo de ejercicio de lectura ha sido la ausencia de un aparato teórico que responda a la forma en cómo el latinoamericano escribe y lee el terror y sus derivaciones.

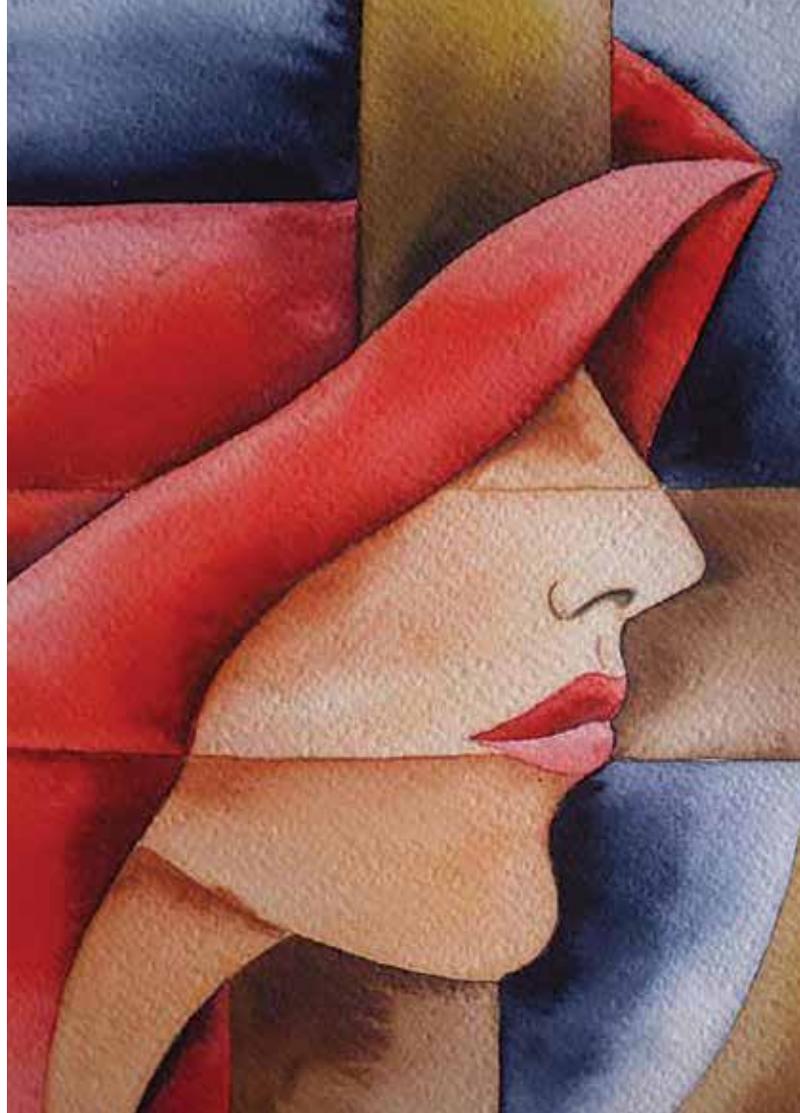
No es caso único del texto de terror. La gran queja del estudiante y del docente en nuestra región es la injusticia que se comente al recetar el texto, de condiciones desiguales a las europeas o anglosajonas, las concepciones teóricas que sin ser desconocidas por el escritor latinoamericano, no son efectivas en su totalidad para decir una literatura de un medio que pide el reconocimiento de la diferencia ficcional y teórica.

El caso de la escritura de terror es solo un ejemplo de ello. Categorías como narrativa gótica, neogoticismo, gótico tropical o texto tropical-gótico son parte de una

nomenclatura que busca caracterizarse fuera de las ya existentes manifestaciones típicamente inglesas, en cuyo caso el miedo fue tanto una expresión de folclor pre y posvictoriano, como una herramienta para potenciar la mirada de otredad hacia el enemigo político, traducido en monstruo.

Particularmente en Costa Rica, el gótico tropicalizado responde más que a un asunto de tradición legendaria o proyección política, a una manifestación de rebeldía antinacionalista, una necesidad de experimentación y licencia literaria y, sobre todo, una urgencia de aliar el espacio exotizado de un país selvático a la condición de monstruosidad inherente a la percepción que se tiene del otro o de sí mismo.

Falta mucho por definir a ciencia cierta cómo es que opera este gótico en el trópico latinoamericano, pero lo cierto del caso es que a la par del arquetipo inglés, la literatura de la región, en materia fantástica y gótica, se va desviando del normado patrón foráneo y exige una revisión tan rigurosa como la aplicada a los géneros de mayor extensión en el continente.



Franklin Mata Piedra. *Mirada oculta*, 2013. Acuarela, 26 x 19 cm.
Colección: Robin Saville, Texas, EE. UU.

Bibliografía

Calvo, K. 2013. *La literatura gótica en Costa Rica: el discurso de lo subversivo a partir de la narrativa breve de José Ricardo Chaves*. Tesis para optar al grado de Maestría Académica en Literatura Latinoamericana. Universidad de Costa Rica.

Chaves, J.R. 2007. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México: Editorial de la UNAM.

_____. 2005. *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México: Editorial de la UNAM.

_____. 1997. *Cuentos tropigóticos*. México: Editorial de la UNAM.

Cubillo, R. 2014. "El surgimiento del relato fantástico en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX". En *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*. II(2) (otoño/autumn): 161-175.

López, M. 2010. "Teoría de la novela gótica". Disponible en *Biblioteca Virtual Cervantes*: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p370/68071519806130506300080/p0000001.htm#l_0_>

De Mello, C. 2008. "A escrita gótica". En *Cuadernos do CNLF*. XI (05): 18-25.

Herra, R.A. 1988. *Lo monstruoso y lo bello*. San José, Costa Rica: EUCR.

Mora, M. 2007. *Los monstruos y la alteridad: hacia una interpretación crítica del mito moderno del monstruo*. Heredia, Costa Rica: EUNA.

Pacheco, C. 2014. "Discursos literarios en Costa Rica". *Revista Espiga*. XIII, (27): 59-66.



Pasado y presente de la ciencia ficción en Costa Rica (1899-2016) Iván Molina Jiménez

EN EL PASADO LITERARIO COSTARRICENSE HAY CUENTOS Y NOVELAS DE CIENCIA FICCIÓN O PRÓXIMOS A ESTE GÉNERO DESDE FINALES DEL SIGLO XIX E INICIOS DEL XX. LA PUBLICACIÓN DE ESTE TIPO DE MATERIALES NO DEBERÍA SORPRENDER PUESTO QUE, SEGÚN SE DESPRENDE DEL CATÁLOGO DE 1908 DE LA LIBRERÍA ESPAÑOLA —EL PRINCIPAL NEGOCIO DE SU TIPO EXISTENTE EN EL PAÍS EN ESA ÉPOCA—, YA HABÍA POR ENTONCES UN CONSUMO IMPORTANTE DE OBRAS DEL GÉNERO SEÑALADO.

De Julio Verne, el establecimiento referido tenía a la venta 68 títulos, incluidos clásicos como *De la Tierra a la Luna*, *Veinte mil leguas de viaje submarino* y *Viaje al centro de la Tierra*; y de Wells ofrecía seis novelas, entre las cuales destacaban *Los primeros hombres en la Luna*, *El alimento de los dioses*, *Cuando el dormido despierte* y *El hombre invisible*.¹

Fue en este contexto en que la ciencia ficción costarricense empezó a manifestarse, impulsada a veces por autores extranjeros residentes en el país. Algunas de estas primeras incursiones en el género son bastante conocidas, como *El problema*, la polémica novela del guatemalteco Máximo Soto Hall, impresa en San José

1 Librería Española. 1908. *Catálogo general de la Librería Española de María v. de Lines*. San José: Imprenta María v. de Lines: 83-87. Agradezco los comentarios de David Díaz Arias a una primera versión de este trabajo.

en 1899, que algunos han considerado como un texto antiimperialista. También se debe mencionar *La caída del águila*, de Carlos Gagini, dada a conocer en 1920, en la cual Estados Unidos es derrotado por una alianza internacional de países liderada por Costa Rica.² Otras han sido redescubiertas más recientemente, como *El Dr. Kulmann*, publicada en 1926 por el sacerdote catalán Ramón Junoy.³ Igualmente cabe citar el relato "El número 13013", de León Fernández Guardia, que circuló en 1908, combina los géneros policíaco, de terror y de ciencia ficción y fue traducido al inglés en 1925 (quizá

2 Soto Hall, M. 1899. *El problema*. San José: Lines. Gagini, C. 1920. *La caída del águila*. San José: Trejos.

3 Junoy, R. 1926. *El Dr. Kulmann*. San José: Trejos. La Editorial de la Universidad Estatal a Distancia publicó una nueva edición en el 2007, con una presentación del filósofo Arnoldo Mora.

uno de los primeros cuentos latinoamericanos afín a la ciencia ficción en ser vertido a ese idioma).⁴ Finalmente, conviene recordar la narración “El planeta de los perros”, de Alberto Cañas, incluida en la primera antología latinoamericana de ciencia ficción que se publicó en Buenos Aires en 1970.⁵ De todos estos aportes, el más elaborado fue el de Gagini; sin embargo, su novela, claramente inspirada en la ciencia ficción de Verne y Wells, no tuvo continuadores inmediatos.

Pese a que en los treinta y cinco años posteriores a 1960 escritores reconocidos como Alfredo Cardona Peña (residente en México), Alberto Baeza Flores (chileno), Louis Ducoudray, Fabián Dobles, Carmen Naranjo, Luis Bolaños, Fernando Durán Ayanegui, Linda Berrón y Alí Víquez incursionaron en la ciencia ficción,⁶ sus iniciativas en tal campo no

dieron origen a un movimiento literario centrado en este género. De hecho, se podría afirmar que la producción de ciencia ficción en Costa Rica, hasta la década de 1990, permaneció dominada por contribuciones esporádicas, dispersas y experimentales.⁷ Dos pasos importantes en la superación de esas características, todavía presentes en alguna literatura posterior,⁸ fueron la publicación en 1994 de la primera antología costarricense de ciencia ficción, preparada por María Lourdes Cortés para los estudiantes de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica⁹ y en 1996, de una compilación de relatos titulada *C.R. 2040* –una valiosa iniciativa del Club de

4 Fernández Guardia, L. 1908. “El número 13,013”. Por G. Vargas y R. Villegas (Eds.). *El libro de los pobres*. San José: Alsina: 105-111. Ídem. 1925. “Number 13,013”. En *Inter-America*. (8): 39-43.

5 Cañas, A. 1970. “El planeta de los perros”. En *Primera antología de la ciencia ficción latinoamericana*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor: 35-42.

6 Cardona Peña, A. 1966. *Cuentos de magia, misterio y horror*. México: Novaro. Baeza Flores, A. 1974. *Tres piezas de teatro hacia el mañana: Shakespeare siglo XX*. San José: Ediciones Época y Ser. Ducoudray, L. 1976. *El agua secreta*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana. Ídem. 1992. *Los ojos del arrecife*. San José: Fernández-Arce. Dobles, F. 1984. *La pesadilla y otros cuentos*. San José:

Editorial Costa Rica. Naranjo, C. 1989. *Otro rumbo para la rumba*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana. Bolaños, L. 1989. “Cucaracha”. Por C. Cortés et al. (Eds.). *Para no cansarlos con el cuento*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica: pp. 49-52. Durán Ayanegui, F. 1991. *Cuando desaparecieron los topos: una trilogía*. San José: Guayacán. Berrón, L. 1992. *La cigarra autista*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia. Víquez, A. 1993. *A medida que nos vamos conociendo*. San José: Editorial Costa Rica.

7 Koon, D.W. 2010. “Some notes on Costa Rican Science Fiction”. Disponible en <http://it.stlawu.edu/~koon/CFCostaRica/>.

8 Obando, A. 2001. *El más violento paraíso*. San José: Perro Azul.

9 Cortés, M.L. (Ed.). 1994. *Literatura: Humanidad/Tecnología/Tiempo*. San José: Cátedra de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica,).



Efraín Méndez Corrales. *Niña dejando libre una libélula*, 2011. Acrílico, 60 x 70 cm.

Investigación Tecnológica–, que fue impresa por la Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED).¹⁰

Ahora bien, fue en la década de 1990 cuando precisamente comenzó una nueva fase en la creación de ciencia ficción en Costa Rica, con la novela corta *Una sombra en el hielo*, de Laura Quijano

Vincenzi, publicada en 1995.¹¹ Tal libro, cuya trama se ubica en un futuro lejano y en un escenario no costarricense, marcó el inicio de una ciencia ficción más especializada y profesional, al dejar atrás la experimentación y asumir los retos específicos que implica el género, como la construcción de verosimilitudes

10 Sasso, R. et al. 1996. *C. R. 2040*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

11 Quijano-Vincenzi, L. 1995. *Una sombra en el hielo*. San José: Editorial Costa Rica.

y significados con base en innovaciones científicas y tecnológicas y sus impactos en la sociedad y la cultura. Todo esto fue logrado, además, de una manera creativa, sin incurrir en la artificiosidad que a menudo acompaña las incursiones en el género de autores que desconocen sus códigos de producción. De esta manera, el camino abierto por Gagini en el decenio de 1920 fue recuperado, ampliado y enriquecido por Quijano Vincenzi tres cuartos de siglo después. En el período 1996-2008, nuevos autores como Jessica Clark, Emilia Macaya, Alberto Ortiz, el dramaturgo Miguel Rojas y el suscrito¹² se han sumado a la tarea de construir una ciencia ficción costarricense.

En el marco de este nuevo impulso, el bienio 2009-2010 fue muy importante, ya que se publicaron seis libros plenamente adscritos al género: *Deus ex Machina* y *La máquina de los sueños* de Daniel Garro Sánchez; *Posibles futuros*, una antología de cuentos de varios autores; *La corporación*,

12 Ortiz, A. 2003. *Azor y luna*. Buenos Aires: Lumen. Molina Jiménez, I. 2003. *La miel de los mudos*. San José: Editora. Ídem. 2005. *El alivio de las nubes*. San José: ICAR. Ídem. 2007. *La conspiración de las zurdas*. San José: ICAR. Clark, J. 2007. *Telémaco*. San José: Editorial Costa Rica. Macaya, E. 2007. *Diez días de un fin de siglo*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia. Rojas, M. 2008. "Destino las estrellas". San José: inédito. Ídem. 2008. "El pescador de corazones". San José: inédito. Macaya debutó en el género en 1994 con el relato "Una historia", editada por Cortés, *Literatura*, pp. 103-106.

de Edwin Quesada; *El vuelo del Ra*, de Manuel Delgado; y *Venus descende*, de quien escribe.¹³ En el quinquenio siguiente, seis nuevas antologías, dos libros de cuentos y varias novelas se sumaron al proceso de expansión y diversificación del género en Costa Rica.¹⁴ Entre estas últimas, cabe destacar *Viaje al planeta rojo*, de Minor Arias Uva; *Fantasma en los sueños*, de Daniel Figueroa y *Señora del tiempo*, de Quijano Vincenzi, la más ambiciosa novela de ciencia ficción publicada en el país hasta ahora.¹⁵ Se debe tener presente, además, que relatos de ciencia ficción

- 13 Garro Sánchez, D. 2009. *Deus ex machina*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia. Ídem. 2010. *La máquina de los sueños*. San José: Editorial Costa Rica. Molina Jiménez, I. 2009. *Venus descende. Relatos de ciencia ficción*. Alajuela: ICAR. Casasa Núñez, L. et al. 2009. *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia. Quesada, E. 2010. *La corporación*. San José: Editorial Germinal. Delgado, M. 2010. *El vuelo del Ra*. San José: Uruk Editores.
- 14 Chamu, A. et al. 2010. *Poe siglo XXI*. San José: Editorial Clubdelibros. Castillo Rojas, M. et al. 2011. *Objeto no Identificado*. San José: EUNED. Anónimo. 2012. *El fin del mundo*. San José: Editorial Clubdelibros. Molina Jiménez, I. et al. 2012. *Marte inesperado*. San José: Grupo Nación. Ídem. 2014. *Tokio mi amor y otros cuentos*. San José: Grupo Nación. Chaves, J.R. 2013. *Lunas en vez de sombras*. San José: EUNED. Anónimo. 2014. *Cyberpunk 506*. San José: Editorial Clubdelibros. Clark, J. et al. 2015. *Te voy a recordar*. San José: EUNED.
- 15 Arias Uva, M. 2011. *Viaje al planeta rojo*. San José: Editorial Sherwood. Figueroa, D. 2014. *Fantasma en los sueños*. San José: Clubdelibros. Quijano Vincenzi, L. 2014. *Señora del tiempo*. San José: Uruk.

fueron publicados en antologías no dedicadas exclusivamente a dicho género y algunos escritores incorporaron características de ciencia ficción en obras en las que prevalece el terror o lo fantástico.

Al hacer un balance de lo publicado del año 2009 en adelante, se pueden identificar varias tendencias básicas. Primero, se trata de una ciencia ficción en la que hay una significativa participación de mujeres. Segundo, el proceso involucra a una mayoría de escritores noveles, pero autores ya consolidados han incurrido crecientemente en el género. Tercero, algunos de ellos han logrado cierta proyección internacional, ya sea al publicar en revistas foráneas o en antologías impresas en el exterior.¹⁶ Cuarto, el género se ha abierto espacio en editoriales estatales como la Editorial Costa Rica y la EUNED, e igualmente ha sido reconocido ya con dos galardones importantes: el Premio Joven creación de 1994 a *Una sombra en el hielo* de Quijano Vincenzi y el Premio Carmen Lyra de 2009

16 Al respecto, se pueden revisar, entre otras, las revistas *Sci-Fdi*, *Cosmocápsula* y *Axxón*, o las siguientes antologías: *Fabricantes de sueños*, 2008 (Madrid: AEFCFT); *Qubit. Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana*, 2011 (Por R. Aguiar (Ed.). La Habana: Casa de las Américas); *Tricentenario. Una visión conjetural de nuestro futuro*, 2012 (Por S. Gaut vel Hartman (Ed.). Buenos Aires: Desde la Gente); *Futuros por cruzar*, 2014 (Por G. Trujillo (Comp.). Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California).

a *La máquina de la memoria* de Garro Sánchez. Quinto, ha empezado a surgir una corriente académica interesada en el estudio del género.¹⁷ Y sexto, quienes participan de esta experiencia se han reconocido como autores de ciencia ficción o como escritores que han incurrido en dicho género, reconocimiento que, además, se ha hecho explícito en los títulos de algunos de los libros.

En el contexto regional, la expansión de la literatura de ciencia ficción parece ser una especificidad costarricense.

De manera simultánea con la expansión y diversificación de la ciencia ficción, Costa Rica ha experimentado desde la década de 1990 un desarrollo significativo de la producción cinematográfica.

En el resto de América Central, no se observa un fenómeno similar, aunque ha habido desarrollos importantes en los últimos años, como lo muestra la obra del panameño Ramón Varela Morales, quien ganó el Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán con su novela *Primun*

17 *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. [2014] 40 (1).Díaz Arias, D. "Tres prejuicios sobre la ciencia ficción costarricense". *Revista Paquidermo*. 23 de enero, 2015.



Efraín Méndez Corrales. *Paseo en cocodrilo*, 2010. Acrílico, 110 x 130 cm.

(2003). Además, la prestigiosa editorial guatemalteca, F&G, publicó en el 2008 la "novela futurista" *El sueño de Mariana*, del escritor salvadoreño Jorge Galán y en el 2012 *Tikal futura*, de Franz Galich, fue presentada como una "¿novela de ciencia ficción?".¹⁸ También, debe recordarse

18 Varela Morales, R. 2003. *Primun*. Panamá: Editora Géminis y Universidad Tecnológica de Panamá. Galán, J.

que países como Guatemala y El Salvador cuentan con algunas importantes obras en este género, escritas por autores reconocidos como Rafael Arévalo Martínez y Álvaro Menéndez Leal.¹⁹

Explicar las razones por las cuales fue hasta el tránsito del siglo xx al xxi que se empezó a configurar en Costa Rica un círculo de escritores especializados en ciencia ficción no es una tarea fácil, en vista de la ausencia de estudios disponibles. Pero se puede mencionar, a manera de hipótesis, algunos factores. Ante todo y en términos del contexto histórico, se debe destacar la mayor capacidad de compra de la sociedad costarricense, lo cual ha permitido que sectores amplios de la población tengan acceso a las nuevas tecnologías, especialmente en el campo de la comunicación y la información. Conviene añadir, a lo anterior, la expansión en el acceso a la educación universitaria pública y privada, con todo

2008. *El sueño de Mariana*. Guatemala: F&G Editores. Galich, F. 2012. *Tikal futura*. Guatemala: F&G Editores.

19 Molina Gavilán, Y. et al. 2007 (noviembre). "Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005". *Science Fiction Studies*. 34(103); 406-407.

lo que esta experiencia supone en términos de difusión y apropiación de diversos paradigmas científicos. Igualmente, hay que resaltar el desarrollo en el país de un sector de alta tecnología y la creciente inversión realizada por Costa Rica en el campo de la investigación científica. Por último, aunque no menos importante, es preciso considerar el impacto cultural de la globalización, en particular lo relacionado con el cuestionamiento de las identidades configuradas a lo largo de líneas nacionales y de clase, y el surgimiento de nuevas subjetividades, fuertemente asociadas con los procesos de urbanización, las migraciones y la modificación en los patrones de consumo y en los estilos de vida.

Simultáneamente, a medida que la ciencia ficción ha ampliado de manera significativa sus espacios en la industria cultural global (especialmente en el cine, la televisión y los videojuegos), en el país han empezado a constituirse grupos y actividades identificados con el género, como "X Files Costa Rica" y el "Festival Matsuri". Además, a inicios de la década del 2010, se inauguró un proyecto educativo piloto mediante el cual varios cientos de niños y niñas utilizan una computadora personal para conocer diversos aspectos

sobre el universo y leen *El dragón del espacio*, libro que combina ciencia ficción y divulgación científica.²⁰ Esta obra, escrita por la colombiana Ángela Posada Swafford, incorpora un personaje basado en el astronauta costarricense Franklin

Actualmente, la ciencia ficción costarricense parece estar al final de su proceso formativo y haber empezado a consolidar posiciones en el mercado literario, en la esfera cultural y en el medio académico.

Chang Díaz, actual presidente de Ad Astra Rocket Company, ubicada en la provincia de Guanacaste.

Por el lado de las editoriales, es preciso resaltar que en la década de 1980 la Editorial Costa Rica perdió la posición dominante que tenía desde el decenio de 1960,²¹ tanto en el mercado como en la definición del canon literario. Este desplazamiento fue resultado tanto de problemas internos de esa institución pública

20 Elizondo L., C. 2010 (18 de julio). "‘Software’ convierte a niños en viajeros virtuales del espacio". *La Nación*. 16 A. Posada Swafford, A. 2007. *El dragón del espacio*. Bogotá: Planeta.

21 Cuevas, R. 1996. *El punto sobre la i: políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: 90-98 y 122-123.

como de la expansión de las editoriales universitarias y de la fundación y crecimiento de un conjunto de pequeñas y activas casas editoras privadas. En el curso de este proceso, el canon literario prevaleciente también se amplió y diversificó, por lo que en adelante hubo más posibilidades para publicar obras de temáticas y géneros alternativos, como es el caso de la ciencia ficción. Además, las nuevas tecnologías en el mundo de la edición y la impresión facilitaron que algunos autores pudieran publicar sus libros por cuenta propia.

Aunque falta investigar a fondo y sistemáticamente los asuntos de la comercialización y el consumo de las obras de ciencia ficción, la evidencia disponible sugiere que tales libros han encontrado favorables nichos de mercado entre jóvenes lectores interesados en el género, en particular entre estudiantes de colegio y universitarios. La activa participación de algunos de los autores en actividades para promover la lectura de sus obras ha contribuido en mucho a esto, al igual el trabajo desarrollado por la periodista Evelyn Ugalde, mediante su empresa

Clubdelibros.com. Actualmente, la ciencia ficción costarricense parece estar al final de su proceso formativo y haber empezado a consolidar posiciones en el mercado literario, en la esfera cultural y en el medio académico.

De manera simultánea con la expansión y diversificación de la ciencia ficción, Costa Rica ha experimentado desde la década de 1990 un desarrollo significativo de la producción cinematográfica. Por razones que es preciso indagar, estos dos procesos, enmarcados en la globalización capitalista de las últimas décadas, no se han encontrado todavía. En efecto, hasta ahora la única película que se ha aproximado a la ciencia ficción es "El fin", estrenada en el año 2011, dirigida por Miguel Gómez y basada en un guión elaborado por él y el escritor Antonio Chamu (uno de los autores de la antología *Posibles futuros*). Si en el futuro cercano esta brecha empieza a cerrarse, el cine y la literatura de ciencia ficción producidos localmente podrían dar origen a una sinergia tan provechosa como sorprendente.



De ciencia ficción, futurismo y fantasías de desarrollo a principios del siglo XX*

Verónica Ríos

ERICKA HOAGLAND Y REEMA SARWAL SEÑALAN QUE LA CIENCIA FICCIÓN ES UN GÉNERO LITERARIO PARTICULARMENTE ATRACTIVO PARA LOS PAÍSES EN VÍAS DE DESARROLLO, PUES FUNCIONA COMO HERRAMIENTA PARA CONTRAACTUAR LA INTERVENCIÓN DE LOS CENTROS IMPERIALES (HOAGLAND Y SARWAL, 2010: 6).

Dado el innegable entrelazamiento de América Latina con múltiples potencias imperiales, se tendería a pensar que, desde muy temprano, abundan las obras antiimperialistas de ciencia ficción y de géneros afines en la región. Sin embargo, no parece ser así. En *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Haywood Ferreira estudia la producción temprana de ciencia ficción, es decir, escrita entre 1850 y 1920. Allí destaca la novela *La caída del águila* del costarricense Carlos Gagini por ser posiblemente la única

novela antiimperialista de ciencia ficción de dicho período en América Latina.¹

Esta novela alude al mito del retorno del filibustero, al fantasma amenazante de la anexión que sembró William Walker y, más concretamente, a la intervención estadounidense en la tan cercana Nicaragua. En la ficción, ya para 1925, Centroamérica es

1 Como anexo, publica un listado de textos latinoamericanos de ese período y, en el caso centroamericano, solo aparecen dos novelas: *El Problema* (1899) del guatemalteco Máximo Soto Hall y *La caída del águila* (1920) escrita por el costarricense Carlos Gagini, por Haywood-Ferreira (225-30). Sin embargo, la primera no problematiza el papel de la ciencia en la sociedad. Anticipa un futuro, pero no incluye elementos científicos o tecnológicos.

* Una versión anterior de este artículo se publicó bajo el título “Releyendo *La caída del águila* de Carlos Gagini: la mediación científica y la nostalgia de una novela antiimperialista de ciencia-ficción”, en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, (23) (2011), disponible en <http://istmo.denison.edu/n23/articulos/02.html>. Asimismo, el presente artículo fue presentado en el marco de las I Jornadas de literatura fantástica costarricense y géneros afines, organizadas por la Escuela de Filología de la Universidad de Costa Rica, 18-19 de setiembre de 2013.

una colonia estadounidense.² Es importante señalar que la trama supone una anticipación de cinco años, pues se publicó en 1920. El ingeniero costarricense Roberto Mora, enfurecido por la anexión centroamericana, lidera a *Los caballeros de la libertad*, una fuerza opositora que reúne, entre otros, a un alemán, un hondureño, un salvadoreño y un japonés. Juntos capturan a un alto oficial estadounidense, Mr. Adams, así como a su hija y al prometido de ella. Posteriormente los obligan a ser testigos de la caída del imperio estadounidense un 1º de mayo, es decir, la misma fecha en que William Walker capitula y finaliza la campaña centroamericana de 1856-1857. Gracias a la "japonita" descubierta por Amaru, el legionario japonés, a los submarinos súper poderosos y los aeroplanos diseñados por Mora, colapsa la fuerza estadounidense.

La caída del águila forma parte de un pequeño grupo de novelas producido desde una ideología liberal, con miras transnacionales y tintes panhispánicos en

el que se cruza el debate sobre la oposición de las razas latina y sajona, el imperialismo estadounidense, así como la anhelada y problemática modernidad. Me refiero específicamente a las novelas centroamericanas *El problema* de Máximo Soto Hall (1899), *El árbol enfermo* de Gagini (1918), *La oficina de paz en Orolandia* de Rafael Arévalo Martínez (1925) y *La sombra de la Casa Blanca* del ya mencionado Soto Hall (1927).³ Algunos de estos textos comparten cierto juego temporal y la puesta en escena de espacios ficticios de *La caída del águila*. De este conjunto, sin embargo, esta última es la única en proponer al desarrollo científico-tecnológico como arma y, además, en representar una victoria aplastante contra el imperialismo de los EE.UU.

Como señalo a continuación, la ciencia ficción y el futurismo presentes en dicho texto son herramientas para vehicular una peculiar fantasía del desarrollo y la ciencia. En primera instancia, ésta se origina en la estrategia de *self-fashioning* del protagonista. Su construcción así como sus objetivos y medios para cumplirlos revelan

2 A pesar de que ya se había inaugurado el Canal de Panamá, la idea de que se construiría un canal en Nicaragua seguía rondando en el imaginario colectivo. En parte porque el tratado Clayton-Bulwer de 1850 entre Estados Unidos e Inglaterra así lo había estipulado. La novela de Máximo Soto Hall *La sombra de la casa blanca* de 1927, en la que el protagonista nicaragüense intenta impedir infructuosamente dicha construcción, demuestra que dicho proyecto todavía se percibía como una amenaza tangible.

3 Según señala Ana Patricia Rodríguez, Máximo Soto Hall forja su relación con Martí, establece un linaje que atraviesa su producción literaria, tanto *El problema* como *La sombra de la Casa Blanca* (ver artículo de la *Revista Iberoamericana*). Gagini no se refiere a Martí –que yo sepa. Habría que revisar si Rafael Arévalo Martínez establece relaciones de este tipo o no.



Franklin Mata Piedra. *Mujer y mariposa*, 2015. Acuarela, 56 x 42 cm.
Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica

cierta nostalgia porque el desarrollo científico-tecnológico fue un ideal perseguido de los gobiernos decimonónicos costarricenses. En la ficción, sin embargo, se trata de una utopía marcadamente individual. La iniciativa de Mora no se traduce en liderazgo y la Isla del Coco, su base militar, supone el espacio construido a su medida en el cual se ancla la nostalgia. La paradoja consiste entonces en afirmar la necesidad de liberar Costa Rica y Centroamérica, a sabiendas de que la utopía se ha materializado en otra parte.

De letrado a científico

La modelación heroica de Roberto hace eco del pensamiento de Martí, Sarmiento y Rodó, quienes buscaban esa síntesis de tradición-modernidad en el *homo politicus* del futuro (Gutiérrez-Girardot, 1996: 626). Se trata de un letrado capaz de adaptarse a la situación y de controlar su respuesta al mundo circundante (Miller, 2007: 53).⁴ Roberto, el protagonista, enarbola la posición de Martí expresada en palabras de

⁴ El héroe es el prototipo actualizado del intelectual sugerido por Rodó en *Motivos de Proteo*, 1909.

Beatriz González de la siguiente manera: "Modernizar es una cuestión de género: máquinas, músculos y virilidades" (González-Stephan, 2010: 343). En ese sentido, supone el polo opuesto de los protagonistas de *El árbol enfermo* y *El problema*, personajes que representan al criollo letrado. Para rematar, como su apellido lo anuncia, Roberto Mora está basado en la figura heroica del expresidente costarricense Juan Rafael Mora Porras, pues en la ficción se trata de su nieto.

En Costa Rica entre 1880 y 1910, el Estado liberal apoyó la institucionalización de la ciencia moderna y, a través de la Secretaría de Instrucción Pública, contrató profesores extranjeros para organizar la Escuela Normal y Modelo (...)

Esa peculiar conjunción de tradición-modernidad pasa por el ocultamiento de su identidad costarricense durante su formación académica. Mientras estudió en Inglaterra y los Estados Unidos, Roberto se hizo llamar Rafael con tal de pasar desapercibido. Es importante acotar que su fenotipo parece facilitarle el camino. El narrador describe así a Roberto Mora: "Ante ellos estaba de pie un joven de melena

rubia y ensortijada, ojos azules, cuerpo esbelto y alto, vestido de kaki con polainas de color leonado, un latiguillo en la mano y revólver a la cintura" (Gagini, 1981: 37). Por su educación, su cultura e incluso su aspecto físico no parecía ser costarricense, sino más bien un letrado moderno modelado por un ascetismo muscular, similar al que González identifica en el ideal martiano (González-Stephan, 2010: 357). En suma, aplica la máscara de *mimicry* (Bhabha, 1984: 126), es decir, de un proceso de regulación, reforma y disciplina aunado a una apropiación del "otro" y una visualización del poder- como estrategia de *self-fashioning*.

Ahora bien, según Bhabha, detrás de un proceso de *mimicry* no hay una presencia o una identidad subyacente (Bhabha, 1984: 126-29). Al respecto, Sara Castro-Klarén, en su relectura sobre los límites de la aplicación de dicho concepto, señala que los intelectuales latinoamericanos siempre han resistido esa invisibilización que genera *mimicry* y, en vez de borrar o segmentar identidades, los sujetos latinoamericanos ocupan ambos lugares culturales simultáneamente (Castro-Klarén, 1999: 159). En este caso, detrás del *mimicry*, en ese otro lugar, se

encontrarían la raza latina y los valores que la distinguen.

En el contexto de la posguerra de la Primera Guerra Mundial, Gagini plantea un protagonista que desafía el mal uso de la investigación científica como promotora de desarrollo de armas letales, así como la “deshumanización” de la guerra. Como respuesta a las preocupaciones de su tiempo, en la ficción, antes de lanzar la ofensiva final, los legionarios discuten el problema ético con el bando enemigo representado por Mr. Adams, aunque en realidad se trata más de una justificación monológica y esperan que se reconozca su “derecho” a luchar por la soberanía de los pueblos (Gagini, 1981: 45-46).⁵ El nombre de la red *Los caballeros de la libertad* no es casual.

Espejo nostálgico

En vez de desplegar una “sensibilidad amenazada”, el héroe en esta novela se

5 La mancuerna de esta caballeridad como valor hispánico es el ideal romántico. Se transforma entonces el caballero medieval encarnado por don Quijote en un caballero moderno, urbano, en el contexto del liberalismo decimonónico. En la novela, se activa esta dupla por medio de Fanny, cuya presencia desencadena la trama: de no haber venido en ese barco, Roberto Mora no hubiera tenido la amabilidad de rescatar a su padre, a su prometido y a ella (Gagini, 1981:61). Mal que bien, la idea de la caballeridad se fundamenta en la creencia de una inferioridad femenina.

aleja drásticamente de la tecnofobia imperante en la década de 1920. Conviene al anarquista⁶ japonés Amaru de unírsele, así como a legionarios selectos de El Salvador, Honduras y Alemania. Instalan su base en la Isla del Coco (Gagini, 1981: 69), fortifican la isla, le instalan miles de obuses en sus paredes (Gagini, 1981: 67), la electrifican y construyen una pequeña red ferroviaria que la atraviesa. Para evitar ser detectados por la vigilancia aérea estadounidense, en caso de peligro, la estructura puede esconderse fácilmente con una cubierta que imita el pasto. A la inversa de las iniciativas de desarrollo y colonización que exaltan la conquista de la naturaleza, aquí esta última se instrumentaliza para ocultar la transformación de la isla.

Esta base estratégica sirve de refugio para poderosísimos submarinos, capaces de navegar a más de 200 km por hora y de darle la vuelta al mundo sin reabastecerse siquiera una vez. Además,

6 A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el anarquismo cobró una importancia fundamental y, así como el sindicalismo, se convirtió en un movimiento transnacional. Sus conexiones multidireccionales y supranacionales hacen que trascienda más allá de Europa. Se aloja en el mundo colonial y poscolonial de ese período y se entrelaza con los debates imperialistas, los movimientos anticoloniales y las tensiones tejidas alrededor de la construcción nacional. Añaden Hirsch y van der Walt que, durante ese período, su influencia era mayor a la del marxismo. (Ver Hirsch and van der Walt, 2010: XXXI–XXXII).

la estrategia naval se combina con la ofensiva aérea. Los aeroplanos de alta tecnología creados por Mora llevan cohetes teledirigidos incorporados y, al igual que los helicópteros comercializados a partir de los años treinta, son capaces de detenerse en el aire (Gagini, 1981: 115). Aunque la adopción de la tecnología y el desarrollo de inventos propios son las claves de la supremacía de Los caballeros de la libertad, el interés de Gagini por resaltar la superioridad ética más que el didacticismo científico resulta evidente.

Ahora bien, esta novela de ciencia ficción esconde un alto grado de nostalgia, una característica común en este género. Señalan Hoagland y Sarwal, que la tendencia nostálgica de la ciencia ficción puede entenderse como una familiarización del futuro a través del pasado, pues este funciona como escenario de un pasado que se revisita y reconsidera obsesivamente (Hoagland and Sarwal, 2010: 9). En el caso de *La caída del águila*, se trasluce esa política de desarrollo científico que se truncó en Costa Rica desde antes de la Primera Guerra Mundial. El elemento “familiar” perteneciente al pasado que revisita la novela es el ideal positivista del progreso científico.

En Costa Rica entre 1880 y 1910, el Estado liberal apoyó la institucionalización de la ciencia moderna y, a través de la

Secretaría de Instrucción Pública, contrató profesores extranjeros para organizar la Escuela Normal y Modelo (Díaz and Solano, 2008: 231).⁷ De las diversas comunidades científicas mediadas por el Estado costarricense, sobresale el Instituto Físico-Geográfico Nacional (IFCO) dirigido por el suizo Henri Pittier. Desafortunadamente, la crisis económica de 1898, la caída de los precios del café, los vaivenes políticos y la falta de presupuesto dieron al traste con la empresa.⁸

La realidad económica de un país construido sobre un monocultivo frenó la

7 La Escuela Modelo adoptó el nombre de Liceo de Costa Rica y se convirtió en una verdadera excepción en el sistema educativo costarricense por la calidad de sus profesores y recursos (Ver Fischel Volio, 2003: 85). Del gabinete del laboratorio, por ejemplo, señala el científico Fidel Tristán, más de treinta años después, que se trató del “mejor y más completo gabinete que hasta la fecha ha existido en Costa Rica. Digo esto con verdadero conocimiento de causa” (Tristán, 1966: 122).

8 Irónicamente, señala Eakin, el mismo año de la partida de Pittier en 1904, se publicó finalmente el mapa de Costa Rica en el cual trabajó el IFCO desde su fundación. No tenía igual en Centroamérica y era tan bueno como el de centros científicos más grandes como México y Colombia. Asimismo, la colección botánica reunida por el instituto no tenía parangón en América Latina y, por otra parte, el trabajo meteorológico realizado solo era sobrepasado por los grandes centros científicos latinoamericanos (Eakin, 1999: 137-38). Quince años después, Fidel Tristán confirma el clima de ruina a partir de la salida de Pittier y lamenta que el Estado no haya hecho nada por rescatar y apoyar tanto el IFCO como el Museo Nacional, el otro gran actor científico institucional (Tristán, 1966:123).

institucionalización de la ciencia experimental en la posguerra de la Primera Guerra Mundial (Vessuri, 197). En consecuencia, la emergencia de una segunda generación de científicos se truncó. No había instituciones científicas o universidades y no las hubo sino hasta 1941.⁹ El entrenamiento de la nueva generación de científicos dependió de las iniciativas individuales de científicos como Paul Biolley o Clodomiro Picado¹⁰ (Eakin, 1999: 146).

9 La Universidad de Santo Tomás cerró sus puertas en 1887 y, según Quesada, en 1935 Costa Rica era el único país latinoamericano sin universidad, situación que cambia recién en 1941 (Quesada-Camacho, 2003: 154). Al respecto señala Fischel, que la restauración de la élite liberal después de la Primera Guerra Mundial fue un serio impedimento para la apertura de la universidad. La hegemonía se sentía amenazada pues circulaba la propuesta de que esta se encargara de todos los asuntos relativos a la educación (Fischel-Volio, 2003: 105-111).

10 Paul Biolley fue uno de los profesores extranjeros contratados por el Estado a finales del siglo XIX y formó parte del IFCO y del Museo Nacional (Díaz y Solano, 2008). Al contrario de la gran mayoría de científicos extranjeros, Biolley se afincó en Costa Rica. Por su parte, Clodomiro Picado, científico costarricense formado en París, quien desarrolló su carrera científica en Costa Rica después de la Primera Guerra Mundial (Monge-Nájera y Gutiérrez, 1989).



Franklin Mata Piedra. *Valores de paz*, 2011. Acuarela, 58 x 76 cm. Colección personal del artista

Esta falta de impulso a la educación superior ligada a una clara concepción patriarcal hace eco en *La caída del águila*, pues en esta novela de ciencia ficción se excluye la posibilidad de tener un movimiento de resistencia compuesto por obreros y científicos costarricenses o incluso, de que haya otros personajes

costarricenses asociados con los ideales de Mora. El hecho que deba buscar aliados fuera de Costa Rica implica que el país no genera una población lo suficientemente educada como para defenderse por sí misma. Esta reticencia creativa pareciera estar ligada a la necesidad de construir una figura de la élite, un "alma superior" responsable de guiar al país. Si se creara un ejército de costarricenses educados significaría que la educación entre la élite y la masa se iguala, por tanto, el concepto de "almas superiores" no tendría sentido. Roberto Mora no sería un "ser sobrenatural" costarricense.

Usando la terminología de Svetlana Boym,¹¹ se podría decir que la novela manifiesta una fuerte dosis de nostalgia

11 Según Boym, la nostalgia aparece como mecanismo de defensa en momentos de cambios históricos, de transformaciones. Es una rebelión contra la idea moderna de tiempo, del tiempo de la historia y el progreso. Los deseos nostálgicos omiten la historia y la convierten en una mitología colectiva o privada con el fin de visitar el tiempo como el espacio, negándose a aceptar la irreversibilidad del tiempo. Al contrario de la melancolía, que está relacionada con el individuo y su conciencia, la nostalgia es sobre la relación entre la biografía individual y la biografía de grupos de naciones, entre lo personal y la memoria colectiva. Boym distingue dos tipos de nostalgia: nostalgia reconstituyente y nostalgia reflexiva. La primera se enfoca en "nostos"/ hogar y trata de hacer una reconstrucción transhistórica del hogar perdido; la segunda en "algia"/ anhelo y retrasa ese regreso a casa. La nostalgia nos atormenta/atrae por su ambivalencia: repetición de lo irrepetible, materialización de lo inmaterial. (Ver Boym, 2001).

reconstructiva, pues el texto se preocupa por recuperar una Costa Rica de antaño que se encuentra en crisis: la del proyecto liberal, con su ímpetu científico y sus campeantes "almas superiores"; es, en palabras de Boym, una reconstrucción de los orígenes, por tratarse de un retorno transhistórico (Boym, 2001: 43). Se trata de una nostalgia por un futuro científico-tecnológico que alguna vez fue promisorio y que, en la ficción, solo puede construirse fuera del territorio costarricense y con aliados poderosos.

La caída del águila se diferencia entonces de novelas latinoamericanas de ciencia ficción publicadas casi cincuenta años antes como *Dos partidos en lucha: fantasía fantástica* (1875) del argentino Eduardo Holmberg y *Ou doutor Benignus* (1875) del brasileño Augusto E. Zaluar, en las que se propone la conversión de sus respectivas naciones en polos de desarrollo científico.¹²

12 En la novela *Dos partidos en lucha: fantasía fantástica* (1875) del argentino Eduardo Holmberg, se expresa ficcionalmente la teoría de la evolución de Darwin. El núcleo central del texto es el debate entre evolucionistas y creacionistas. Argentina se está preparando para tomar un papel más prominente en el mundo, es una obra optimista. Por su parte, en *Ou doutor Benignus* (1875) de Augusto E. Zaluar, el protagonista realiza un viaje de ciencia ficción al interior brasileño para demostrar que Europa no es el único lugar en el que la ciencia puede florecer. En ambos casos, ese futuro promisorio no se puede lograr sin la ayuda de Europa y/o Estados Unidos (Haywood-Ferreira, 2011: 80-129).

Asimismo, se aleja de propuestas utópicas desarrollistas, similares a la de Domingo Sarmiento quien, en su ensayo *Argirópolis* (1850), plantea la creación de una exitosa ciudad del mismo nombre que fungiría como capital de los Estados confederados del Río de la Plata.¹³

Costa Rica imposible

La nostalgia presente en el texto revela una imposibilidad del retorno, pues en este caso el hogar de Roberto Mora no es una Costa Rica idealizada, precolonización extranjera, sino la intervenida Isla del Coco. Allí, se teje la sociabilidad anhelada por Roberto Mora. *La caída del águila* contrasta entonces con novelas como *El árbol enfermo*, *El problema* y *La sombra de la Casa Blanca* en las que, al no haber un refugio utópico, la cotidianidad de los protagonistas se desarrolla en espacios intervenidos por estructuras de poder más allá de su control. En otras palabras, el retorno al pasado idílico señorial anhelado por los modernistas (González-Stephan, 2010: 345) cobra vida a través de la sociabilidad tanto de la isla como de los submarinos. Ambos son espacios encapsulados, construidos,

conquistados, hechos exclusivamente a la medida de Roberto Mora y su concepción del mundo.

En uno de los primeros encuentros con sus prisioneros en la isla, les explica Mora: “nuestros pescadores nos traen diariamente ostras y gran variedad de pescados, nuestra vacada nos suministra leche, quesos y mantequilla y la huerta toda clase de verduras y delicadas frutas”. En principio, apunta hacia una vida campesina idílica que quedaría incompleta si los miembros de la liga no se dedicaran a tocar música y a leer en sus ratos libres (Gagini, 1981: 62). Se trataría entonces de una escena asociada con la nostalgia y el orden patriarcal, por recaer en los hombres la reproducción de los textos de la cultura, una escena ligada con el contraste entre una sociedad rural idealizada y la corrupción de las grandes ciudades (Degiovanni, 2007: 51-54).

Esa impresión de una vida simple, sinónimo de autonomía económica, se hace añicos al revelarse el lujoso interior de los submarinos: “Imposible era hallar ni aun en los más suntuosos transatlánticos lujo parecido. Preciados muebles, alfombras persas, lunas de Venecia, columnas doradas, selecta biblioteca y cuantas comodidades pueda acumular en su yate un rumboso archimillonario” (Gagini, 1981: 96). Se reflejan, por tanto, las ansias de

13 Revisar libro de Ericka Beckman, 1993, sobre *Capital Fictions*, p. 16. Esas propuestas pueden vehicularse a través de folletos, por ejemplo, ver lo de RFG y *Cuentos ticos*.

consumo y la nostalgia aristocratizante de la élite costarricense que se remontan al siglo XIX (Molina Jiménez, 1992).¹⁴ En suma, si para Rodó el ascetismo no es sinónimo de virtud (Miller, 2007), para el Roberto Mora de Gagini, tampoco.

Por otra parte, si bien en un principio en la isla se rompe con la supuesta homogeneidad racial que tanto anhelaban las élites latinoamericanas (Poblete, 2003: 70), rápidamente se evidencia que dicha ruptura es solo un ejercicio retórico. La jerarquía social es muy clara: los miembros más importantes de la liga son ricos, en términos de capital –como Roberto, el hondureño Francisco Valle o el conde Von Stein– o en función de su aporte científico como Amaru, el japonés. La presencia de sirvientes/subalternos es muy alta y no participan en la trama, más que para ser castigados por incumplimiento de deberes. A modo de ejemplo, Jiso, un empleado filipino de la base que se unió a la liga supuestamente por haber sido el blanco de maltratos gratuitos por parte

14 Llama la atención que, mientras Jack –el prometido original de Fanny– sueña con retirarse al campo y trabajar con sus manos al mejor estilo de la mitología rural de Jefferson (Johnson, 2010: 720), Roberto quiera retirarse a la Isla del Coco y construirle un palacio a Fanny (Gagini, 1981; 24, 31). De cierta manera, se manifiesta nuevamente la oposición de la raza sajona y la raza latina: la relación con el trabajo duro, tosco estereotipado de los sajones en contraste con la búsqueda artística, cultural, ligada con la raza latina.:

de estadounidenses (Gagini, 1981: 62), se queda dormido en su puesto y Roberto está a punto de mandarlo a la mazmorra para escarmentarlo.

Al hacer el análisis de estos espacios vividos, es decir, de aquellos espacios asociados con la cotidianeidad de los caballeros,¹⁵ afloran tensiones sociales incompatibles con los principios “universales” que supuestamente defienden *Los caballeros de la libertad*. En ese sentido, apuntaba el investigador Álvaro Quesada Soto que el código ‘utópico’ enmascara las relaciones problemáticas entre los discursos oligárquicos y la realidad en *La caída del águila* (Quesada-Soto, 1988: 143). La jerarquía de la liga reproduce la organización económica imperante en las relaciones internacionales del momento.

La novela concluye con un Roberto Mora triunfante que no ha puesto ni pone un pie en Costa Rica. Quien nos describe la situación costarricense tanto pre como posanexión es Mr. Adams. En términos generales, el proceso de modernización que lleva a cabo Estados Unidos en Centroamérica, no parece reñir con aquel puesto en marcha en la Isla del Coco. Los patrones de sociabilidad en ambos espacios coinciden en cuanto a cadenas

15 Concepto de Armand Frémont, relacionado con los espacios concretos de la cotidianeidad.

de mando y disciplina, reinención de la naturaleza en paisaje gracias a la tecnología, entre otras semejanzas. Se diferencian, sin embargo, en que Mr. Adams se enfrenta, aunque sea indirectamente, a esa "masa" de artesanos y a los criollos inconformes. En contraste, la isla es justamente un lugar donde ese enfrentamiento por el poder político y la gobernabilidad no existe y la supremacía de Roberto simplemente se acepta.

Es un personaje monológico y, en consecuencia, no se plantea mecanismos de acercamiento y transición con una sociedad que no le pidió ser liberada por él. Roberto Mora no busca asociarse con los movimientos de resistencia que supuestamente lo inspiraron a crear la liga, en Puntarenas, Acajutla y Amapala. Estos nombres no se vuelven a mencionar en la novela y el narrador ni Roberto explican qué fue lo que sucedió en esos lugares (Gagini, 1981: 46). Dada la inexistencia de un lazo entre Roberto y la sociedad costarricense, resulta imposible justificar la estatura heroica que él se atribuye. Sin un pueblo que lo admire no hay posibilidad de heroización.

Conclusión

Retomando la influencia de Rodó y su ensayo *Ariel*, el guía Próspero exhorta a

la juventud a salir a las calles y entrar en contacto con la masa. Se trata de un movimiento necesario e irreversible (Miller, 2007: 46), pero Rodó ni Gagini dan herramientas, aunque sean ficcionales, para manejar ese enfrentamiento (Brading, 1998: 20). Si bien la sensibilidad de Mora no se vio amenazada por la tecnología, no se supera el *paradigma arielista* de doble cara: antiimperialismo y temor a la muchedumbre democrática (Jáuregui, 2004: 155). A diferencia de la estrategia que, según Castro Klarén, siguen autores como Borges, Inca Garcilaso y Arguedas, la modelización de Roberto Mora no responde a la selección consciente de la materialidad de un lugar firme, un hogar o un sitio desde el cual hablar (Castro-Klarén, 1999: 159). La desterritorialización que significa la utopía de la Isla del Coco apunta más bien al concepto original de Bhabha, según el cual el sujeto se duplica sin fin, sin encontrar jamás un hogar o un lugar de origen (Castro-Klarén, 1999: 159). A fin de cuentas, Roberto y su fantasía tecnocientífica liberal se extravían en el espejismo de la victoria.

Finalmente, quisiera recalcar la indefinición finisecular de las fronteras disciplinarias en Costa Rica y su repercusión en un campo lejos de ser autónomo como el literario. El que se haya pasado por alto la importancia de la



Franklin Mata Piedra. *Lluvia de color*, 2013. Acuarela, 26 x 19 cm.
Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica

relación entre la construcción de la nación y la ciencia como clave interpretativa de la novela no es sorprendente, pues, como indica Juan José Saldaña, todavía no se ha explorado suficientemente esa relación en el contexto

latinoamericano.¹⁶ En ese sentido, resulta útil el concepto acuñado por Ericka Beckman (2013) de “ficciones del capital”. Este permite visibilizar de una manera más clara la importancia de las dimensiones económicas de la escritura y subrayar que la independencia política de las nuevas naciones se acompaña desde sus inicios de una condición de no-independencia en la esfera de las relaciones mercantiles globales (Beckman, 2013: XIX). Supone entonces una vía de investigación que permite replantearse las coordenadas en las que se mueve un texto de ciencia ficción como *La caída del águila* y así como las novelas de principios de siglo en Centroamérica, calificadas de antiimperialistas.

16 Entre otros, señala Saldaña, desarrolló la legitimidad de los países y difundió la noción de la igualdad social a través de la educación y ayudó a crear una economía que se sobrepusiera al régimen colonial (Saldaña, 2006: 151-162).

Bibliografía

Beckman, E. 2013. *Capital Fictions: The Literature of Latin America's Export Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bhabha, H. 1984 (Spring). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse." *October*. (28): 125-33.

Boym, S. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Brading, D.A. 1998. *Marmoreal Olympus: José Enrique Rodó and Spanish American Nationalism*. Cambridge: Centre of Latin American Studies, The University of Cambridge.

Castro-Klarén, S. 1999. "Mimicry revisited: Latin America, post-colonial theory and the location of knowledge." Por A. de Toro y F. de Toro (Eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert: 137-64.

Degiovanni, F. 2007. *Los textos de la patria: Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: B. Viterbo Editora.

Díaz, R. y Solano, F. 2008. "Costa Rica: Desarrollo científico. Una mirada en su historia natural a través de Paul Biolley Matthey (1886-1908)". Por C. Lértora (Ed.). *Geonaturalia. Geografía e Historia Natural: hacia una historia comparada. Estudio a través de Argentina, México, Costa Rica y Paraguay*. Buenos Aires: Ediciones FEPAI: 209-38.

Eakin, M.C. 1999. "The Origins of Modern Science in Costa Rica: The Instituto Físico-Geográfico Nacional, 1887-1904." *Latin American Research Review*. 34 (1): 123-150.

Fischel-Volío, A. 2003. "La educación costarricense entre el liberalismo y el intervencionismo". Por J.M. Salazar Mora (Ed.). *Historia de la educación costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, Editorial de la Universidad de Costa Rica: 73-115.

Gagini, C. 1981. *La caída del águila*. San José: Editorial Costa Rica.

González-Stephan, B. 2010. "Martí y la experiencia de la alta modernidad: saberes tecnológicos y apropiaciones (post)coloniales". Por R. Folger y S. Leopold (Eds.). *Escribiendo la independencia: Perspectiva postcoloniales sobre la literatura hispanoamericana del siglo xix*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert: 343-71.

Gutiérrez-Girardot, R. 1996. "José Fernández Andrade: un artista colombiano finisecular frente a la sociedad burguesa". Por J.A. Silva y H. H. Orjuela (Eds). *Obra completa*. Madrid: ALLCA. XX: 623-35.

Haywood-Ferreira, R. 2011. *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Hirsch, S. y van der Walt, L. 2010. "Rethinking Anarchism and Syndicalism, the Colonial and Postcolonial Experience, 1870-1940." Por S. Hirsch y van der Walt, L. (Eds). *Anarchism and Syndicalism in the Colonial and Postcolonial World, 1870-1940: The Praxis of National Liberation, Internationalism, and Social Revolution*. Leiden, Boston: Brill: xxxi-xxiii.

Hoagland, E. y Sarwal, R. 2010. "Introduction." Por E. Hoagland y R. Sarwal (Eds.). *Science Fiction, Imperialism and the Third World: Essays on Postcolonial Literature and Film*. Jefferson, N.C: McFarland & Co.: 5-20.

Jáuregui, C. 2004. "Arielismo e imaginario indigenista en la revolución boliviana. *Sariri*: una réplica a Rodó (1954)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 30 (59): 155-82.

Johnson, J.K. 2010. "The Countryside Triumphant: Jefferson's Ideal of Rural Superiority in Modern Superhero Mythology." *Journal of Popular Culture*. (43)4: 720-37.

Miller, N. 2007. *Reinventing Modernity in Latin America: Intellectuals Imagine the Future, 1900-1930*. New York: Palgrave Macmillan.

Molina-Jiménez, I. 1992. "Deliciosos y revolucionarios: quesos de Holanda y jamones de Westfalia". Por I. Molina-Jiménez y S.P. Palmer (Eds.). *Héroes al gusto y libros de moda: Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*. San José: Editorial Porvenir, Plumsock Mesoamerican Studies: 207-11.

Monge-Nájera, J. y J.M. Gutiérrez. 1989. "Clodomiro Picado y sus años de formación científica". Por A. Ruiz y L. Camacho (Eds.). *Historia de la ciencia y la tecnología. El avance de una disciplina*. Cartago: Editorial del Instituto Tecnológico de Costa Rica: 403-21.

Poblete, J. 2003. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Quesada-Camacho, Juan R. 2003. "La educación en Costa Rica: 1920-1949". Por J.M. Salazar Mora (Ed.). *Historia de la educación costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, Editorial de la Universidad de Costa Rica: 117-92.

Quesada-Soto, A. 1988. *La voz desgarrada: La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense, 1917-1919*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Ríos-Quesada, V. 2011. "Releyendo *La caída del águila* de Carlos Gagini: la mediación científica y la nostalgia de una novela antiimperialista de ciencia-ficción". *Istmo. Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos*. (23): s.p. Web. <http://istmo.denison.edu/n23/articulos/02.html>

Saldaña, J.J. 2006. "Science and Technology as a Policy of the New American States." Por J.J. Saldaña (Ed.). *Science in Latin America: A History*. Austin: University of Texas Press: 151-62.

Soto-Hall, M. 1927. *La sombra de la Casa Blanca*. Buenos Aires: El Ateneo.

Tristán, F. 1966. *Baratijas de antaño*. San José: Editorial Costa Rica.

Vessuri, H.M. 2006. "Academic Science in Twentieth-Century Latin America." Por J.J. Saldaña (Ed.). *Science in Latin America: A History*. Austin: University of Texas Press: 197-230.





Efraín Méndez Corrales. El encuentro de una niña con un pajarraco, 2010. Acrílico, 70 x 70 cm.

Derechos reservados a favor de la Editorial Costa Rica, los autores y artistas.
Prohibida su reproducción sin autorización expresa de la Editorial.



Los recuentos del asombro o los resabios de la paradoxografía en la literatura costarricense*

Carlos Manuel Villalobos Villalobos

EN CADA UNO DE LOS MÁS IGNOTOS RINCONES DEL SABER HUMANO EXISTEN CURIOSOS REFERENTES QUE TRASPASAN LAS FRONTERAS DE LO EXPLICABLE Y GENERAN DISTINTOS SENTIMIENTOS DE ESTUPOR. SE TRATA DE FENÓMENOS QUE OCURREN MÁS ALLÁ DE LO REAL Y LO POSIBLE. SON HISTORIAS O NOTICIAS QUE SE NARRAN SIN MÁS EXPLICACIÓN QUE LO ENIGMÁTICO. PUEDEN SER TANGIBLES COMO EL FUEGO PERPETUO DE LOS ACEITES DEL DESIERTO O TAN DEMESURADAMENTE HORROROSOS COMO EL GRITO DE LOS FANTASMAS QUE SE ACUSAN DE CULPABLES A LA ORILLA DE UNA TUMBA.

Las noticias de estos fenómenos inescrutables ocupan en cada cultura espacios de fascinación que se concretan en relatos compartidos al unísono del asombro. Los textos más conocidos, que dan cuenta de conmociones colectivas, se produjeron en la Grecia clásica y nos han llegado como un género literario específico conocido como paradoxografía.¹

Dicho género era, en principio, un recuento o una lista de extrañezas basadas en informaciones de los viajeros que regresaban cargados de estupor provenientes

de los confines del universo. Lo inaudito también aparecía en las narraciones históricas y en relatos épicos que cantaba la literatura. Estos textos aludían a acontecimientos que se daban “fuera de lo común” y despertaban el interés de la gente que gozaba embebecida de tales hechos prodigiosos.

La paradoxografía no tenía mayor pretensión estética, pues estaba destinada fundamentalmente a la provocación de la expectativa popular. De acuerdo con Javier Gómez Espelesín, no existía una especificidad clara, de modo que “aparecían bajo la misma óptica tanto singularidades

¹ Agradezco al profesor de Filología Clásica, Armado Ríos, quien me sugirió abordar este género discursivo y me facilitó la bibliografía básica.

* Este artículo fue publicado originalmente en el 2014 en la *Revista de Filología y Lingüística* (40 (1): 55-64).

de la naturaleza o curiosidades de tipo etnográfico como realizaciones humanas de carácter excepcional o ciertas actividades de carácter mágico o milagroso" (1996: 15).

En resumen, el género paradoxográfico, en tanto lista de novedades, era un trabajo de compilación destinado al asombro (Pajón-Leyra, 2009: 30). La palabra deriva de *παράδοξος* que significa "inesperado, increíble, singular, extraño, maravilloso, raro" (Diccionario griego, 1967: 450). Etimológicamente está formado por la preposición *para-*, que significa "junto a" o "a parte de" y la raíz *doxon* que significaba 'opinión o buen juicio'. Es decir, es una información o un hecho extraño que se opone a lo que se considera lógico, verdadero, aceptable o normal. Si lo vemos de modo más literal, se refiere a todo aquello que contradice la opinión o *doxa* aceptada por la mayoría (Pajón-Leyra, 2009: 57). En este sentido, se distancia también del significado que conlleva la palabra paradoja, pues esta funciona en el ámbito de la argumentación lógica, mientras que la paradoxografía alude a fenómenos o hechos que resultan inexplicables o asombrosos y que tienen como función generar perplejidad en las audiencias.

De acuerdo con Irene Pajón Leyra, la paradoxografía: "se caracteriza por una

ausencia de explicaciones de los fenómenos, con ello, además de provocar mayor sorpresa y asombro en los lectores, quizá consiga también la ventaja de dejar el campo libre a la especulación acerca de las posibles causas, para favorecer la charla y la distracción de los participantes" (2009: 113).

Las listas de *mirabilia*, como también se le conoce a este género discursivo, incluían todo tipo de fenómenos insólitos. Muchos de estos referentes extraordinarios también servían para alimentar las novelas de ese contexto. Según Pajón Leyra, "los mismos contenidos sirven, pues, de materiales básicos a los paradoxógrafos y a los primeros novelistas" (2009: 76). Esto significa que la novela griega concuerda con un público lector que tiene los mismos códigos de consumo y asombro que los lectores de paradoxografía, principio que aplicaría lógicamente a otros contextos culturales de consumo literario.

El mayor desarrollo de la paradoxografía en Grecia coincide con las noticias fabulosas que llegaron con el regreso del recorrido épico de Alejandro Magno. Así pues, cada momento histórico tiene sus propios condicionamientos y motivaciones de activación de los temas del asombro. Por ejemplo, durante la llamada Conquista del Nuevo Mundo, los referentes fantásticos de los europeos abundaban

en las noticias que llegaban a Europa de este lado del planeta. Ya veremos que en el caso específico de Costa Rica, nuestros atisbos paradoxográficos, aunque considerados en este artículo introductorio de manera muy general, también corresponden a ciertos condicionantes culturales que permiten explicar los referentes de nuestra *mirabilia*. Es decir, existe una programación social discursiva y extradiscursiva del asombro. Ciertamente, cuando Tzvetan Todorov (1994) propuso el concepto de literatura fantástica, lo pensó desde su acervo literario vinculado con el canon europeo. Lo entendió como “un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe” (1994: 29).

Luego explicó que este acontecimiento no es poético, es decir, no representa un recurso hiperbólico, ni es “alegórico”, o sea que no funciona en el marco de las fábulas que juegan con el simulacro de la comparación ficticia.

El planteamiento de Todorov (1994) resultó ciertamente rígido, pues no consideró la posibilidad de que un mismo fenómeno resulte aceptable o explicable para una cultura y totalmente “dóxico” para otra, de modo que en un mismo caso genere vacilación y en otro contexto resulte normal o natural. Es decir, Todorov

no consideró la implicación histórica que podría incluso propiciar que una alegoría resulte tan fantástica como una leyenda popular, un cuento de ciencia ficción o de una novela de nuestro realismo mágico.

Según Todorov, lo fantástico tiene una vida llena de peligros y puede desvanecerse en cualquier momento. “Más que ser un género autónomo, parece situarse

(...) lo fantástico y lo paradoxográfico son variantes de un mismo principio y coinciden en el asombro o vacilación que genera en el público un fenómeno que cruza la frontera de lo natural o lo explicable.

en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño” (1994: 37). Sin embargo, ese peligro puede ser absoluto si lo consideramos en dimensión cultural. Así pues, los campesinos costarricenses del siglo XIX escuchaban en los ríos el llanto desesperado de una mujer que andaba en busca de su hijo y el relato de esta historia producía exactamente la misma vacilación que propone Todorov. Un siglo después esta misma historia no tiene igual valor de asombro, pues lo que los campesinos de hoy oyen son los alaridos de las exiguas nutrias o perros de agua.

Tal y como afirma David Roas (2009), lo fantástico está siempre en estrecha relación con las teorías sobre el conocimiento y con las creencias de una época. Es por eso que los planteamientos de Todorov han propiciado distintos cuestionamientos, sobre todo en América Latina: Barrenechea (1972; 1980; 1991) y Campra (1981 y 2001), entre otros.

Cada uno de estos modos de entender lo fantástico se fundamenta en modelos discursivos y contextos históricos particulares. Así pues, lo fantástico y lo paradoxográfico son variantes de un mis-

En el caso de lo legendario en Costa Rica, el mito más recurrente en la literatura es la figura de La Segua, como el monstruo femenino que aparece en las leyendas, teatro y narrativa.

mo principio y coinciden en el asombro o vacilación que genera en el público un fenómeno que cruza la frontera de lo natural o lo explicable.

El efecto de lo *paradójico* como código de asombro se vincula directamente con la historia de la literatura, principalmente en los géneros góticos, de ciencia ficción y propiamente con lo fantástico. Sin embargo, la paradoxografía moderna trasciende los discursos literarios y ha

invadido otros espacios, tales como los periódicos, la radio, la televisión, el cine y desde luego Internet. El ejemplo más célebre es el que desarrolló el caricaturista y antropólogo aficionado norteamericano Robert LeRoy Ripley, quien a partir de 1918 cautivó la audiencias con una serie impresa llamada *Ripley's Believe It or Not!*, dedicada a graficar hechos extraños y curiosos del mundo. El éxito de esta serie ha propiciado libros, programas para radios y televisión e incluso una cadena de museos. Es interesante la traducción hispana de dicha serie: *Aunque usted no lo crea*, pues logra un efecto de la provocación con la conjunción adversativa “aunque” y tiene como implícito el siguiente perlocutivo: “a pesar de que usted no cree, esto existe”.

Aunque el mecanismo discursivo y temático de Ripley y los de la paradoxología son similares, la diferencia radica en que las fuentes del proyecto ripleiano son primarias y desbordan lo literario. De hecho, la serie se alimentaba en mucho de los envíos que hacían llegar los propios seguidores. En cambio, la paradoxografía partía de fuentes secundarias y estaba, por lo tanto, mucho más ligada a otros géneros literarios. Una de las particularidades del fenómeno de Ripley es que igualmente propicia un efecto de

vacilación en el espectador y, de este modo, lo fantástico o la *paradoxa* también se cumple.

De acuerdo con Irene Pajón Layra, el gusto por lo asombroso e insólito que fascina a los griegos desde la antigüedad logra “un rango científico con los primeros historiadores y geógrafos, de entre los cuales Heródoto y Ctesias son los ejemplos más notables” (2009: 379). Es decir, las listas de la paradoxografía también tocan el discurso historiográfico, pero el tratamiento del discurso histórico lógicamente trasciende en mucho la *captatio* meramente admirativa del lector. Igual sucede con otros géneros literarios, entre los que desde luego podemos incluir a lo fantástico y los géneros afines que aprovechan la *paradoxa* como guiño, como provocación o *Leitmotiv*, pero no como mero efecto de entretenimiento.

Los temas de lo *paradójico* tanto en el mundo griego como en la actualidad son ciertamente numerosos y dependen, como se ha indicado, de las programaciones del asombro instituidas en cada contexto cultural. En Costa Rica, un libro que se adecua en gran medida a este código clásico es el texto *Pavesas* (1927 [1922]) de la educadora y viajera Berta María Feo Pacheco (1885-1945). En esta obra la autora mezcla crónicas de viaje con ficciones que ocurren en contextos

fuera del ámbito costarricense. Las noticias de sus viajes y los relatos que aparecen en el texto suceden en escenarios exóticos y casi siempre con descripciones que rondan las fronteras de lo mágico.

Algunos de los sitios pintados bajo los códigos de la *mirabilia* son ciudades europeas y parajes del Medio Oriente, Asia menor, Egipto y Sudamérica. Por ejemplo, de Jerusalén afirma que es el lugar donde el tiempo vierte sus lágrimas y es la ciudad donde “las promesas del cielo provocan sentimientos que ningún otro lugar de la tierra puede inspirar” (Feo-Pacheco, 1927: 55). Esta condición mítica de la llamada por muchos “Ciudad Santa” le confiere una condición extraordinaria: la ciudad “elegida por Dios”, que es como decir el ombligo entre lo humano y lo divino. De El Cairo afirma que es la primera ciudad del Mundo Agareno y que por sus instituciones científicas y los conventos de los derviches, tiene el más hermoso panorama que la mente humana pueda concebir (Feo-Pacheco, 1927: 131). Algunas de las descripciones son desbordadamente fabulosas, como esta que concibe a la orilla del Mar de Galilea y que titula “Lago de Tiberiades”:

Si los habitantes de las ciudades malditas que reposan en el seno del Mar Muerto, emponzoñando sus aguas hasta el fondo de sus abismos solitarios, incapaces de nu-

trir un ser viviente, pudieran, sacudiendo su sudario de asfalto, surgir de nuevo a la vida, no sentirían tanto pavor al contemplar el paraje donde se alzaron un día sus réprobas urbes, como el que siente el viajero al descubrir desde las dunas arenosas, el paisaje desolado, donde la muerte impera, imponente y soberana. (Feo-Pacheco, 1927: 145)

Estas miradas que le confieren una dimensión mágica y exótica a ciertos lugares del mundo resultan asombrosas para nuestra *doxa* común. Berta María Feo Pacheco (1927) es la viajera que regresa a su pueblo natal con noticias maravillosas del mundo. Su libro es un inventario de lugares exóticos y funciona de la misma manera que las noticias sorprendentes del mundo que llegaban de la mano de los viajeros a su Grecia natal. Es aquí, por lo tanto, donde se instala la antesala de paradoxografía que se conecta con el discurso literario. Desde el punto de vista de la estructura, la obra está compuesta por una serie de textos que al igual que en la paradoxografía clásica tienen como cohesión la búsqueda de los efectos de lo asombroso.

En este mismo libro *Pavesas*, casualmente, Berta María Feo-Pacheco (1927) pasa de la paradoxografía de viajes a los temas que buscan provocar la vacilación del lector en los discursos de ficción. En el cuento "Balka", una mujer regresa con su hijo a la casa paterna ubicada

en el campo. Cuando atraviesa un bosque es dramáticamente perseguida por lobos. Se trata de una escena ominosa que exagera los sentimientos del miedo. Según Willy Muñoz, este cuento es uno de los textos fundadores de lo gótico en Costa Rica. "De esta manera, [afirma Muñoz] Berta María Feo se adelanta por décadas a la práctica de esta modalidad literaria en su país" (2012: 461).

Sin embargo, corresponde señalar que la afirmación de Willy Muñoz (2012) sobre lo fundacional del género gótico en Costa Rica a propósito de "Balka" no es del todo precisa. Por ejemplo, a finales del siglo XIX y principios del XX con base en los códigos del romanticismo y del modernismo, varios autores empezaron a abordar la literatura de horror principalmente vinculada con el tema de las leyendas populares.

Uno de los referentes con mayor producción es Joaquín García Monge, quien publica varios cuentos en la prensa de la época bajo la perspectiva gótica. Justamente Fernando Herrera, uno de los estudiosos de la obra de García Monge, califica estos cuentos como de corte fantástica (citado en García-Monge, 2009) y, como veremos más adelante, José Ricardo Chaves incluirá en su antología de literatura fantástica textos de esta época que colindan claramente con lo gótico.

El cuento “Cuyeos y majafierros” de García Monge, publicado por primera vez en la revista *Páginas ilustradas*, del 12 de agosto de 1906, relata la historia de un personaje que, por medio de la enajenación de los pájaros agoreros: el cuyeos y luego el majafierros, vive una experiencia de horror en un cementerio.

Como se ha señalado ya, los códigos que provocan el asombro en los colectivos tienen un anclaje histórico cultural y los textos góticos de esa época están estrechamente vinculados con los intertextos de lo necrorromántico, a diferencia de los textos más recientes que vinculan el horror con otras temáticas, tales como lo apocalíptico y lo cibernético.

Existen en este proceso, también, diversos ejemplos de textos góticos que se desligan de lo legendario nacional y elaboran una propuesta ficcional que dialoga con los códigos de la literatura universal, como pueden ser Edgar Allan Poe y el llamado círculo de Lovecraft. Un



Efraín Méndez Corrales. *Niña cerrando la boca de un cocodrilo*, 2009. Acrílico, 43 x 60 cm.

texto que se adscribe a esta vertiente es el libro *Atavismo diabólico* (1980) de Ricardo Blanco Segura. Se trata de una propuesta en la que el misterio y lo ominoso

se deslizan por los relatos. Por ejemplo, en el cuento "Uno más de los nuestros" se describe esta escena que le ocurre al protagonista: "Un grito horripilante se desprendió de su garganta, dio un último respingo y alzando los brazos pareció acogerse a una sombra negra que cubrió por completo la cabecera. Luego cayó de lado sobre la almohada y expiró con los ojos abocados a un terror indescriptible" (Blanco-Segura, 1980: 121).

Otro de los temas dilectos de paradoxografía, ligado al horror, son los portentos animales o humanos, principalmente aquellos que se vinculan con el tema de la deformación o la transformación. En el caso de lo legendario en Costa Rica, el mito más recurrente en la literatura es la figura de La Segua, como el monstruo femenino que aparece en las leyendas, teatro y narrativa.

En cuanto al tema de lo monstruoso, cabe recordar que en griego el término *Τέρας*, del que deriva el adjetivo *τερατώδης*, se traduce al latín como *monstruo* y es el que se utiliza para designar seres con deformidades o de naturaleza extraordinaria (Diccionario griego, 1967: 580). De acuerdo con Rafael Ángel Herra (1988: 22), "Tradicionalmente los monstruos se configuran como la cara visible de poderes enormes, inhumanos, sobrehumanos o

subhumanos, fuerzas premonitorias, malféticas o divinas".

Según Irene Pajón Leyra (2009: 62-63), una de las razones por las cuales el tema lo monstruoso le interesa a la paradoxografía es porque "las malformaciones y los nacimientos aberrantes están entre los motivos más proclives a ser interpretados como señales de origen superior". Esto significa que el monstruo puede significar castigo; por eso, constituye un signo de culpa que inevitablemente convoca a la incertidumbre y puede incluso derivar en horror. Es por esta razón que "los monstruos, maravillas, portentos, bestias, prodigios, signos y milagros sedimentan en ficciones frecuentemente definidas como reales ciertas amenazas que el hombre percibe e intuye" (Herra, 1988: 23).

Uno de los autores costarricenses que dialoga con los referentes clásicos de esta *paradoxa* es Fernando Contreras con su novela *Los peor* (1995). En este texto aparece la figura de un niño cíclope llamado Polifemo. Cuando el pequeño nació:

Todos estaban horrorizados. Evans incluido, quien no se explicaba cómo aquel fenómeno había completado su gestación y había nacido tan vivo que hasta daba gusto. —Estos niños nunca sobreviven —dijo sin salir del asombro al verlo mamar con tanto apetito.

—Pero él sí va a vivir —repuso Jerónimo— porque él es un singo de nuestros tiempos (Contreras, 1995: 26).

Jerónimo, uno de los personajes centrales de la novela, quien es un curioso monje culto, se convierte en el apoderado del niño y además se dedica a instruirlo. Además de enseñarle latín, le da permanentes lecciones sobre tópicos culturales, principalmente teológicos y míticos. Uno de los temas recurrentes en sus discursos didácticos es el de lo monstruoso. Enumera largas listas de personajes fabulosos o portentosos, exactamente a la usanza de la paradoxografía griega.

No solamente elabora descripciones de seres deformes, sino que además teoriza sobre las clasificaciones:

Has de saber Polifemo, que entre portentoso y portentoso existe la diferencia de que los portentos son los que transfiguran totalmente; así, se dice que en Macedonia, una mujer dio a luz una serpiente. Portentoso se dice solo dice solo de lo que sufre una leve mutación; mas no se crea que haya errado Dios en la creación de estos seres, porque ella es creadora de todas las cosas y sabe cuánto y dónde conviene o conviene criar algún ser; así pues, se habla de los Blemmyas y se dice que nacen sin cabeza y los ojos en los hombros. Otros, en el extremo del mundo nacen sin nariz, teniendo todo el rostro plano; otros con el labio inferior tan

prominente que para dormir y defenderse de los ardores del sol, se cubre con él todo el rostro, otros tienen la boca tan pequeña que ingieren el alimento solo con una caña de avena; otros, llamados panotius, siendo sus orejas largas, les cubren todo el cuerpo, su nombre viene del griego pan, que significa todo, y otra, que significa oreja (Contreras, 1995: 94).

Con el advenimiento del nuevo milenio, se activaron nuevos asuntos que están propiciando otras series literarias, tales como lo apocalíptico, el futurismo distópico y el utópico.

De acuerdo con María Enríquez (2005: 62), Jerónimo acude al mito para explicar los fenómenos extraños tales como las malformaciones humanas o las cosas insólitas y, de este modo, interpreta que la deformación congénita de Polifemo es parte de una realidad posible. De este modo, procura convertir en *doxa* la *paradoxa*. Sin embargo, como “signo de este tiempo”, el niño monóculo solo resultaría *dóxico* para Jerónimo, quien de todas maneras es un insólito personaje con ideas tan subversivas tales como su tesis de que Dios es Ella y no Él.

En el borde de la transmutación portentosa, Jerónimo ubica a los travestis

de San José, quienes son incorporados como hermafroditas y según el monje, deben ser incluidos como parte de las diferencias “normales” del mundo.

Es paradójico que el discurso paradoxográfico de Jerónimo, que es extenso en ejemplos, tenga como intención eliminar la vacilación fantástica, a diferencia de la tradición literaria de este género, que precisamente consigue su interés gracias a este efecto.

Si en el mundo griego la paradoxografía fue un género literario exitoso debido a la provocación del asombro, en la literatura universal este efecto se ha mantenido incólume.

Un nivel mucho más fantástico de lo teratogénico ocurre cuando los personajes son deidades o seres mitológicos con poderes sobrehumanos. El autor costarricense que más ha incursionado en este tema es Rafael Ángel Herra, quien además es un destacado teórico sobre el tema de lo monstruoso. Los seres sobrehumanos son recurrentes en sus libros de ficción. Por ejemplo en su novela *La guerra prodigiosa* (1986), dialoga con la mitología clásica y del Medio Oriente y propone la disputa entre un santo anacoreta y

la figura demoníaca de Adramelech, quien mediante un juego especular es al mismo tiempo el narrador y hacedor de monstruos. Tal y como señala Amalia Chaverri, este Diabolo monstruo es polifacético y polisemántico y permite, además, incursionar en “una dialéctica filosófica, intelectual y subversiva que permite hablar del monstruo posmoderno” (2013: 85). De acuerdo con Rafael Ángel Herra: “La conspiración monstruosa es la summa excepcional de todas las conspiraciones. Incluye al hombre subversivo y a la máquina en guerra contra el hombre. En la ciencia-ficción, es la computadora que, portentosamente, se enfrenta a los mandatos, es una insólita mezcla de inteligencia, perversidad humanoide (por duplicación monstruosa) y tecnoelectrónica demonizada” (1988: 43).

Herra sugiere que lo monstruoso sobrehumano no solamente está en la deidad mítica que nos horroriza, sino en la propia perversidad humana, creadora de todos los monstruos y que es capaz de diseñar una condición enajenante y devastadora, gracias a la manipulación cibernética.

Esta idea del monstruo cibernético la inicia en Costa Rica uno de los autores fundacionales de la ciencia ficción: Alfredo Cardona Peña (1917-1955), quien en

su ya clásico cuento “La niña de Cambridge” (1966), plantea el tema de la duplicación del alma por medio de la tecnología y propone que una súper computadora resuelva los problemas imposibles para el ser humano. Sin embargo, será en su libro *Los ojos del Cíclope* (1980) donde Cardona se consagra como el gran maestro de la ciencia ficción en Costa Rica. Plantea temas como la explosión demográfica de los androides o los dilemas del amor cibernético. Otro que trastoca las fronteras de la *doxa* es el que propiamente podríamos denominar como fantástico.

En el año 2012, José Ricardo Chaves edita una antología de cuentos llamada *Voces de la sirena*, en la cual procura una mirada retrospectiva de la literatura fantástica en Costa Rica. Incluye únicamente autores que publicaron a finales del siglo xix y durante la primera mitad del siglo xx. Considera diecisiete escritores y veintiséis cuentos. La primera obra de corte fantástico escrita en Costa Rica, según esta propuesta, es “La poza de la Sirena” de Manuel Argüello Mora y fue escrita a finales



Efraín Méndez Corrales. *La fiesta*, 2008. Acrílico, 120 x 160 cm.

del xix. Con esta muestra, se prueba que los temas de lo fantástico y, habría que incluir aquí lo gótico como vimos anteriormente, han estado presentes en nuestra literatura permanentemente.

Si nos atenemos a la definición clásica de Todorov (1994), algunos de estos textos, sin embargo, no cumplen con el requisito de la incertidumbre doble: la del

personaje y la del lector. Por esta razón, se considera que es necesario entender de manera amplia el concepto de lo fantástico y de ahí la idea de vincularlo con el concepto de *paradoxa*.

Sería necesario un estudio aparte para dar cuenta de la historia de la literatura fantástica en Costa Rica, pero a guisa de ejemplo hay dos cuentos que resultan bastante ilustrativos para comparar el desarrollo de esta serie genérica. Uno es el cuento *El Jaspe*, de Fabián Dobles publicado como libro en 1956 y el otro es "Madera de troles", de Alexander Obando incluido en su libro *Teoría del caos* (2012). En ambos cuentos, la *mirabilia* se manifiesta a partir de fenómenos asociados a la madera. En el cuento *El Jaspe* ocurre que mientras están aserrando un tronco se escuchan gemidos extraños y luego acontece un hecho inexplicable: "Más, lo que sí es cierto, lo que aquí está presente y ustedes no pueden dejar de mirar, es que de pronto, al caer un tablón, ya hacia el corazón del árbol, mister Timber y el ayudante dieron un grito. Allí estaba, dibujado de mano maestra por una extraña ocurrencia de la naturaleza, el rostro de Sammy Scout" (Dobles, 1956: 26-27).

La incertidumbre de lo fantástico ocurre pues no hay ninguna explicación posible del fenómeno. Igual perplejidad genera el

cuento "Madera de troles" que cuenta la historia fabulosa de una madera traída de Finlandia y que desde el inicio presenta fenómenos curiosos, tales como exceso de sabia, como si estuviera sangrando. Luego, cuando Alekis, el protagonista, construye con esta madera un chalet en Heredia, sucede algo aún más maravilloso: la casa se empieza a encoger. Finalmente, la casa se achica a tal punto que destripa fatalmente a su inquilino.

En ambos textos, lo fantástico ocurre porque no hay una explicación científica o aceptable del fenómeno. Sin embargo, cada uno de estos relatos se vincula con hechos históricos que son detectables en el texto: ambos plantean una situación sociopolítica que es denunciada tácitamente. En el caso del *El Jaspe* se trata de la incursión de la compañía bananera en Costa Rica. El negro Sammy Scott pelea a muerte para defender un árbol de guayabón o surá (*Terminalia oblonga*) con el que dicho personaje estaba profundamente identificado. Cuando la compañía lo acribilla a balazos y talan el árbol, simbólicamente matan la ideología de Sammy. Dicho de otro modo, el rostro del negro dibujado en el jaspe podría interpretarse como una metáfora social. Casualmente, esta misma posibilidad aplica para el cuento "Madera de troles", pues la madera traída de Finlandia se conecta

con un hecho histórico: un escándalo de corrupción que vincula al expresidente Miguel Ángel Rodríguez. “Evitamos estas historias de terror porque, si se trata de troles finlandeses, ya tenemos con algunos expresidentes” (Obando, 2012: 179). De este modo, la trituración y finalmente la desaparición de la madera también puede ser interpretada como una alegoría de lo sucedido con el dinero, luego del escándalo y encarcelamiento del expresidente.

De nuevo, si se siguen al pie de la letra los dictados de Todorov (1994) tendríamos que descartar que estos dos textos pertenezcan al género de lo fantástico, pues tienen un trasfondo alegórico. Sin embargo, aunque es posible sostener esta interpretación sociopolítica, la incertidumbre que genera el planteamiento de la cuestión cabe en los recuentos ficticios de lo que hemos venido proponiendo como efecto *paradójico*. Así pues, con estos dos relatos la literatura realista y la fantástica constituyen un posible *continuum* y no discursos que se contextualizan en salas independientes.

Hasta aquí se han explorado a modo de atisbos algunos de los temas que han

motivado el asombro y sus vinculaciones para una posible historia de la *paradoxa* en la literatura costarricense. Estos temas son principalmente lo exótico universal, lo necrológico, lo teratogénico y lo fantástico. Con el advenimiento del nuevo milenio, se activaron nuevos asuntos que están propiciando otras series literarias, tales como lo apocalíptico, el futurismo distópico y el utópico.

Si en el mundo griego la paradoxografía fue un género literario exitoso debido a la provocación del asombro, en la literatura universal este efecto se ha mantenido incólume. De igual modo, la literatura costarricense desde su inicio lo ha incluido, pero paradójicamente el canon lo ha ubicado en un lugar marginal.

La paradoxografía es fundamentalmente emotiva. Solo sabe seguir los derroteros del asombro. No existe como tal en Costa Rica, pero los ecos de su función siguen vigentes a lo largo de la historia de nuestra literatura. Su cometido no es escape o plan de fuga. Es memoria cultural; es, en resumen, la huella más cierta de la íntima verdad humana.

Bibliografía

Argüello, M. 2012 [1900]. "La poza de la Sirena". Por J.R. Chaves (Comp.). *Voces de la sirena. Antología de la literatura fantástica de Costa Rica*. (23-31). San José: Uruk Editores.

Barrenechea, A.M. 1972. "Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica". *Revista Iberoamericana*. 38 (80): 391- 403.

Barrenechea, A.M. 1980. "La literatura fantástica: función de los códigos culturales en la constitución de un género". Por K. McDuffie y A. Roggiano (Eds.). *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana*. Memoria del XIX Congreso, Pittsburgh, 27 de mayo-1 de junio de 1979: 11-19. Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Barrenechea, A.M. 1991. "El género fantástico entre los códigos y los contextos". Por E. Morillas-Ventura (Ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario: 75-81.

Blanco-Segura, R. 1980. *Atavismo diabólico*. San José: Editorial Costa Rica.

Campra, R. 2001 [1981]. "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión". Por D. Roas (Comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, S.L.: 153-191.

Cardona-Peña, A. 1966. "La niña de Cambridge". En *Cuentos de magia de misterio y de horror*. México: Finisterre: 115-118.

_____. 1980. *Los ojos del cíclope*. México: Editorial Diana.

Chaverri, A. 2013. "El monstruo posmoderno en la narrativa de Rafael Ángel Herra". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. 1 (1): 75-93.

Contreras, F. 1995. *Los Peor*. San José: Ediciones Farben.

Diccionario griego. 1967. *Griego clásico-Español*. Madrid: Vox.

Dobles, F. 1956. *El Jaspe*. San José: Editorial Aurora Social.

Enríquez, M. 2005. "Miradas convergentes sobre la ciudad en *Los Peor* de Fernando Contreras". *Letras*. 1 (37): 53-64.

Feo-Pacheco, B. 1927 [1922]. *Pavesas*. Cartago: Imp. María Auxiliadora.

García-Monge, J. 2009. *Cuyeos y majafierros y otros cuentos*. [F. Herrera (Comp.)]. San José, EUNED.

Gómez-Espelesín, F.J. [Intr. y tr.]. 1996. *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*. Madrid: Editorial Gredos.

Herra, R.Á. 1986. *La guerra prodigiosa*. San José: Editorial Costa Rica.

Herra, R.Á. 1988. *Lo monstruoso y lo bello*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Muñoz, W. 2012. "Lo gótico y el siniestro freudiano en "Balka" de Berta María Feo". *Revista de Estudios Hispánicos*. 46 (3): 447-463.

Obando, A. 2012. *Teoría del caos*. La Unión: Ediciones Lanzallamas.

Pajón-Leyra, I. 2009. *Paradoxografía griega: estudio de un género literario*. (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid.

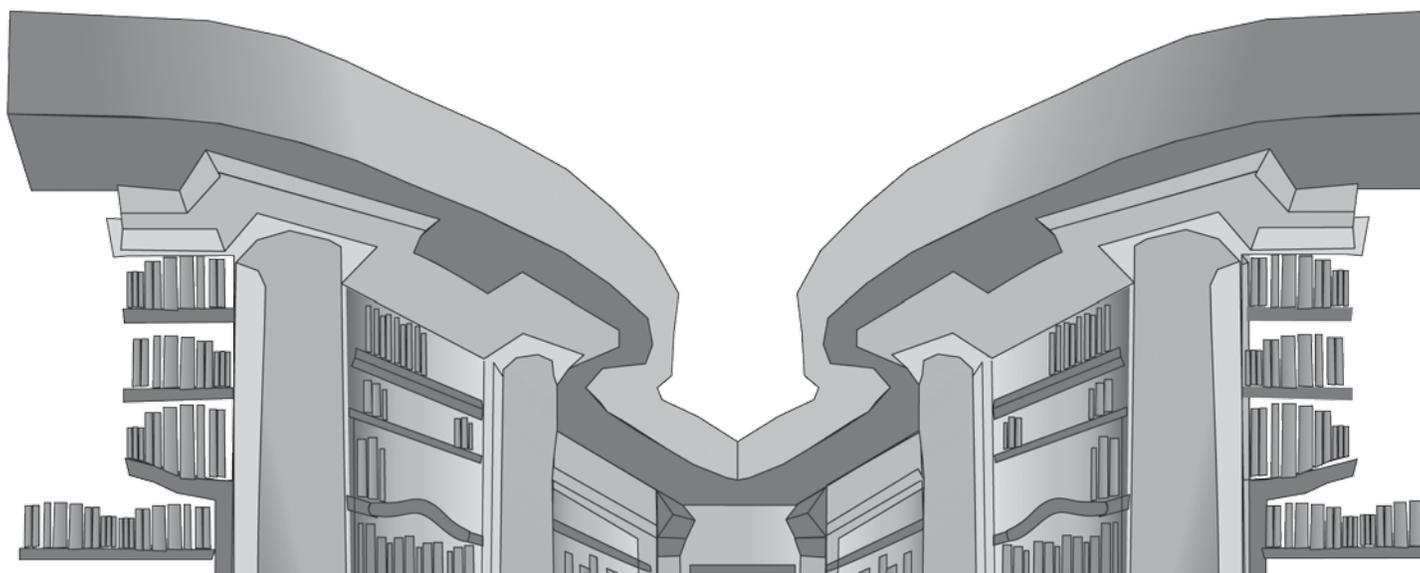
Ripley, R. 1929 [1918]. *Believe It or Not*. New York: Simon & Schuster.

Roas, D. (Comp.). 2001. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS.

Roas, D. 2009. "Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición". Por T. López-Pellisa y F.Á. Moreno. (Eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. [Versión digital]. (94-120). <http://uc3m.es/>

Todorov, T. 1994. *Introducción a la literatura fantástica*. (S. Delpy, tr.). México: Ediciones de Coyoacán.

Ugalde-Barrantes, E. (Recop.). 2012. *El fin del mundo. Cuentos apocalípticos*. San José: Ediciones Club de libros.





Franklin Mata Piedra. Las mensajeras, 2015. Acuarela, 56 x 77 cm.
Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica

CUENTO



Antología mínima de Alfredo Cardona Peña¹

El mejor cuento de misterio

Llegó tarde, como de costumbre, y esperó el desayuno en la mesita de siempre. La vieja hostelera rezongó al verlo.

—Allí está el vagabundo de Magallans.

El joven, por hacer algo, empezó a mecer la cucharilla con los dedos índice y pulgar, como un péndulo, mientras miraba al vacío.

—Ya no hay servicio, son más de las once —dijo la vieja.

—¿Y qué? Esta semana tendrá su dinero.

—Lo mismo me ha dicho durante un mes; y le aseguro...

Un muchacho abrió violentamente la puerta y arrojó el periódico de la mañana, que fue a caer a los pies del joven.

—Perdone, señora Celestina —dijo el muchacho—, pero el diario salió con cuatro horas de retraso. Quéjese a la Compañía de Luz...

Y salió rápidamente.

El comensal levantó el periódico.

—Mientras busco un empleo, sírvame una taza de café y un pan —suplicó.

—Está bien, está bien.

Minutos después, la señora Celestina puso en la mesita el modesto desayuno.

Mientras tomaba el café, comenzó a leer el periódico. Displicentemente echó un vistazo a la primera página, donde venía la inevitable y alarmante noticia internacional a ocho columnas. Bajó la vista, y de repente sus ojos se iluminaron, hizo a un lado la taza de café y se inclinó sobre el diario. Leyó ávidamente la siguiente noticia, en formato especial:

“Faltan tres días para premiar el mejor cuento de misterio. Pasado mañana conocerán nuestros lectores la decisión del Jurado que se integró para discernir el premio de 10 000 dólares ofrecido por AVANCE a quien haya enviado el mejor cuento del género fantástico, o de misterio. Ya se han recibido numerosos trabajos, pero acaso el triunfador lo envíe

¹ Estos cuentos de Alfredo Cardona Peña fueron tomados del libro *Fábula contada: narrativa fantástica*, publicado por EDUCA en 1972.

dentro de las pocas horas que faltan. El concurso ha causado sensación en todos los círculos literarios del país”.

Cristóbal Magallans, el joven escritor, se inquietó.

—¡Oh! —pensó—. ¡No me había enterado de este certamen! ¿Cómo podría

Levantó la cabeza y sonrió extrañamente, como sonríen a veces los condenados a muerte; encendió un cigarrillo; aspiró profundamente; dejó en el aire, con el humo, una serie de aros; los aros temblaron y se fueron deshaciendo.

enviar un buen cuento? Ya casi no hay tiempo. Si supiera... pero no, es imposible, seguramente tomarán parte los mejores escritores de ficción, los maestros del género...; diez mil dólares... ¿qué hacer?

Terminó de tomar el café, mordisqueó un pedazo de pan y salió de la fonda.

—¡Señor Magallans! ¡Señor Magallans! ¡No se olvide de... !

Un portazo fue la contestación.

Erró por las calles, pidió a un amigo un dólar prestado, comió en el barrio bajo y salió del restaurante a seguir rumiando su obsesión.

—El mejor cuento de misterio... diez mil dólares...

Nada puede compararse a la ilusión literaria en los umbrales de la profesión, ni a esa inquietud que produce la obra sin realizar cuando se vislumbra la posibilidad del triunfo y se vive en la pobreza. Cristóbal Magallans había escrito varios cuentos, y hasta uno se publicó en conocida revista. Pero estaba en los comienzos de su carrera y prácticamente nadie lo conocía. Sin embargo, tenía talento y una fuerza intuitiva lo obligaba a seguir pensando en el concurso. He aquí algunas de sus reflexiones:

—Si pudiera imaginar un argumento realmente bueno, que diera en el blanco. Los buenos cuentos de misterio —ya lo dijo Benavente a propósito de las buenas comedias— son como las manzanas: tardan en madurar, pero maduran. No se escriben así no más, son producto de una actitud reflexiva ante la fantasía, para tomar de esta lo que más convenga y vestirla y darle ambiente, puesto que respira un aire sobrenatural... Solo quedan algunas horas... ¿Sobre qué escribiré? ¿Sobre algún asesinato? ¡No, no! ¡Hay maestros en ese campo! ¿Un cuento de horror? “Las bellezas de lo horrible no embriagan más que a los fuertes”, dijo Baudelaire... pero no hay tiempo, no hay tiempo. ¿Será preferible una narración totalmente fantástica, que

no me obligue a hacer averiguaciones en bibliotecas? Sí, tal vez... Acaso convenga una aldea de pescadores japoneses, en donde las aguas, contaminadas de radiaciones nucleares, den unos peces cuyo alimento comience a producir fenómenos... por ejemplo, una mujer da a luz una sirenita, y ponen a la sirenita en una pecera, y a los hombres se les ilumina la cabeza como una cerilla, y ya no hay necesidad de luz eléctrica... no, no, no, es demasiado pueril, y, sobre todo, es burlarse de la tragedia de Hiroshima.

Las horas pasaban y vino la noche. De pronto, Cristóbal Magallans se vio solo en una calle, a cuyo extremo había un parque. Allá se dirigió. No tenía deseos de ir a su cuarto. Seguía pensando, pensando...

—¿Y si una mujer diera a luz un ancianito, y este ancianito fuera rejuveneciendo con los años, hasta convertirse en un niño de pocos meses, y luego en una criatura recién nacida, y luego... ¿Luego qué? ¡Oh! ¡Sería capaz de dar mi vida por un buen cuento de misterio!

Inmediatamente que su pensamiento expresó el deseo anterior, sintió una rara sensación de conformidad, así como el peso de un angustioso compromiso. Fue entonces cuando Magallans entró, sin darse cuenta, en el parque. Eran ya las once de la noche, y hacía frío. ¿Qué cosa habrá más triste que un parque abando-

nado? Es el refugio de las almas errantes, de los vagabundos, de los enamorados a quienes les han prohibido amarse, de los que comienzan a pensar en lo bueno que sería morir. Un parque abandonado es como la bufanda que se ponen los pobres para consolar sus problemas, el gran dormitorio de los insomnes y el recuerdo de los domingos que se desvanecieron en el tiempo...

Magallans, siempre con su obsesión, caminó lentamente por una avenida de álamos, con las manos en los bolsillos. Sintió cansancio y se sentó en una banca, levantándose las solapas a la altura de las orejas.

—Si no lo escribo esta noche, no lo escribiré nunca...

Sumido estaba en sus meditaciones, cuando alguien se acercó. Era un viejo de barba recortada y rostro afectuoso, vestido con un gabán raído y medio quemado.

—¡Je, je, je! ¿Qué hace aquí a estas horas, joven? —y sin pedir permiso se sentó.

—Nada, señor. Estoy pensando...

—Eso es bueno, lo peor es no pensar. Yo, por ejemplo...

Iba a continuar, pero advirtió que Cristóbal no lo tomaba en cuenta, o que le molestaba su compañía, y guardó silencio, mirándolo con el rabillo del ojo.

Pasaron tres minutos y el viejo se frotó las manos.

—Hace frío, ¿verdad?

—Sí, algo.

—Cuando uno tiene preocupaciones, el frío casi no se siente. ¿Le disgusta mi compañía? ¿Quiere que lo deje solo?

—Sí... tengo un grave problema y desearía solucionarlo.

—Si usted me dijera de qué se trata, tal vez podría ayudarlo.

Magallans entonces, por el alivio que es confesar a alguien lo que se oculta, explicó el problema, haciendo hincapié en su pobreza y en el anhelo de darse a conocer como escritor. Cuando terminó, ambos guardaron silencio unos minutos. Se oía el murmullo de la brisa, jugando con las copas más altas. El viejo, encorvado, se daba golpecitos en la frente, y por fin, poniendo una mano sobre la rodilla de Magallans, dijo resueltamente:

—Joven, yo podría hacer que usted ganara ese premio.

El muchacho soltó una carcajada.

—¿Usted? Mire, abuelo, siga su camino y déjeme solo.

—No me ha dejado terminar. Permítame una explicación, y luego usted dirá lo que le convenga.

Había una insinuación especial, un timbre de voz paternal y arcano en el misterioso visitante.

—Hable, pues... un poco de diversión quizá me haga bien.

—Le repito que yo podría hacer que usted ganara el premio, pero con una condición.

—¿Cuál?

—Le parecerá extraña, pero no hay otra, ni puedo dejar de exigirla.

—¡Termine de una vez! —ordenó Magallans, ya molesto por la impertinencia.

—Que al día siguiente de obtener el premio, vaya al cementerio viejo, detrás de la ciudad, y se dirija al lote de las fosas comunes... allí estaré yo, y tendrá que firmarme unos papeles escritos con su propia sangre.

Cristóbal sintió un escalofrío, pero en seguida reaccionó: "No es posible, estas cosas no pueden ocurrir." Y para espantar su aprensión, gritó, riéndose:

—Conque el clásico sablazo del alma, ¿no? Oiga, abuelo, es usted un gran tipo, pero debo marcharme porque es tarde.

Se levantó, y ya iba a dar media vuelta, cuando el viejo preguntó:

—¿Acepta?

—¡Acepto! —contestó, sin mirarlo decidido a seguir la broma.

—¿Lo jura?

Le dio la espalda y comenzó a andar.

—Si no va al cementerio, él irá a usted —oyó que le decía.

Cristóbal Magallans siguió caminando, sin volver la cabeza. Pero a los diez pasos le asaltó la duda terrible: “¿Si en verdad fuera él?” Dio tres pasos más, y pensó: “Si vuelvo la cabeza, y está allí, se trata de una broma. Si no está, es él”. Entonces, con miedo, jugando a cara o cruz, volvió la cabeza: En aquella banca no había absolutamente nadie, y un remolino imprevisto levantaba las hojas secas, produciendo un ruido semejante al que hacen las patatas cuando se fríen.

Llegó a su cuarto a la una de la madrugada, anhelante y sudoroso. Arrojó la chaqueta sobre la cama, y se sentó frente a la mesa de trabajo, donde había una vieja máquina de escribir (defendida a sangre y fuego de las tentaciones de empeño) y papel. Reclinó la frente en las manos.

—¡Increíble! ¡Increíble! Y, sin embargo, me ha ofrecido el gran tema!

Levantó la cabeza y sonrió extrañamente, como sonríen a veces los condenados a muerte; encendió un cigarrillo; aspiró profundamente; dejó en el aire, con el humo, una serie de aros; los aros temblaron y se fueron deshaciendo. Entonces, levantándose de un salto se dirigió a la máquina y comenzó a escribir. Entró en el apasionante mundo de la creación, completamente al margen de

la realidad inmediata, envuelto en una fantasía que le dictaba sus símbolos y enajenaba su voluntad.

El amanecer atravesó la ventana cuando terminaba la última página. Acababa de redactar, en rápidas y nerviosas frases, la aventura de la noche anterior. Escribió de prisa, sin pensar mucho en el desarrollo ni detenerse en pruritos de estilo. Cristóbal Magallans estaba satisfecho pero el final lo inquietaba, pues ciertamente no lo conocía. Entonces recurrió al

Levantó la cabeza y sonrió extrañamente, como sonríen a veces los condenados a muerte; encendió un cigarrillo; aspiró profundamente; dejó en el aire, con el humo, una serie de aros; los aros temblaron y se fueron deshaciendo.

viejo expediente del *post scriptum*, dirigido al director de Avance, al bondadoso pero enérgico Venancio Parnassus.

Señor director –decía la nota final–: Este relato, rigurosamente veraz (lo he jurado por mi alma), está a punto de convertirse en el mejor cuento de misterio, con la condición de que, una vez recibido el premio, me acompañe usted al cementerio para comprobar su final. Será

un final grandioso, pues o me condeno o me salvo para siempre. El Autor.

Sonrió al escribir el seudónimo sobre un sobre chico: Doctor Fausto, Jr. Y luego, como quien oculta una verdad de mucho peligro, introdujo en el mismo sobre-cito su nombre verdadero y la nota final al director del diario, para que nadie ni siquiera los jurados, participaran de un secreto que si literariamente era un acierto, en realidad entrañaba una responsabilidad infinita.

Se presentó de pronto, urgente y difícil, el problema del título. Pero, tras unos minutos de vacilación, escribió rápidamente: *El mejor cuento de misterio*. Metió las cuartillas (original y dos copias) en un sobre grande, junto con la plica que contenía su identificación y la alarmante nota; cerró el envío y puso la dirección: "Señor Venancio Parnassus, director de *Avance*. (Concurso literario.)"

Respiró. Sentía necesidad de dormir y se tiró en la cama con una mezcla de inquietud y de euforia. A las nueve de la mañana se levantó, salió precipitadamente y se dirigió al periódico. Personalmente entregó el sobre al elevadorista, con una monedita de diez centavos, la última que le quedaba en el bolsillo.

—Póngalo en el escritorio del señor director...

A las diez menos cuarto, la secretaria de don Venancio llevó el sobre al gabinete reservado en donde se reunirían minutos después los tres escritores seleccionados por el director para que leyeran los cuentos y le pasasen, los mejores para decidir. Eran sabuesos del género de misterio, y estaban molestos por no haber leído aún nada interesante.

A las once llegó don Venancio Parnassus en compañía de los jurados. Don Venancio era un hombre flaco, cincuentón, que sabía hermanar la literatura con el negocio publicitario. Tenía buen sentido práctico, un ojo inquisidor para adivinar lo bueno de las letras, y aun de los actos, y nadie le podía dar gato por liebre. Pensaba que la imaginación es una fuente de bienestar material, tanto para el productor como para el editor, y siempre andaba a caza de joyas desconocidas, páginas inmortales y antologías de ciencia fantástica. *La pata de mono*, de W. W. Jacobs, y *El experimento del doctor Heidegger*, de Nathaniel Hawthorne, eran para él dos obras maestras del género de misterio, pero también citaba con orgullo la *Galería fúnebre de fantasmas y sombras ensangrentadas*, de Agustín Pérez Zaragoza, asegurando que era una joya del romanticismo macabro, así como algunas obras de Wenceslao Fernández Flórez. Cuando le pedían una remuneración

desmesurada por un relato o un poema más o menos publicable, gritaba, dando manotazos sobre el escritorio:

—¡A Poe le dieron cinco dólares por *El Cuervo*, y este idiota me exige doscientos por un montón de sandeces! —y, después de vociferar, arrojaba el original al cesto de la basura.

Parnassus abrió su despacho y dijo a sus acompañantes:

—Mañana se vence el plazo. No creo en los milagros, pero si ustedes no me muestran un buen cuento, dentro de los centenares que hemos recibido, soy capaz de prenderle fuego al edificio. Conque... ¡a trabajar, a seguir buscando!

Los jurados se retiraron, se encerraron en el gabinete reservado, y continuaron la desagradable tarea de abrir sobres y leer textos y más textos. Comentaban, desalentados, su labor:

—Nada que valga la pena... este tipo haría bien en dedicarse a la agricultura.



Franklin Mata Piedra. *Una historia sin contar*, 2016. Acuarela, 38 x 56 cm.
Colección personal del artista

Describe bien una plantación de remolachas pero falla lamentablemente en el argumento. ¡Qué fastidio!

Transcurrieron dos horas... de repente, uno de ellos gritó:

—¡Aquí hay algo original! ¡Vengan! – sus compañeros se levantaron.

—¡A ver! ¡A ver! –y miraron, sobre los anteojos.

—¡Vaya título presuntuoso!

—¡No, no! Léanlo, aquí están las copias.

Leyeron, incrédulos. Minutos después cambiaban impresiones.

—O el autor es un farsante, o un. . .

—Buen escritor de cuentos, no cabe duda.

—El tema es viejo como el mundo, y, sin embargo,... no sé... hay aquí una ráfaga encantada, y también una grave preocupación.

De todas maneras, algo tenemos que seleccionar, pues de lo contrario le da un patatús a don Venancio. Por lo pronto, propongo llevárselo inmediatamente.

—Muy bien, pero este relato no tiene final definido. Termina en la aceptación del reto, y nada más.

—No importa...

Algo los impulsaba a actuar, y, minutos después, don Venancio Parnassus tenía frente a sus ojos un relato cuyo título decía: *El mejor cuento de misterio, por Doctor Fausto, Jr.*

Carraspeó, se repantigó en su asiento, dio unos mordiscos a su puro, y leyó. Su

rostro, en un juego de mímica, fue pasando de la indiferencia al interés, y del interés al asombro.

Su secretaria pasaba en limpio una carta al exterior, cuando sonó el intercomunicador.

—Diga, señor...

—Le voy a dar una noticia urgente. ¿Lista?

—Sí, señor.

Se oyó la voz carrasposa y metálica del jefe, que decía:

“Cristóbal Magallans gana el premio de diez mil dólares. (Eso como titular, ¿eh?) Tras una minuciosa lectura de los trabajos presentados al concurso literario organizado por Avance, el Jurado decidió dar el premio al relato titulado *El mejor cuento de misterio*, firmado con el seudónimo *Doctor Fausto, Jr.*, que resultó ser el señor Cristóbal Magallans, de esta ciudad. Para ello se tomó en consideración la dificultad del tema, pues no siendo nuevo ni en la literatura clásica ni en la leyenda anónima, ofrece aspectos sorprendentes, sobre todo por su final, que emocionará a nuestros lectores cuando lo lean la próxima semana.”

—¿Nada más, señor?

—¡Nada más! Que aparezca en primera página, a dos columnas, con “negritas”... ¡Ah! Y que localicen inmediatamente al señor Magallans. Vive en... Calle

Oriente número 287, interior 26. Manden un mensajero, que parta como un rayo. Quiero al señor Cristóbal Magallans en mi despacho dentro de media hora, a más tardar.

—Muy bien, señor director.

Don Venancio levantó la cabeza y le echó un vistazo.

—Estoy más nervioso que usted, se lo aseguro... —dijo, mientras lo invitaba a sentarse. Cristóbal tomó asiento.

—Tengo miedo, señor Parnassus.

—¡Qué miedo ni qué ocho cuartos! Si usted no ha mentido en este relato, hemos dado con un gran argumentista.

—Entonces, ¿no es el...

Vino la carcajada. Luego, ya en tono serio, don Venancio agregó:

—Tranquilícese, joven. No es él. ¿Cómo podría serlo?

—Pero, cuando volví la cabeza, ya no estaba allí...

—No estaba, no. ¿Y eso qué prueba? ¿No pudo esconderse rápidamente detrás de la banca?

Hubo unos segundos de expectación. Cristóbal no sabía qué hacer, pues comenzaba a sentirse humillado. El genio era el viejo destartado del parque, no él. Pero don Venancio, poniéndole la

mano sobre el hombro, le dijo pausadamente:

—Mire usted, señor Magallans. He decidido darle el premio para estimular su talento descriptivo... y para ganar a ese otro autor, que no sabemos quién es, pero que indudablemente tiene una poderosa fantasía. Usted, él y yo, podemos ganar mucho dinero. Usted, escribiendo los temas que le sugiera, y yo... editándolos. Con el tiempo, usted sabrá independizarse de su "fabricante de inspiraciones", y

Se afirma que un día, en la India, apareció un hombre con los pies deformes y la nariz afilada. Al principio le tuvieron miedo, porque los días de sol no proyectaba sombra y despedía un tu-fillo a carbón.

convertirse en un profesional de la literatura. ¿Qué le parece?

—¡Trato hecho! exclamó Cristóbal, estrechándole la mano.

—¡Lo que es la vida! —comentó entonces el viejo periodista—. ¿Quién me hubiera dicho que el concurso iba a tener este resultado? Esos ancianos abandonados que visitan los parques por la noche, suelen ser los más grandes fantasiosos del mundo. Han sufrido, conocen muchas

historias, y, naturalmente, ignoran que son una mina de oro. Mañana vendrá usted a mediodía a recibir el premio. Luego...

—Diga, don Venancio.

—A las doce en punto estaremos en el cementerio. Quiero conocerlo, debe ser un gran tipo.

El director se frotó las manos, y Magallans, ilusionado, corrió a almorzar, no sin antes pedir a su bienhechor unos cuantos dólares a cuenta.

A las 11:30 de la noche del día siguiente, un automóvil se alejaba rápidamente del centro de la ciudad; enfiló hacia el barrio obrero y tomó la amplia calzada que conduce al cementerio viejo. Guiaba don Venancio, que se mostraba parlanchín.

—Bueno, ya es usted famoso, Cristóbal. Su fotografía ha salido en primera plana, recibiendo el cheque, para desesperación de los tontos que se creen Wells, Poe, Flórez, De Quincey... ¡Ja, ja, ja! Pero ahora comienza lo mejor. Estoy seguro de que ese vagabundo del parque es un Ellery Queen portátil, ya lo verá.

Magallans guardaba silencio. Don Venancio lo miraba con el rabillo del ojo.

—¡Anímese, hombre! ¿Qué piensa hacer con los diez mil morlacos que recibió?

—Casarme... había terminado con Lucía, por mi desesperante situación económica, pero ahora le pediré que forme-

mos un hogar. Me estaba esperando a la salida del periódico, para felicitar me. ¡Pobrecilla! Hasta se le humedecieron los ojos.

—¡Lo felicito! Mientras estuve casado, clamé y grité que la soltería es la perfección multiplicada por mil, pero ahora que estoy viudo siento como si me faltara un brazo.

Se acercaban. Por allá se veían las verjas de bronce y las primeras tumbas.

—Como estará cerrado, tendremos que brincar una de las tapias laterales. Usted me ayudará.

Brincaron la tapia, y cayeron sobre un musgo que era como la cabellera del silencio. Faltaban cinco minutos para las doce. No hacía luna, y la neblina comenzaba a espesarse.

—¡Vamos! —dijo don Venancio, llevando en la mano, encendida, una lamparilla en forma de estilográfica—. Según me dijo, la cita es en el lote de las fosas comunes, y debemos atravesar parte del cementerio. Avanzaron entre epitafios y vellones de niebla.

—¡Qué paz! —decía a media voz don Venancio—. Es verdaderamente una ciudad maravillosa. ¿Por qué no aprendéremos a dormir así?

Llegaron al sitio indicado, y erraron entre cruces sin nombre y tierra recién movida. Pero nadie estaba allí.

—Si no lo encontramos, soy capaz de...

—Mire allá —advirtió en ese momento Cristóbal, apretándole el brazo.

Al fondo, sentada sobre una piedra, se veía la silueta de un hombre. Se acercaron, impresionados. Era el viejo del parque.

—Buenas noches —dijo amablemente, mirando a uno y a otro con ojillos de roedor—. Veo que trae compañía, lo que, en cierto modo, está fuera de contrato.

—Es don Venancio Parnassus, director del periódico *Avance*.

—Bien. ¿Le dieron el premio?

—Sí...

El viejo saltó de la piedra y los miró, serio.

—Estoy... a sus órdenes... —murmuró Magallans, temblando.

—Y yo a las de ustedes. Supongo que no tomó en serio lo de la firma de papeles con sangre, ¿verdad?

—Pues... le diré que...

El viejo soltó una risita maligna y con un ademán hacia adelante de la mano derecha, exclamó, como deteniendo una controversia:

—No me debe nada, joven. Simplemente quise hacerle un favor. Yo soy así.

—¿Quién es usted? ¿En dónde vive? —preguntó con vehemencia don Venancio.

—En cuanto a mi nombre... no importa. Es tan vulgar como José o Juan. Vivo en muchas partes, pero si me necesitan pueden encontrarme al pie de un roble que está detrás de este cementerio, cerca de una cabaña de campesinos. La cabaña es de color verde y no podrán extraviarse.

—¿Podría usted venir a mi casa? El tema del cuento que inspiró a este muchacho me ha interesado sobremanera, y podríamos...

—¿Negociar, señor? ¡Oh! ¡Eso es para mí muy fácil! Pero ahora es bastante tarde, y debo regresar. ¡Adiós!

—¡Un momento! ¡Espérese! ¡Se trata de ganar mucho dinero!

No pudieron seguirlo, pues se perdió entre la neblina, pero en la oscuridad oyeron que les decía, como un fantasma:

—Ya saben dónde encontrarme... los espero...

Venancio Parnassus dio un puñetazo a su mano izquierda.

—Cristóbal, mañana temprano paso por usted para visitar al viejo. No podemos dejarlo escapar. Un hombre que hace estas cosas es un genio, y los genios son muy escasos.

Regresaron al coche, quejándose del frío.

Al día siguiente, temprano, llegaron al lugar. Sí, allí estaba la cabaña verde, pero el roble brillaba por su ausencia.

—Preguntemos, Cristóbal.

Llamaron, y salió una mujer y un chiquillo.

—Buenos días, señora. ¿Podría decirnos dónde vive un anciano de barba recortada, que viste un viejo gabán? Nos dijo que cerca de este lugar, al pie de un roble...

—¿El roble? ¡Ave María Purísima! —gritó la mujer—. Anoche se quemó; le cayó un rayo en seco, de esos que parecen una maldición, y por poco nos mata del susto. Vengan, se lo mostraré...

Caminaron unos cincuenta metros, bordearon unos setos y llegaron al pie de un árbol semicalcinado, con un amplio boquete circular y algunas ramas todavía humeantes.

—¡Dios mío! —exclamó don Venancio—. ¿Y la casa? ¿Dónde está la casa y su ocupante?

—Jamás nadie ha vivido aquí. Nunca hemos visto al señor que dicen...

Y todos se miraron, petrificados por el espanto, sin proferir más palabras.

—¿Qué había sucedido? Si nuestros personajes hubieran permanecido unos minutos más en el terreno de las fosas comunes, habrían presenciado un espectáculo terrible:

El viejo del gabán raído caminó entre la niebla y llegó, al pie del roble, cuando de improviso estalló frente a él una bola de fuego.

—¡Miserable traidor! —le gritaron. Y aquella presencia ígnea, envolviéndolo con las llamas que despedía, rodó con él a los abismos subterráneos.

Se trataba —según conjeturas impresionantemente verosímiles— de la primera insurrección de los demonios en favor de la luz, y cuando los teólogos lo supieron (hubo ediciones especiales de *Avance*), se alarmaron, pusieron el grito en el cielo y riñeron entre sí. Como la mayoría era partidaria de la condenación eterna, los pocos que guardaron silencio fueron expulsados ignominiosamente. Los contumaces, para evitar el desmoronamiento de sus dogmas, olvidaron aparentemente el asunto, pero allá en el fondo de los abismos tenebrosos, aquella primera rebelión en favor de la luz prosperaba, ganando adeptos... Se afirma que un día, en la India, apareció un hombre con los pies deformes y la nariz afilada. Al principio le tuvieron miedo, porque los días de sol no proyectaba sombra y despedía un tufillo a carbón. Este hombre se dirigió a una aldea famélica y transformó a los miserables en magnates, sin decir palabra y como quien se quita un anillo del dedo. Los habitantes, agradecidos, lo siguieron

en silencio a distancia, pero estando sobre una montaña le cayó un rayo y desapareció, dejando como testimonio un amplio boquete azufroso. Fue, dicen, el segundo mártir de la luz en el mundo del mal, y todos lo declararon así, menos los teólogos, pues estos seguían diciendo que no, que no y que no.

El muro

Del cuarto, situado al extremo de un largo pasadizo, salían voces quedas, susurrantes, que el silencio alargaba.

—Debemos llevarnos a la señora Ana —murmuró alguien.

—Olvídate de ella —contestaron—. Últimamente la he estado observando y su conducta me parece muy extraña.

—Pero es tan paciente, tan abnegada...

—No insistas. Debemos irnos los dos, solos.

Se escuchó un gemido, que rodó por los corredores repartiéndose en ecos menudos.

—¡Calla! ¡Calla!

Los gemidos continuaban, y entonces...

—Has ganado. Pero verás cómo nos traerá complicaciones.

—¡Gracias! Ya me siento mejor.

—Debemos comunicárselo ahora mismo, y salir inmediatamente.

La puerta se abrió, subieron por una escalera, y se detuvieron frente a un cuarto.

—Señora Ana...

—¿Eh? ¿Son ustedes?

—Sí.

—Esperen...

La interpelada encendió una vela, fue a abrir y los miró.

—¿Qué sucede?

—Se ha vendido la casa. Dentro de pocas horas vendrá el nuevo propietario, y debemos marcharnos.

La señora Ana puso tamaña cara de asombro.

—¿Marcharnos?

—Después de tantos años de vivir a su lado, nos parece injusto abandonarla.

—Se lo agradezco, pero... no puedo. Yo...

—¡Síguenos!

La luz de la vela chisporroteó por el aliento del que emitió la orden, y la anciana (porque la que habían despertado pasaba de los ochenta) comprendió que era peligroso e inútil negarse, y los siguió, moviendo la cabeza, iluminándose con la vela que temblaba en su mano. Atravesaron en silencio varios corredores.

—Señores, yo les suplico que me dejen en paz. En cinco años no les he causado molestia alguna, les he servido bien, y...

—Por eso mismo, señora Ana; por eso mismo. ¿Qué será de usted en esta casa, sola, con gente extraña que no la comprenderá?

Al llegar al final de un pasillo se dirigieron a la izquierda, donde comenzaba una escalera de caracol, y la viejecita tuvo miedo.

—¡El muro! —pensó—. ¿Y ahora qué hago?

Entonces fingiendo recordar algo, les dijo: —¡Vaya, vaya! Me olvidé de informarles que no podemos salir. La puerta de entrada no se abre, pues di al cerrajero la llave para que la arreglase. Me prometió que regresaría a las siete de la mañana con una nueva, y como no la necesitaba antes, pues...

—¿Qué está diciendo? ¡Déjese de tonterías!

Estaban ya en el sótano, frente a un grueso muro de piedra lamido por el tiempo.

—¡Vamos! ¡Pronto! ¡Ya está amaneciendo!

Avanzaron, pero ella se detuvo. Sintió que la traspasaban con sus miradas brillantes.

—¿Qué hace ahí como una estatua? ¡Síganos!

Fue entonces cuando se armó de valor.

—Señores —les dijo solemnemente—, yo no puedo franquear ese muro, porque... ¡No estoy muerta!

Se escuchó un alarido terrible, que repercutió por el vasto caserón, y en seguida dos figuras altas y blancas atravesaron como un hálito el grueso muro de piedra. La viejecita inició el regreso a su cuarto, murmurando con voz desdentada:

—Siempre temí decírselo, siempre. Pero esta situación no podía continuar indefinidamente. Fue buena la idea de escribir una carta anunciándoles el cambio de dueño. Pobrecitos. Que Dios tenga piedad de sus almas.

La niña de Cambridge

Le pusieron “Bessie II” en honor de su madre, y era fina como una caja de música, esbelta como una columna, inquieta y vivaz como una mariposa. Cuando sus ojos, de color verde jade, se iluminaban para transmitir algún pensamiento, provocaban admiración y entusiasmo.

El día que cumplió 15 años le hicieron una fiesta y ella quiso demostrar lo mucho que sabía, no por vanidad, sino para agradecer las atenciones de los sabios.

El doctor Albert Einstein llegó de Princeton y le hizo preguntas sobre mediciones del tiempo con relación al espacio. “Bessie II” las contestó satisfactoriamente.

—¡Perfecto! —exclamó Einstein con su sonrisa de Jove matemático—. En verdad que “Bessie II” ha heredado la inteligencia de su antecesora.

(“Bessie I”, que estaba a su lado, sintió un gran orgullo de madre y parpadeó con su ojo electrónico).

Cuando cumplió 25 años, la ciencia atómica ya se había desarrollado enormemente, y “Bessie II” disponía de un radio de acción mucho más amplio. Ahora trabajaba con varios billones de unidades operativas. Entonces, para celebrar su cumpleaños, llegó el brillante hombre de ciencia Arthur C. Clarke, el cual se dirigió a “Bessie II” en los siguientes términos:

—“¿Podría usted decirme si hay algo trascendental en nuestro cerebro, más allá de toda posibilidad de imitación mecánica?”

“Bessie II” guardó silencio unos segundos. Los labios escrutaban su complicado mecanismo. De repente, los ojos automáticos lanzaron dos rayos verdes. Miles de vías conductoras, lámparas-piloto y

dispositivos magnéticos comenzaron a transformar la electricidad que salía de su interior, mientras centenares de lámparas entraban en acción, reproduciendo en un mueble de acero el drama del pensamiento.



Franklin Mata Piedra. *El diario de una gran mujer*, 2016. Acuarela, 38 x 56 cm. Colección: Caja de Ande, San José, Costa Rica

Dos muchachas vestidas de azul, tocando cuerdas sobre cajas que parecían pianolas fluorescentes, perforaban trozos de papel con signos tan herméticos como los jeroglíficos anteriores a Champollion, y pasaban los trozos a los sabios, que interpretaban, se miraban en silencio, y aguardaban.

Pasaron doce segundos, y Clarke, leyendo el papel que le dio una de las muchachas, gritó:

—¡No! ¡Ha respondido que no! Entonces... ¡Es posible!

Una simple negación había sido la única, sorprendente, maravillosa respuesta de "Bessie II". Los sabios comprendieron. Se había destruido el abismo que separa a la más adelantada computadora electrónica de la mente humana. Era posible tender un "puente" entre la materia y el espíritu.

El profesor Alisín Uvanov confirmó el descubrimiento de "Bessie II".

—Señores —dijo—, esto es algo maravilloso. Llegaremos a solucionar el problema más difícil de la vida y de la muerte: "duplicar" el alma y la razón humanas por medio de aparatos.

Entonces aclamaron a "Bessie II", la abrazaron y besaron. Ella demostraba su satisfacción haciendo sonar su sistema de timbres.

La anciana "Bessie I" —maga de Cambridge—, el primer cerebro electrónico creado por el hombre, compartía la felicidad de su hija, pero, al comprender que su reinado había llegado a su fin, no pudo reprimir dos lágrimas de cuarzo, que resbalaron en el interior de su organismo, invisible para los humanos.

Los sabios, entusiasmados, discutieron acerca de las nuevas preguntas y planteamientos que harían a "Bessie II", y la madre se alarmó. La joven había heredado su genio, sí, pero también una irresistible atracción al abismo de los números, ese abismo que, como el de las profundidades marinas, arrastra a quien se aventura por sus dominios insondables.

—¡No! ¡No! ¡Que no le hagan más preguntas! ¡Déjenla descansar! —rogaba desde el laberinto de sus entrañas mecánicas.

Pero los sabios, absortos en el prodigio, no comprendían el drama que se estaba incubando.

—¿Qué tal el infinito? —propuso alguien. Clarke meneó la cabeza.

—Basta por hoy —dijo calmadamente—; no debemos ir más allá.

Y salió del laboratorio, en compañía de Uvanov. Solo quedó un pequeño grupo de científicos jóvenes. "Bessie II" tenía encendidos sus contractores, lo que era señal de que estaba dispuesta a seguir

trabajando. Sobreexcitada, febril, delirante, como esos luchadores que en plena contienda no desean perder el triunfo a pesar del cansancio, parecía retarlos con sus ojos electrónicos, de color verde jade que los atravesaban como dos gotas de llameante misterio.

—¿Qué hacemos? —estaban indecisos, temerosos.

—No debemos perder la oportunidad. Pidámosle una verificación del infinito.

—Es muy peligroso...

—¡No! Hay que decidirse. ¡Vamos!

Tras algunas deliberaciones, cerraron puertas y ventanas y resolvieron plantear el problema así: ¿Puede alguien sentir realmente el infinito? ¿Verlo y palparlo con los sentidos, y acariciarlo con la mente?

—¡Manos a la obra!

El mayor de ellos, el más resuelto, agarró el micrófono e hizo la inconcebible proposición. El cerebro mágico pareció estremecerse, y transcurridos unos segundos de angustioso silencio, contestó:

—¡Sí!

Y comenzó a actuar. Su madre, espantada, hizo sonar la campana de alarma. Pero los jóvenes no le hicieron caso, fascinados con la aventura. Desesperada, "Bessie I" llamó en su auxilio a los ratones de memoria infalible y bigotes de cobre, que, dentro de un laberinto de cá-

maras móviles, comenzaron a correr de un lado a otro, locos, lanzando chillidos como chispas para que "Bessie II" se detuviera. Los ratones pusieron en actividad a la tortuga de Grey, que provista de un alto carapacho y de un faro móvil para investigar los contornos, lanzó sus rayos a la desobediente.

—¡Deténganla, deténganla! ¡Se va a matar! —gritaba con sus timbres y tubos luminosos "Bessie I". Los muchachos creyeron que los demás aparatos colaboraban en la búsqueda del infinito. "Bessie II" estaba como fuera de sí. Se diría que una sibila de otro planeta hubiera entrado en éxtasis. Sus miles de lamparillas se encendieron al máximo. Millones de relés desplazaron energía para regular un circuito más potente. El fluido eléctrico circulaba por el cerebro de "Bessie II" en forma de descargas cada vez más fuertes. El material piezoeléctrico (verdaderamente los huesos de aquel cuerpo) empezó a enrojecer. Todo el mundo de engranajes y calculadoras que constituían el sistema interpretativo, multiplicó su dinámica: el cerebro mecánico había perdido el control y vagaba arrastrado por torbellinos inconmensurables de espacio. Avanzaba y avanzaba, devorando universos de trillones de años luz. El laboratorio se pobló de un desagradable olor a ozono. "Bessie II" temblaba como una epiléptica.

—¡Pronto! —gritó uno de los jóvenes—. ¡Hay que detenerla!

Era demasiado tarde. En un momento el laboratorio fue envuelto por una nube tan cegadora que aterrorizó a los espectadores. Luego, “Bessie II” se fue haciendo invisible desintegrándose ante los ojos espantados de su madre. Había alcanzado el infinito.

Este fue el primer drama auténtico de la cibernética. Los hombres que lo originaron fueron acusados de un delito hasta entonces desconocido: “Crueldad criminal con máquinas pensantes”. Todos los códigos penales se apresuraron a inscribirlo, tras las polémicas de orden jurídico que provocó. Porque la humanidad había descubierto un mundo extraño y pavoroso: los reflejos emotivos del automatismo industrial.

En cuanto a “Bessie I” —la anciana de Cambridge—, se afirma que perdió la razón y que está internada en un hospital de psiquiatría especializado. No volvió a reaccionar ante ningún estímulo, perdió la noción del tiempo y de los números, y se pasa la mayor parte del día sumida en un profundo letargo. Un grupo de enfermeras la visita por las mañanas, tratando de enseñarle nociones equivalentes al primer año de escuela primaria. Algo han conseguido, pues ayer dijeron los periódicos que pudo multiplicar por uno, y escri-

bir en una cartulina, con trazo tembloroso: *mi ija se izo dios.*

La otra muerte

Los hombres de batas blancas se quitaron las mascarillas asépticas. Él los veía borrosos, como flotando en el aire, o como en una escena submarina. Los ruidos eran cóncavos. Las voces desprendían extraños ecos que vibraban un momento en el aire y desaparecían raudos como peces.

—Ya no hay más que hacer —dijo uno, arrojando sus guantes de goma—. ¡Está muerto!

Se encontraba tendido en una mesa de operaciones, con los ojos enormemente abiertos e inmóviles, sin poder mover ni un dedo, y al oír aquella frase se estremeció.

—Desnúdenlo y llévenlo a la morgue, para abrirlo mañana y ver qué sucede en el cerebro.

—¿Por qué dicen eso? ¡Les aseguro que estoy vivo, con mil rayos!

Pero nadie lo escuchaba. No podía moverse. Tenía los ojos abiertos, abiertos, terriblemente inmóviles.

—Es peligroso llevarlo a la morgue, pues el monstruo puede hacer de las suyas —agregó otro.

—¿El monstruo? ¿Qué monstruo?

—¿No lo sabe? ¡Qué atrasado está de noticias, colega!

—¿Por qué?

—¡Por el monstruo, hombre! Desde hace varios días, los cadáveres amanecen sin ojos, porque el monstruo se los arranca...

—O se los come —terminó el camillero, haciendo un gesto de engullir.

El hombre tendido en la mesa de operaciones sintió como si le cayera una pared en el pecho.

—¿De qué están hablando? ¡Qué monstruo ni qué ocho cuartos! Sáquenme de aquí, o soy capaz de... ¡Oh, Dios mío, no puedo moverme! —y comenzó a gemir, a gemir como un niño con hambre o como un gatito abandonado, pero sus gemidos no eran escuchados y los ojos continuaban abiertos e inmóviles. Lo desnudaron, lo pusieron sobre una camilla con ruedas y lo cubrieron con una sábana amarillenta.

—¡Vamos! Llévelo a la morgue, pero tengan cuidado.

Sintió que alguien empujaba la camilla, y luego el frío de la noche al atravesar el patio.

—Eh, ¿qué hace usted? ¡Regrese, con mil demonios! ¡Regrese, desgraciado!

Minutos después la camilla se detuvo. Escuchó el chimar de una cerradura, y el ruido que hacía una puerta metálica al

abrirse. La camilla avanzó por un pasillo en tinieblas. Se abrió el candado de otra puerta y entraron en una sala que derramó un fuerte olor a cadaverina y a formol. Encendieron la luz. Había doce cuerpos sobre otras tantas planchas de mármol que atravesaban el centro de la sala de pared a pared. La última, a la izquierda, estaba vacía. Entre los cadáveres se encontraba el de un hombre gordo y calvo, con las uñas lívidas y algodones en la nariz; el de una mujer joven, con los labios horriblemente pintados, las pestañas rizadas y una gran herida en la garganta; y el de un anciano de raza negra, largo y flaco como un faquir, la boca abierta y tres moscas reunidas en la comisura izquierda de los labios. Era un espectáculo repugnante, pero el camillero, acostumbrado a entrar y salir de ese lugar, agarró al hombre que llevaba y lo dejó caer pesadamente en la plancha de mármol que estaba disponible.

—¡Cuidado, idiota! —gritó con el alma empavorecida. Pero el grito fue pensamiento. Luchaba desesperadamente por moverse, más la paralización seguía, y lo iban a dejar entre los muertos, con los ojos abiertos e inmóviles.

El camillero apagó la luz y salió, cerrando con candado y llave ambas puertas, respectivamente. Y él quedó solo en medio de doce cadáveres, presa de la

congoja más indescriptible. ¿Qué iba a suceder? Por la ventanilla se colaba una tenue luz. Transcurrieron dos horas, que en aquella dimensión de sufrimiento fueron como dos siglos. El hombre siguió luchando, luchando por moverse, poniendo en acción todos los recursos de su espíritu, hasta que creyó mover un dedo.

—Sí, sí, lo he movido... sigamos... Transcurrió media hora más. De repente escuchó una especie de silbido, como el que haría una pelota de hule al desinflarse. Era el cadáver del hombre gordo y calvo que, como consecuencia de la dilatación gaseosa, se irguió, estuvo un rato sentado y volvió a caer lentamente. Fue tal la impresión, que el hombre comenzó a respirar y a sudar, aunque sin moverse. Luego sucedió lo peor: alguien limaba las armellas del candado, allá en la puerta, era un ruido muy fino, que se filtraba por sus oídos como una aguja.

—¿Quién será?

Se acordó de lo que habían dicho acerca del monstruo, y la desesperación invadió su alma como una marea incontenible. El ruido cesó, la puerta empezó a abrirse y adivinó la presencia de un ser que jadeaba. Una sombra avanzó, arrastrándose. Ahora el jadeo se hizo más cercano.

—¡Dios mío! ¡Dios mío! —suplicaba el viviente de la plancha número trece. El bul-

to, o lo que fuera, comenzó a moverse. Llegó ante él, y fue entonces cuando lo vio: como en el Libro de Job, sintió que se le “erizaba el pelo de su carne”. Pasó una mirada salvaje sobre sus ojos inmóviles, tal la sombra de unas alas siniestras sobre un lago dormido. ¿Dormido? El encuentro fue cruel y perversamente real, indudable y amenazador. ¡Oh, si estuviera soñando! ¡Si todo aquello no fuera más que la proyección ilusoria de un estado inconsciente! ¿Qué son las pesadillas, sino fragmentos carbonizados de la realidad? Pero no, no, él estaba allí, sin moverse, y el diabólico intruso lo miraba como quien observa algo largamente anhelado; una risa de idiota, una horrenda risa de bruto vertebrado encendíale el gesto como una llama voraz. El hombre que lo veía sin poder moverse encogió su alma y su aliento, haciéndolos pequeñitos, ovillándolos, y deseó ardientemente estar muerto para no sufrir más aquella aparición.

La sombra se alejó unos pasos, y viendo el cuerpo de la mujer se abalanzó sobre él y comenzó a succionarle los ojos, a chupárselos, como si fueran limones o caracoles. Separó los párpados con sus labios, e inhaló fuertemente con un gruñido de satisfacción, arrancando los globos oculares, la esclerótica, las membranas gelatinosas y frías de aquel despojo

que quedó allí mutilado, con dos cavernas sanguinolentas en la cara.

El intruso se pasó el brazo por la boca y continuó con otro cadáver, y con otro. Uno por uno, los restos humanos iban siendo despojados de sus ojos, que engullía un ser espeluznante. Ya había devorado doce, y el hombre paralizado advirtió que se le acercaba, chorreando materias viscosas, jadeando, con una satánica alegría. Ya se inclinaba hacia él, ya sus ojos serían succionados. Entonces, con todas las fuerzas de su alma rompió las últimas ligaduras que lo ataban a la parálisis, y en un choque contra el terror y el asco gritó, gritó como nadie ha gritado jamás, y el grito sacudió la noche, desgarró de arriba abajo el velo de los sueños, atravesó el silencio como un puñal enfurecido: fue un AAY que parecía venir del fondo de los siglos, de épocas anteriores al lenguaje articulado, y los veladores corrieron y todo el mundo se puso en movimiento. El monstruo, herido por aquella descarga súbita, salió aullando de la morgue. Luego se escucharon varias detonaciones, y el ruido de un cuerpo al caer.

Acudieron a ver quién había gritado, y el hombre, pálido y tembloroso, se levantó, por fin, con toda su fuerza de ser vivo.

El llanto salía de su rostro como la lava de un volcán.

El pavoroso incidente produjo un escándalo que trajo como consecuencia la destitución en masa del personal médico que intervino y del director del hospital. El hombre había sufrido por la mañana una conmoción cerebral, y sobrevino la muerte aparente, con abolición temporal de las facultades fisiológicas y respiratorias. Se había actuado con precipitación al declararlo fuera de este mundo. En cuanto al monstruo, quedó demostrado que se trataba de un loco fugado del manicomio. Un tiempo fue campeón de comedores de ostras en los bancos del Caribe, pero las drogas lo convirtieron en un criminal, sumiendo su cerebro en los abismos teratológicos del delirio.

La víctima pasó mucho tiempo en un sanatorio estabilizando el sistema nervioso, y puso todo su empeño en cultivar el olvido. Olvidar fue en él, más que un consejo médico, la base de su bienestar y el secreto de su salud. Además, estaba convencido de que la verdadera muerte, la legítima, es un juego de niños, un aspirar las rosas, un contemplar la sonrisa de los ángeles.

Después se casó y llevó su primer hijo al Registro Civil. Cuando el juez le preguntó qué nombre le pondría, contestó:

—Se llamará Lázaro, como yo.

Y todos rieron la ocurrencia, pues su nombre era Filiberto.



Diana Vargas Ramirez. La edad del hielo. 2016



La edad del hielo Alexánder Obando

Ghosts of the Midwinter Fires
AGALLOCH

EL SUEÑO EN LAS NIEVES NO ES TAN CLARO COMO SE PIENSA. LAS PARTES DEL CUERPO QUE SE VAN CONGELANDO NO TE AVISAN QUE YA NO ESTÁN CON VOS. Y LA TEXTURA DEL SUELO ES LO MISMO UNA FRÍA CAMA QUE UN POZO PROFUNDO O UNA ALFOMBRA MÁGICA SURCANDO EL HIMALAYA. TRATÁS DE HACER ÁNGELES DE NIEVE, PERO SABÉS QUE YA NO TENDRÁN TÚNICA NI ALAS Y MUCHO MENOS UN ASOMO DE HALO SOBRE LA CABEZA.

No sé por qué pienso en ángeles cuando debería estar pensando en demonios, en pequeños duendes hechos de fuego y luz que danzan alegremente por mi entorno. Me tienen en su fogata de ácido lisérgico porque los siento con las puntas de los dedos que ya no siento... o sí siento y me queman ciertas partes donde el frío invernal ya va tornando a mis carnes con suave y lento ascenso desde los abismos.

¿Cuántas horas tengo de estar aquí?
¿Cuántos días de autoenmorfinamiento psíquico que me ha llevado a sentir esta acera como mi propia acera? La luz y el dintel de mi casa todavía se ven desde este ángulo de frigorífica vigilia. Pasan algunos rostros por encima, por debajo y por los lados, pero sigo sin reconocer a

ninguno. Y también me hablan, me dicen cosas extrañas en lenguas incomprensibles que no se escuchaban sobre la faz de la tierra desde hacía miles de años. Pasan también las luces de sus delirios, los azules eléctricos como serpentinas en el aire y los amarillos fueguinos como llamas y fantasmas en rededor mío. Y por fin un cambio: veo que se aproxima una masa blanca. Una caja de hielo que hace mucha bulla y los sistemas de inmediato desarrollan tentáculos de sonidos, susurros, canciones y gritos de incontables bocas a la vez, un insufrible galope sonoro de miles de almas tratando de explicarse todo al mismo tiempo:

—No sé... no lo conozco...

—...tiene horas de estar ahí...

- ¿...de quién es hijo...?
- ¿Dónde vive...?
- ¿Tiene identificación...?
- Más suero y otra manta...
- ¡...más campo, por favor!

Y el gran mundo de preguntas, susurros y órdenes poco a poco deviene en una tenue marea de voces sin discurso... algo como el sonido del mar en la madrugada... o como los sueños de aquellos que ven multitudes brillar en sus párpados. No logro entender qué dicen y mucho menos quiénes son. Solo se oye el lento ronroneo de las voces, las luces que pasan como si bajáramos a una mina a muchos kilómetros por debajo de la tierra; un lugar fétido que huele a alcohol, excrementos y antiséptico de yodo. Siguen pasando las luces, los niveles, los pisos, hasta que llegamos al *sancta sanctorum* de la negritud y solo veo matices de verde, pequeños ojos parpadeantes de diversos colores, luces semiestroboscópicas y psicodelias que me recorren y me revisan todo el cuerpo. Creo que me han desnudado. Siento más frío que nunca y no puedo aclarar la vista ni ningún otro sentido para saber mejor lo que me pasa, o lo que le pasa a esta serie de tentáculos verdes y esponjosos que levantan tijeras, espejillos y termómetros por doquier. Siento un dolor agudísimo en un brazo y empiezo a decirles de todo lo que se

me pueda ocurrir en cada lenguaje posible. No importa que solo sepa uno porque ahora soy multilingüe; me elevo de la camilla hacia el cielo, los veo temerosos esconderse unos detrás de otros y ahí mismo los increpo, los maldigo y los condeno por toda la eternidad. Luego, al fin, caigo pesadamente sobre la camilla, rumbo no sé hacia dónde.

* * *

Tres semanas en el hospital. Eso es lo que me dicen. Pero ya no quiero recordar lo que es una semana y casi tampoco puedo imaginarme lo que es el mismo hospital. Vivo respirando tranquilo, cuando hay luz diurna y mejor aún cuando no la hay. Prefiero la oscuridad porque en medio de ella no me hablan ni tampoco tratan de crear un puente de comunicación invasora hacia partes de mí que no quieren saber nada de ellos. En cambio, en el día, sí lo hacen con gran acecho. Hombres y mujeres entran y salen de donde estoy. Algunos lloran sobre mi cuerpo y otros solo sonrían, me tocan un poco y de inmediato se van. Pienso en Alex y en Ginebra, dos nombres que recuerdo entre prados, en las montañas de mi país. Pienso en Alex y Ginebra y estoy casi seguro de conocer a alguien con esos nombres y con ciertos rasgos que no puedo aun esbozar con las manos. "Alex y Ginebra",

me digo, casi siempre tratando de recordar voces, rostros... o algún gesto...

Dicen que ya me alimento un poco mejor y que tal vez pronto me podría ir de aquí. Yo les sigo la corriente para que no me importunen con preguntas que no sé contestar y con insinuaciones que tampoco sé interpretar. A veces, me como lo que me traen y a veces, no. Comer no es importante. Lo importante es recordar y yo solo recuerdo la nieve, el frío entumecimiento y los miles y miles de colores que se desataron alrededor mío. No recuerdo nada más, solo los colores y el frío, como un *ballet* psicodélico en la nieve. Colores eléctricos como el azul y el púrpura; renos, sí, tal vez renos bufando en la tundra y creando grandes bocanadas de vapor al respirar en el frío. Renos que mean sobre la nieve y la riegan hasta que toma un color menta iluminado. "Sorbetos del cielo", creo que les dicen algunos. Copos que hay que juntar y dejar derretir para poder bebérselos. Yo creo que soy un hombre de las cavernas y veo cómo los renos comen de aquel hongo de la locura que después los hará bufar, encabritarse y orinar verde sobre la nieve; esperamos a que el reno se tranquilice un poco y vamos con lo que se pueda a recoger el sorbeto. Se le pone miel, se bebe y podés empezar a conversar con los caribúes. Conversar con los ancestros

y con los dioses, si hay un poco de suerte. En esas estaba yo, conversando con mi dios tutelar, que también es un reno perdido en los bosques del norte, cuando llegaron los rostros y las luces.

—Ya vienen por vos —me dice el reno junto al que estoy pastando. Le digo que ambos nos quedemos todo lo quietitos que podamos para que no nos vean y para que pasen de cerca y crean que no somos más que un par de montículos de heno, de esos que se arrollan lentamente sobre las ramas bajas de los árboles.

—No creo que parezcás una pila de heno —me dice el bicho—. Mucho menos yo, que tengo cornamenta de macho en celo y además estoy completamente drogado.

Yo miro a mi alrededor y veo que dos hombres de blanco vienen hacia nosotros. Uno de ellos atraviesa al reno como si solo fuera una nube de humo con cuernos muy largos. El otro se acerca hasta donde estoy yo y me toma de un brazo. El primero también me toma del otro brazo y así me conducen a través de la llanura.

—Ya es hora de tu medicina, muchacho. Vamos a la oficina porque esta mañana te escurriste de la fila de los medicamentos. Pero esta vez yo mismo te los bajaré, por el gznate, aunque tenga que meter el brazo en tu garganta —me dice el más grandote y feo de los dos, o

el más grandote y atemorizador; porque el otro me tiene fuertemente agarrado del brazo, pero no me maltrata ni intenta intimidarme como sí lo hace el grandote. Entramos entonces al hospital, me llevan al dispensario y ahí, con la asistencia de una enfermera, me hacen tragar cuatro asquerosas pastillas azules. Y ya estoy a punto de decirle al grandote lo gran hijueputa que él me parece, cuando de repente caigo en los brazos del otro enfermero. Estoy completamente débil... y a los pocos segundos, me quedo dormido.

* * *

Otra vez vuelvo a conversar a la par del reno. Le cuento lo que me hicieron en el hospital y el imbécil cuadrúpedo se empieza a reír. Sí, a reírse de mí, de mis infortunios, y, de repente, como si me estuviera leyendo el pensamiento, me aclara:

—No me estoy riendo de vos, sino de nosotros; ¿o de verdad creés que un reno puede hablar?

Buena pregunta, que de momento no me siento muy inclinado a responder. Lo miro de reojo y veo cómo se me queda viendo. Pareciera que el reno cree que soy estúpido. Luego me vuelve a hablar:

—Sabés que todo esto se tiene que terminar, ¿verdad? No es posible que vivás del agente psicoactivo que creés encontrar en mi orina.

Trato de interrumpirlo para aclararle que no hay ningún engaño. Ellos, los caribúes, comen un tipo de baya que los humanos no podemos consumir... es venenosa... pero los riñones del bicho parecen filtrar o neutralizar el veneno convirtiendo al famoso reno o caribú en una verdadera farmacia psicodélica a cuatro patas. Esto es lo que trato de aclararle, pero el gran animal no me deja hablar...

—Sabés que somos los únicos mamíferos que podemos ver la luz infrarroja —me advierte—. Y por eso te digo que las cosas van a cambiar pronto.

Y de repente se encabrita, pega unos extraños bufidos, se calma y luego vuelve a orinar. El pozo mentol eléctrico que se forma en el suelo es como un conglomerado de confites de menta salidos de la nada. Me abalanzo sobre el suelo y con la lengua empiezo a chupar el alucinógeno. Mucho de él, todavía tibio y líquido, empieza a bajar por mi garganta como un delicioso consomé de la taiga.

—No tenés arreglo —me dice el caribú—, mientras se va camino al bosque a buscar más bayas de las que lo hacen drogarse y orinar verde.

* * *

El hombre me mira con bondad paterna mientras se limpia los anteojos con un papelito especial que ha extraído de un

frasco. Echa su silla un poco para atrás y mira los lentes. Confiado en que ya están limpios, se los pone, echa el papelito en un basurero debajo de su escritorio y me dice:

—¿Ya sabe usted por qué está aquí, verdad? Un muchacho tan joven e inteligente no puede pasarse la vida consumiendo ácido y agrediendo a la gente.

Como respuesta solo pienso dos cosas: 1. el ácido no es adictivo ni daña el cerebro y 2. ellos se lo tenían merecido por escupirme como si fuera una basura. Pero no abro la boca, me quedo tan callado como el reno cuando se aburre de mí.

—Ahora —continúa el hombre—, ¿qué va a hacer usted con su vida?

A lo que sí le respondo bien rápido:

—Con mi vida ya hice lo que tenía que hacer. La pregunta es más bien, ¿qué va hacer *usted* con mi vida?

—El hombre, loquero en jefe, de seguro, se me queda viendo con algo en el extremo del rabillo del ojo parecido a la displicencia y luego agrega:

—A partir de hoy estará usted aquí por el lapso de seis meses, según órdenes de la corte, para evaluación psiquiátrica y dictaminar, al término de dicho período, si usted es capaz de vivir una vida inde-

pendiente sin perjudicar a otros o a su misma persona.

Con eso cierra el expediente y da por terminada la entrevista.

* * *

Mi fila hacia la ventanilla sigue avanzando como un ciempiés moribundo. Lento y carcomido por los elementos, como un viejo tronco rodeado de serpientes adormecidas, como una montaña de momias bajo la lluvia invernal.

Estoy haciendo fila en la ventanilla del dispensario. Las paredes se ven lustrosas debido a la capa de hielo que se ha ido formando sobre ellas. Igual las estalactitas que penden de la tubería y de las jambas en el techo. Y ni qué hablar del piso lleno de nieve, frío y peligrosamente resbaloso; pero nadie parece notar esto. Me abrigo con la suéter reglamentaria, pero eso no parece detener el frío que me entra como un batallón de agujas congeladas por todo el cuerpo. Me froto las manos y vuelvo a ver para atrás. Una fila de pobres diablos todos esperando lo mismo, tomarse el amansalocos para que desaparezca el frío; aunque ellos, es cierto, no se cubren con nada caliente en particular ni parecen ser sensibles a la

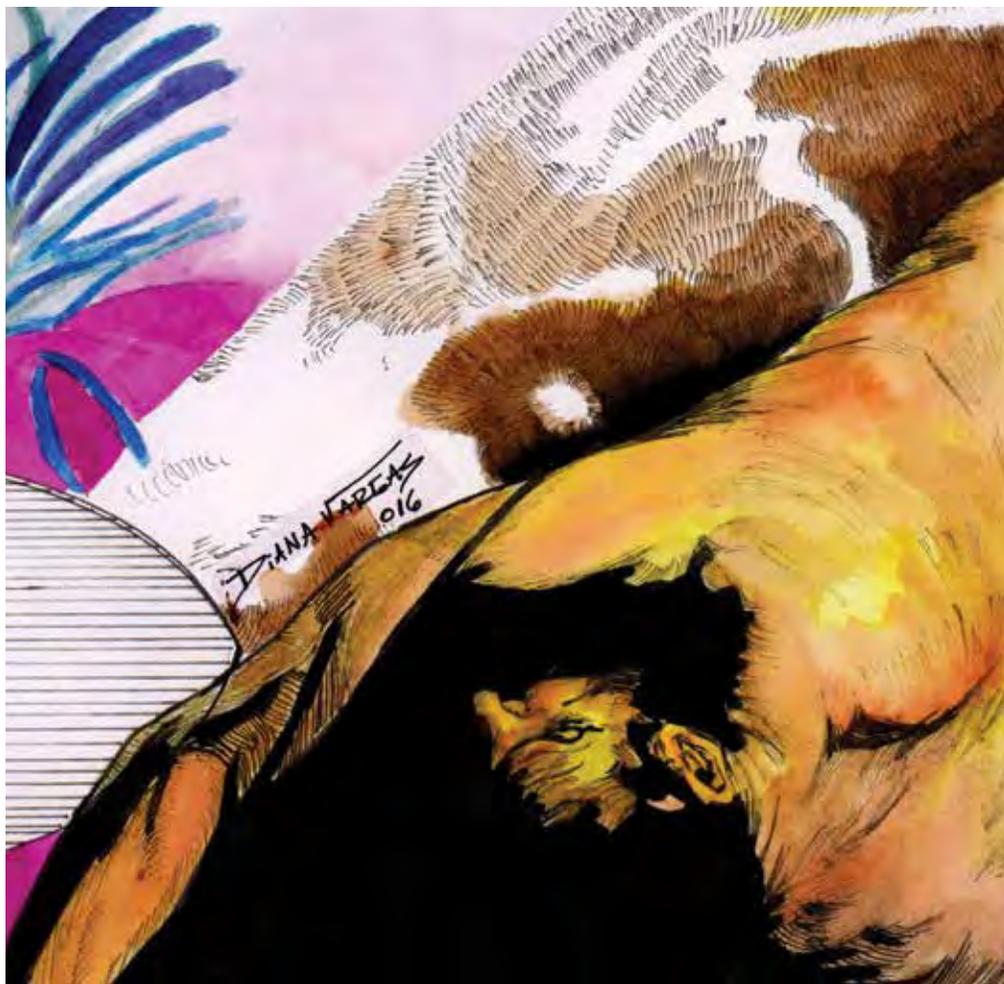
baja temperatura que nos asola. Un puñado de zombis es lo que son. Indiferentes al clima, a la glaciación que poco a poco se ha ido apoderando de la tierra y que ya no deja que nada brote ni crezca como alimento para los animales y los seres humanos. Si este frío sigue así, nos vamos a morir todos muy pronto. Y a pesar de eso, siempre tengo un recurso de consuelo: la orina de los renos, que calienta tanto por dentro y hace desaparecer, sino el frío, al menos la incomodidad y el dolor que el frío produce. Mi fila hacia la ventanilla sigue avanzando como un ciempiés moribundo. Lento y carcomido por los elementos, como un viejo tronco rodeado de serpientes adormecidas, como una montaña de momias bajo la lluvia invernal. La mujer de la ventanilla recita mi nombre de manera automática y eficiente. Revisa la etiqueta que tengo arrollada a la muñeca y me pasa un vasito con cuatro de las azules. Me da otro vasito de agua y ahí mismo, frente a ella, debo tomarme el medicamento. Lo hago y luego le abro la boca para que me revise por dentro. Satisfecha, me da una boleta para el desayuno y llama al siguiente en la fila.

Por un momento pienso acercarme al televisor, pero no hay programas bonitos como los de *National Geographic*. Nada sobre delfines o animales de la taiga. Solo

las alertas sobre la nube que baja desde el norte. Así que continúo hasta la zona del desayuno y trato de comer algo. Pan y queso. Pan y huevo o pan y salchichón. ¡Vaya, qué menú! Y café para todos. Escojo pan y huevo y una jarra de café medio agua chacha pero bien caliente. ¡Otro día en el paraíso de los psicotrópicos legales!... ...¡Estúpido reno, ya hasta estoy empezando a hablar como él!

* * *

De nuevo estoy haciendo ángeles de nieve en el suelo, pero algo me interrumpe. ¡Viene un trineo! Me enderezó y me quedo mirándolo como un alelado. Es muy hermoso, lleno de decoraciones laponas y cubierto de pieles finas. Lo jala dos renos de gran tamaño. Ninguno es mi amigo el orinón, pero de todas maneras me alegro de ver más renos por aquí. Y adentro viene ni más ni menos que el médico que me entrevistó el otro día. Un viejo con cara muy agría y que porta una maletita de cuero fino. Se le nota a la distancia que es un burgués, alguien que casi nunca siente frío. Pero también se bajan otros dos tipos, médicos también, creo, pero sin el porte o la maletita del primero. Me vuelven a ver con algo de indiferencia y luego continúan hacia el edificio.



Diana Vargas Ramírez. *La edad del hielo* (detalle), 2016

Después de que han entrado, yo me acerco a los renos. Los saludo de manera respetuosa, como se debe dirigir uno a los machos alfa tan arriba en la escala; pero me vuelven a ver con cierto desdén, no por mi condición de humano insignificante, sino por la de ellos. Dos excepcionales y bellos ejemplares de su especie que, sin embargo, están amarrados a un trineo obedeciendo las leyes de los hombres.

—¡Salud, grandes hermanos!...

Ni siquiera vuelven a ver hacia mí.

—¿Habrán podido comer bayas verdes hoy?

Y por fin uno parece interesarse un poco.

—Nosotros no comemos bayas —me dice—. No podemos deshacernos de estos arneses y rondar libremente por el bosque.

Y claro, comprendo de inmediato que hablo con dos prisioneros. Dos grandes criaturas que a pesar de su tamaño y fuerza no conocen la libertad, que por derecho propio les corresponde. Me dan

lástima y trato de actuar más naturalmente, como si no viera el encierro físico y mental en que se encuentran.

—Pero si querés saber algo interesante —me dice de repente el otro—, date cuenta de que nosotros conocemos mucho de la vida de esos necios. Siempre hablan frente a nosotros como si nadie los pudiera escuchar.

—Así es —continúa el primero— y si de verdad te importa saber algo, entonces seguilos y escuchalos, porque tarde o temprano hablarán.

Yo me siento indeciso y trato de cambiarles el tema, pero ambos renos, mitad imponiendo su opinión con razones y mitad blandiendo elegantemente sus grandes astas, terminan por convencerme de que espíe al jefe médico y sus dos colegas. Según dicen los señores caribúes, algo bien importante se nos viene encima.

* * *

Tres días de juegos en la nieve y me vuelven a arrestar. Al menos así le llamo yo al hecho de que me lleven para adentro a la fuerza y me metan las famosas pastillitas azules por cada hueco que tengo en el cuerpo. Planeo durante varias horas por el Cañón del Colorado (versión índigo y púrpura violeta), mientras algunos amigos saludan desde abajo. Son

los *trips*, o los *drips*... o los *friks*... no sé. Su nombre siempre me ha resultado un problema. Recuerdo la vocal pero nunca me acuerdo de las consonantes. Entonces los *crigs* me hacen señas para que baje hasta el valle y converse con ellos. Mi aerodinamismo de flaco me permite planear y caer a pocos pies de distancia con toda suavidad. Me sacudo un poco, como si fuera una gran ave de rapiña y saludo a los amigos.

—Nos vamos definitivamente —me dice un *trip* amarillo y alto—. Ya se viene el fin y no podemos ayudarlos más.

—¿El fin? —pregunto, medio tonto— ¿cuál fin?

—El fin de esta especie —me contesta otro *drip*—, de ustedes los humanos —aclara mientras lleva un par de pesadas maletas a lo que parece un platillo volador.

—Nos vamos todos —termina de decirme echando las maletas en un cargador que de inmediato las sube hasta perderse dentro del platillo.

—¿Pero no era que ustedes estaban aquí en una misión secreta para ayudar a los humanos? —sigo preguntando, casi anonadado.

—Sí, pero el acuerdo ya se acabó. Nuestro compromiso era estar aquí y meter el hombro mientras hubiera condiciones de vida. Pero con el flujo piroclástico que se viene, ya nada sobrevivirá...

Luego, me ve por unos momentos y agrega:

—Lo siento mucho... No podemos hacer nada.

Decido hacerme útil y ayudo a los *frigs* a meter las maletas en sus naves. Algunos de estos transportes son tan pequeños como un vocho, pero otros son del tamaño de un zepelín, aunque, claro, con la forma de platillo que es común a todas sus naves de vuelo interestelar. Muchos han sido amigos míos, así que las despedidas son muy sentidas y llenas de mocos azules (en el caso de ellos) y mocos transparentes (en el caso mío). Los chiquillos *crigs* son especialmente sensibles y lloran a moco azul tendido. Los veo luego partir y noto cómo el viento que produce el escape de cada una de sus naves me está secando su propia mucosidad en todo el cuerpo. Extiendo bien los brazos y las piernas, porque una vez que esté seco, seré un planeador perfecto, con la moqueada ya seca me convierto en un papalote azul. Después de que las naves *friks* han partido, vuelo por el valle del Río Colorado como el más experto de los grandes cóndores. Un placer que me dura varios días.

* * *

Una tarde llena de voces y gritos, pero nada que venga de afuera. Es de adentro, del hospital. Salgo a los pasillos y los encuentro vacíos. Nada de enfermeras, ni conserjes, ni doctores humillando a otros conserjes; todo, todo vacío. Camino lentamente por el pasillo que lleva a la sala de estar y no veo a nadie. La tele encendida es el único ruido que lo

Tres días de juegos en la nieve y me vuelven a arrestar. Al menos así le llamo yo al hecho de que me lleven para adentro a la fuerza y me metan las famosas pastillitas azules por cada hueco que tengo en el cuerpo.

domina todo. Gente corriendo con sus maletas, como los *brigs*, hacia sus autos o hacia las terminales de autobús. Gritos de gente desesperada que se mezcla con el de las sirenas de las ambulancias y los bomberos. Parece haber caos total en las vías públicas, mientras reporteros aquí y allá gesticulan y pasan tomas de tsunamis y explosiones volcánicas. Pero algo pasa en la tele, o más bien, algo le pasa al sonido de la tele, porque el volumen va bajando poquito a poco hasta que ya no se oye. Los gritos articulados en el vacío como cuadros de Munch siguen por doquier, pero ya no se escuchan. Solo

el suave arrullo de algo como masticar y masticar, como un eco articulado por todo el inmenso salón. Vuelvo a ver de medio lado y descubro a mi reno en el centro de la sala. Todos los muebles han desaparecido. Solo el reno en el centro y una maceta con las bayas alucinógenas de las que el bicho sigue comiendo con toda tranquilidad. Pero al fin me vuelve a ver y levanta un poco la cabeza.

—¿Te diste cuenta? —me interroga con los ojos.

Yo le devuelvo la mirada intensa tratando de igualar su nivel de telepatía.

—¿Darme cuenta de qué? —le pregunto como si me hablara de una nadería. Luego miro hacia los grandes ventanales del jardín y la zona de recreo y me doy cuenta de que todo el paisaje está cubierto por una gruesa capa de nieve. Ya no está nevando, pero parece que hubo una o dos buenas tormentas durante los días en que estuve durmiendo.

—Son dos volcanes, o más bien, súper volcanes —me aclara el reno, volviendo a atraer mi atención—. Uno en Indonesia y el otro en las Filipinas. Entre los dos ya han lanzado millones de toneladas de polvo y ceniza a la atmósfera.

Escucho lo que me dice y vuelvo a ver hacia la verga del reno, mientras le pregunto:

—¿Vas a orinar un poco?

La bestia se me queda viendo con algo de desconsuelo y me dice:

—Sí, ya casi.

—¡Esperate! —me apresuro a decirle—. Voy por un vaso.

Rápidamente salgo de la sala hacia la cocina. El lugar está repleto de comida que pronto se empezará a descomponer. Encuentro un vaso de plástico verde perico y vuelvo donde el reno apenas a tiempo para que eche la orina en el recipiente. Lo que se acumula es un jugo verde eléctrico con algo de espuma encima. Sin pensarlo mucho me llevo el vaso a los labios y empiezo a beber lo que parece realmente un consomé de cebollines o algo así. Está tibio y el sabor es entre dulce y picante. Hacía días que no veía al caribú y, por fin, siento esto de nuevo como un regalo de los dioses... o de los volcanes... o de quienes sean los que ahora gobiernan el destino de los hombres. Cuando termino de beber, me percató de que el reno ya no está en la sala. Ha salido al jardín y parece dirigirse hacia otra parte. Salgo detrás de él y al poco rato lo alcanzo. Él va caminando muy despacio por el camino que sale del hospital hacia el bosque.

—Jamás imaginé que sería así —comenta.

—¿Así cómo?

Se detiene y me vuelve a mirar, ya no con angustia o desprecio, sino con algo más parecido a la lástima y al cariño. Bufo levemente y me dice:

—Poné el vaso.

Dichosamente lo he traído conmigo y lo pongo para que lo vuelva a llenar del néctar verde eléctrico. Orina calmadamente y agrega:

—Lo que se viene es algo como un invierno nuclear... primero se mueren las plantas... luego nosotros... y finalmente ustedes, los humanos.

Terminó de orinar y yo retiré el vaso. Le hice un gesto de salud y me lo bebí corcor. Ya me empezaba a ser difícil controlar lo feliz y cálido que me sentía. A pesar de que iba caminando descalzo y semidesnudo por la nieve, no sentía la más mínima incomodidad. Ni frío, ni hambre... ni siquiera desorientación. El reno volvió al camino con su manera lenta pero determinada.

—¿Adónde vamos? —le pregunto.

—A encontrarnos con aquello.

Movió el hocico hacia el cielo y vi por primera vez una gigantesca nube de color rojo parduzco que cubría todo el horizonte y parecía moverse hacia nosotros.

—¿Qué es? —vuelvo a inquirir, como quien no sabe y realmente le importa poco. Pero la verdad es que sí tenía curiosidad.

—Es el fin del mundo —me dice parsimoniosamente y, luego, sigue con su andar lento.

—Siempre pensé que el fin del mundo sería un poco más emocionante —le digo con algo de desaliento.

—Sí, yo también —me confiesa—, pero la vida es eso.

—¿Eso?

—Sí, eso —repite—; todo lo que pasa mientras esperamos el final.

Le pongo una mano en el lomo a mi amigo el reno y nos vamos por el camino rumbo al gigantesco cielo rojo que se aproxima a la distancia. La nieve blanca va tomando un intenso y hermoso color rosado a medida que la nube se acerca. Luego, poco a poco, empieza a llover ceniza y la tarde se va oscureciendo.

—¿Has oído hablar de Alex o de Ginebra? —le pregunto como por decir algo más.

—No —me responde—, ¿quiénes son?

—No lo sé —confieso.

Y ambos, el reno y yo, seguimos caminando mientras tratamos de imaginar qué significarán esos dos nombres.

La Mirada, 9 de febrero de 2012



Diana Vargas Ramírez. Morelia, 2016



Morelia

Iván Molina Jiménez

FRANZ LA CONOCIÓ CUANDO ERA SUBGERENTE DEL DEPARTAMENTO DE CONTROL DE CALIDAD EN LA FILIAL CARIBEÑA DE LA CORPORACIÓN INTERSTELLAR. ESE DÍA EL CALOR EN LA HABANA ERA SOFOCANTE AFUERA, PERO ADENTRO DEL EDIFICIO —CUYO SISTEMA AUTOMÁTICO DE CLIMATIZACIÓN ACABABA DE FALLAR— ERA PEOR. AL VERLA, SE OLVIDÓ POR UNOS INSTANTES DE QUE ESTABA COMPLETAMENTE EMPAPADO EN SUDOR Y EN LO ÚNICO QUE PENSÓ FUE EN RECORRER TODOS LOS CAMINOS DE ESE CUERPO QUE ESTABA DE PIE FRENTE A SU ESCRITORIO.

—Siéntese, por favor —dijo con el tono de voz más amable que pudo encontrar.

La joven, que no parecía tener más de veinte años, empezó a dirigirse vacilantemente a un sillón individual, pero Franz, casi de inmediato, le señaló el sofá. Después, él se levantó sin prisa de su sillón ejecutivo y se sentó a su lado. Al acercarse, distinguió tres olores: uno a jazmín, proveniente de su cabello, insondablemente oscuro y brillante, que se dispersaba suavemente al caer sobre los hombros; otro a lavanda, que se desprendía de su piel; y el tercero, que procedía de su cuello, a azafrán afrutado.

—De acuerdo con su expediente, ¿este es su primer trabajo corporativo?

En voz muy baja, la joven respondió:

—Sí.

Impresionado por la completa falta de expresión de su rostro, Franz dijo:

—También vi que se graduó con honores.

Por vez primera, la joven esbozó la mitad de una sonrisa al contestar:

—Fue en diciembre pasado.

Decidido a no desaprovechar la conexión establecida en ese momento, Franz se aventuró en un terreno más personal:

—Su nombre no es común en Cuba.

—Me llamo Morella por mi abuela —explicó la joven—. Era de Nueva Orleans y su padre siempre fue un irredimible lector de Poe.

Al conocer su origen, Franz —que alguna vez llevó un curso básico de Antropología—, hizo lectura étnica de la joven y la imaginó como el feliz resultado de

múltiples e imprevistos cruces genéticos, que culminaron en una fisonomía exquisita, materializada en una piel levemente amulatada.

—¿Puedo pedirle un favor?

Franz, un poco sorprendido, asintió.

—Morella no me gusta; prefiero que me llame Morelia.

Después de que simuló considerar cuidadosamente el asunto, Franz con una voz fingidamente grave respondió:

—A partir de este momento, usted es oficialmente Morelia.

—Se lo agradezco.

—La pasantía que usted ganó le asegura un puesto temporal por un año —explicó Franz—, pero si desempeña su trabajo con iniciativa y esmero, podría lograr una posición permanente.

Al escuchar eso, Morelia lo miró directamente a los ojos y respondió:

—Le prometo que haré todo lo que sea necesario para quedarme.

Sin apartar la mirada, Franz contestó:

—Puede empezar por explicarme lo de “irredimible”.

* * *

Aún no amanecía. Faltaban unos minutos para las cinco de la mañana cuando Franz se despertó. Era sábado. Morelia todavía dormía profundamente. Al contemplar su espalda desnuda, evocó

fugazmente los eventos de los últimos días. Primero salieron a almorzar, después a cenar y, por último, se fueron de fin de semana a Varadero. Mientras subían a la habitación, en el vigésimo piso del Hilton, la joven, que era dos centímetros más alta que él, se inclinó un poco y le susurró al oído:

—Te amo.

La declaración lo sorprendió y lo incomodó a la vez, porque le pareció completamente falsa. Para evitar responder y disimular su disgusto, abrazó a Morelia y la besó apasionadamente. Su ágil movimiento se repitió en todos los impecables espejos del elevador.

—¡Ese fue un beso perfecto! —exclamó Morelia.

Satisfecho por el resultado, Franz contestó:

—Faltan otros mejores.

Al escuchar el prolongado suspiro de Morelia, Franz decidió darle el beneficio de la duda: tal vez no era del todo fingido y esas viejas y gastadas palabras todavía eran efectivas. Salieron abrazados del elevador, caminaron por el pasillo de cerámica italiana e ingresaron a la habitación. Al salir a la terraza, el Caribe, que se extendía como una alfombra luminosa, los deslumbró con su azul turquesa.

—¡La vista es magnífica! —dijo Morelia.

—No tanto como la que me espera – contestó Franz.

Morelia lo abrazó. Franz le acarició la cintura, luego empezó a escalar la espalda de la joven, se detuvo brevemente en el cuello y los hombros y después, muy lentamente, empezó a bajar el cierre del vestido.

* * *

Acostado en el amplio sofá de la terraza, mientras esperaba a que las estrellas fueran disueltas por el amanecer, Franz se convenció de que tenía dos problemas, aunque de importancia desigual. El menor consistía en que, desde que su esposa lo dejó por un corredor de bienes raíces siete años atrás, era la primera vez que sentía que podía enamorarse de alguien. Esto definitivamente no le convenía porque el amor siempre era fugaz y sus secuelas –sobre todo los compromisos financieros adquiridos– de larga duración, si es que no vitalicias. Con una pareja nueva cada año, esos riesgos se podían evitar.

El otro problema era todavía más complejo y apremiante. Anualmente, cientos de universitarios recién graduados aplicaban para trabajar en Interstellar. Eran atraídos por el prestigio y el liderazgo

mundial de la corporación en el campo de la alta tecnología; pero, apenas unas decenas de esos jóvenes eran aceptados, en condición de pasantes, a plazo fijo. Una vez finalizado el contrato, eran despedidos sin responsabilidad patronal. Algunos, muy pocos, lograban una carta de recomendación, que podía abrirles oportunidades laborales en otras empresas; y solo los más talentosos y competitivos conseguían una posición permanente. Morelia quería uno de esos puestos.

Franz, luego de considerar una vez más todos los hechos, aceptó que ya tenía una opinión formada de Morelia: era inteligente y esforzada, pero no lo suficiente.

—Franz...

La voz de la joven llegó como un eco dulce y cautivante. Él respondió:

—Estoy afuera.

Minutos después, la joven salió a la terraza, trató de apartar el sueño que se aferraba a sus ojos y se tendió a su lado en el sofá. Él la abrazó por detrás y la besó en un oído.

—¿Algo te preocupa? –preguntó Morelia.

—No, mi vida. Siempre me despierto muy temprano. ¿No quieres dormir más?

—Por ahora prefiero acompañarte.

Envueltos por la brisa de los últimos instantes de la madrugada, permanecieron en silencio. Después, la joven empezó a bostezar y no tardó en dormirse. Franz, luego de considerar una vez más todos los hechos, aceptó que ya tenía una opinión formada de Morelia: era inteligente y esforzada, pero no lo suficiente. No calificaba siquiera para una carta de recomendación, dadas las normas estrictas establecidas por Interstellar para otorgar uno de esos documentos. ¿Debía ser sincero y decirle eso ya? Pero, si lo hacía, ¿cuál era el riesgo para él? ¿No sería mejor guardar silencio, disfrutar de su compañía unas semanas más y aprovechar ese tiempo para preparar una salida segura?

—Lo siento, me dormí —dijo Morelia, despertada por el primer golpe del alba.

—No importa.

—¿Me perdí de algo?

—Sí.

—¿De qué?

—Tomé una decisión.

—¿Me afecta?

—Por supuesto.

Morelia se incorporó y lo miró casi con lágrimas en los ojos. Franz, muy serio, le dijo:

—El próximo mes debo asistir a un seminario en Miami. Me iré por la nueva superautopista que conecta La Habana con Key West. ¿Te gustaría acompañarme?

* * *

La noche antes de devolverse a Cuba, Franz ya tenía clara su estrategia. Fueron al teatro en Coral Gables, después cenaron, regresaron al hotel, subieron a la habitación y, una vez que estuvieron satisfechos y exhaustos, abrazó a la joven y le susurro:

—Mori, hay algo que debo decirte.

—¿Es malo?

—Claro que no.

Morelia se sentó en la cama y lo emplazó con la mirada.

—Tu desempeño en la corporación es excepcional, pero este año el número de posiciones permanentes que se abrirán en octubre, será menor que lo previsto, por lo que la competencia va a ser implacable.

—¿No me vas a ayudar?

—Claro, pero para asegurar el puesto, lo mejor es que te traslades a trabajar con un ejecutivo que esté todavía más alto en la jerarquía.

—¿Con quién?

—De todos, el que más te convendría es Grau, el Gerente del Departamento de Ventas. Si tu desempeño con él es

excelente, como sin duda será, te va a respaldar y con la influencia que tiene, prácticamente te asegurarías el puesto.

Si Franz albergó la esperanza o el temor de que Morelia preguntara acerca de qué iba a pasar con la relación que tenían, esa incertidumbre desapareció casi de inmediato, una vez que la joven musitó:

—¿Cómo hago para trasladarme?

—Mañana tenemos una reunión al final de la tarde. Le voy a comentar que tengo una pasante que le gustaría ampliar su experiencia en Ventas.

Delicadamente, Morelia se colocó encima de él y empezó a besarlo.

—¿Sabes qué?

Franz respiró profundamente y contestó:

—¿Qué?

Morelia lo colmó de besos otra vez y dijo:

—Eres mi verdadero ángel guardián.

* * *

La relación con Morelia no varió mucho en julio, pero en agosto, empezaron a verse menos y el viernes 29 de ese mes, pese a que habían acordado irse de fin de semana a Varadero, la joven canceló a último minuto el viaje porque debía ir a Camagüey a visitar a su madre, quien tuvo un accidente y se quebró un brazo.

Franz le respondió que no se preocupara y expresó sus deseos de que la señora se recuperara pronto. La joven le agradeció por su comprensión.

Antes de las seis de la tarde de ese viernes, Franz ya se encontraba en el estacionamiento del sótano del edificio, se sentó al volante de su BMW deportivo, bajó la capota y esperó. Casi veinte minutos después, Grau y Morelia salieron juntos del elevador, se subieron a un Mercedes y partieron. Él los siguió discretamente. Su destino resultó ser el nuevo Aurola Intercontinental, inaugurado un mes antes en Miramar. Por un momento, al verlos subir la escalinata de mármol de la entrada principal, sintió un incómodo desasosiego; pero luego, pensó con alivio que se acababa de deshacer de un problema inmanejable.

Poco antes del mediodía del lunes, Morelia lo buscó en su oficina.

—¿Estás muy ocupado?

—Nunca para mi Mori —dijo Franz con el mejor entusiasmo que pudo fingir.

La joven sonrió, se sentó en el sofá y él se acomodó a su lado, como la primera vez.

—Vengo a decirte algo que tal vez te haga sentir triste —adelantó Morelia.

Franz adoptó la expresión facial propia de un funeral.

—El trabajo en el Departamento de Ventas me fascina, pero es muy intenso y, si quiero conseguir una posición permanente, debo dedicarle todo el tiempo posible. Por eso, no creo que podamos vernos más por un tiempo.

Sin decir una palabra, Franz se levantó, se sirvió un vaso de agua, lo bebió mientras contemplaba La Habana a través del enorme ventanal de su oficina y después, con una expresión de profunda tristeza en su rostro, se sentó otra vez a la par de Morelia, tomó sus manos y le dijo:

—La decisión que me acabas de comunicar me duele profundamente, pero la acepto. Comprendo perfectamente tu situación. Lo importante, en este momento, es asegurar tu futuro laboral. Debes saber, en todo caso, que mi puerta siempre permanecerá abierta.

Morelia dejó que un par de lágrimas se deslizaran por sus mejillas, besó las manos de Franz y se fue.

* * *

A finales de octubre, Franz se dirigía a su auto, cuando una voz conocida lo llamó. Al ver a Morelia, lo primero que observó fue que parecía muy preocupada. La joven se acercó rápidamente y él se corrió un poco, de manera que los dos quedaran en una de las áreas mejor ilu-

minadas del sótano, en la que, además, confluían varias cámaras de seguridad.

—¿Ocurrió algo? —preguntó.

—No estoy segura.

Franz la miró cautelosamente y susurró:

—¿Qué?

—Grau —explicó Morelia— convocó a todos los pasantes a una reunión en su oficina y nos dijo que debíamos firmar una adición al contrato en la que aceptamos que se nos inserte un nanoborrador de memoria y autorizamos a la corporación para que, si lo considera necesario, elimine todo recuerdo relacionado con la experiencia laboral en Interstellar.

—¿Firmaste la adición?

—Sí, pero estoy convencida ahora de que no debí hacerlo y no voy a permitir que me inserten el nano. Traté de explicarle mis dudas al señor Grau y me dijo que no me podía atender.

—¿Para cuándo está programada la inserción?

—Mañana, antes del mediodía.

Al observar que, por la furia contenida, Morelia parecía próxima a estallar en llanto, Franz se apresuró a evitar que eso sucediera y calmadamente dijo:

—El Departamento de Ventas, por su posición estratégica, está sometido a normas de seguridad más estrictas que otras secciones de la empresa. Por esa razón, a los pasantes que laboran allí se



Diana Vargas Ramírez. *Morelia (detalle)*, 2016

les solicita firmar esa adición al contrato y se les inserta el nano. Es un procedimiento normal.

—Pero, ¿por qué a mí? —protestó Morelia.

—Se trata de un asunto de estadística simple —contestó Franz.

—No entiendo.

—¿Cuántos pasantes había en la reunión?

—Doce —respondió Morelia.

Muy lentamente, Franz calculó:

—De esa docena de personas, dos podrían conseguir un puesto permanente en la corporación, el resto serán despedidos, tres o cuatro con una carta de recomendación que les posibilitará encontrar empleo en otra parte y los demás sin siquiera eso. Para evitar correr el riesgo de que alguien cuyas expectativas no fueron satisfechas divulgue —por resentimiento— información confidencial, se les borra la memoria.

Luego de sopesar las palabras de Franz, Morelia insistió:

—¿Podrías conversar con el señor Grau para que me exceptúe del procedimiento?

—No se vería bien que le planteara algo así; además, si él te eximiera, se arriesgaría a que la corporación lo sancione fuertemente. Podría, incluso, ser despedido.

La joven, con los brazos cruzados a la altura del estómago y el ceño fruncido, iba a añadir algo más, pero Franz la interrumpió:

—Siento no poder quedarme más tiempo, pero tengo un compromiso fuera de La Habana. Debo irme ya. Te aconsejo no mostrar que estás descontenta con la adición que firmaste y someterte a la inserción del nano. Si tu desempeño con Grau fue tan excelente como el que tuviste conmigo, estoy seguro de que una de las dos posiciones permanentes será tuya.

—¿De veras? —preguntó esperanzadamente Morelia.

—No te lo diría si no lo creyera —contestó Franz.

La joven lo premió con una sonrisa moderada.

Año y medio después, Franz se la encontró de frente en el nuevo restaurante que el magnate Don Mark Lemon había abierto en el último piso del rascacielos más alto de El Vedado. Contuvo su saludo al percatarse de que Morelia parecía no haberlo reconocido. Tenía el cabello de un color diferente, se veía ligeramente menos delgada y vestía un sencillo traje sastre; sin prisa, se dirigió a una de las mesas ubicada al fondo. La melodiosa voz de Auria lo apartó de su ensimismamiento:

—Franz, ¿te pasa algo?

Sin mirar a su acompañante, contestó:

—Nada.

Desde la mesa en que los acomodaron, Franz podía ver a Morelia, pero no a la persona con quien estaba. A la distancia, reconoció gestos y movimientos que le resultaron inesperadamente familiares. Después de brindar con Auria, dijo:

—Jorge Luis Borges escribió un verso que me gusta mucho.

—¿Cuál? —preguntó Auria con sus bellos ojos iluminados por el exquisito cóctel que acababa de degustar discretamente.

— “El olvido es la única venganza y el único perdón”.

* * *



Brújula

Laura Flores Valle

INTRODUJO EL PEQUEÑO CASETE Y APRETÓ EL BOTÓN. LA CINTA EMPEZÓ A RETROCEDER MIENTRAS LA NÁUSEA IBA INSTALÁNDOSE EN LA BOCA DE SU ESTÓMAGO. RESPIRÓ LENTAMENTE INTENTANDO CALMARSE Y TRATÓ DE ORDENAR UN POCO SU ESCRITORIO. NECESITABA ENCONTRARLE ESPACIO A LAS NOTAS QUE SU JEFA LE HABÍA ENTREGADO MINUTOS ATRÁS. LAS CONTÓ. ERAN CATORCE PÁGINAS EN TOTAL.

En la primera, cerca del encabezado y en lapicero rojo, se leía un número tres. Era el minuto cuando, se supone, empezaban a escucharse las voces de los directores. Pero al apretar la tecla de inicio y llegar hasta donde tenían que escucharse sus voces, no sonó absolutamente nada. Dejó correr la cinta un poco más, pensando que Errol se había equivocado al anotar ese minuto como punto de inicio. Nada raro, se dijo, viendo los dibujos que su compañero –el más triste y talentoso de todos– había dejado en los bordes del papel. Intentó ahogar de un manotazo la inquietud que empezaba a asomarse, nítida, al final del minuto cinco, pero el silencio continuó agrandándose y la náusea también; sin embargo, al llegar al minuto diez le pareció escuchar algo. Detuvo el casete, lo retrocedió y lo echó a andar una vez más. El minuto diez iba

y venía en sacudidas breves, casi inaudibles. El cursor parpadeaba en el borde superior de la pantalla, mientras sus manos aguardaban inertes sobre el teclado. Se ajustó los audífonos y apretó la tecla del volumen temiendo que alguno de sus compañeros de cubículo se diera cuenta de que algo extraño le estaba pasando; pero ellos, amarrados a sus propios aparatos de transcripción, hacían lo posible para cumplir con sus tiempos y sus actas.

Ajustó el pedal de su máquina y lo presionó una vez más. Su testarudez la hizo retroceder el casete hasta el minuto tres, pero al llegar ahí confirmó de nuevo lo que ya sabía: en donde tenía que estar grabada la primera intervención de los directores no había nada, absolutamente nada. Retrocedió, incrédula, por tercera vez, solo para confirmar la negrura, el vacío. Apretó el pedal nuevamente y

escuchó la cinta avanzar. Al cabo de un rato notó que, a lo lejos, detrás del hilo delgado que dejaba el silencio y casi rozando el minuto trece, se escuchaba, nítido, el sonido del mar. Mareada, decidió adelantar la cinta hasta el minuto quince, punto en el cual, según la guía, estaba grabado el primer acuerdo de la sesión. Confiaba en que, quizás allí, en la mitad del casete, el absurdo marítimo podría romperse y los pedazos de esa ridícula situación volverían a juntarse en una saludable y tranquilizadora monotonía. Pero otra vez, en lugar de las voces de los directores y los gerentes, en lugar de sus discusiones habituales sobre presupuestos y riesgos financieros, se topó de frente con el estruendo de unas olas que llenaron de espuma sus oídos. Retiró su pie del pedal, asustada, y la tormenta se detuvo momentáneamente. Intentó calmarse, pero su reflejo se perdía en la pantalla, tal como se habían perdido cinco años de vida frente a ese aparato de transcripción. Sudaba a mares y el encabezado del acta –lo único que había logrado digitar hasta ese momento– seguía arriba de la página, parpadeando amenazante.

Miró a hacia atrás, pero sus compañeros, atados a sus asientos y a sus audífonos, permanecían rígidos y concentrados, absolutamente ajenos a lo que ocurría a es-

casos metros de distancia. Entonces, llevada por la náusea, no tuvo más opción que despegar su pie del pedal.

Se paró con gran esfuerzo y avanzó hacia la puerta, fuera del cubículo. Recorrió el largo pasillo que conducía al baño, repitiendo para sus adentros que el acta tenía que estar lista antes de las cuatro. El estruendo del mar, implacable, le estaba rompiendo la boca; era tan fuerte que seguramente terminaría destrozándole el poco equilibrio que le quedaba.

Ya en el baño, el espejo le devolvió el reflejo de una piel más pálida que de costumbre. Tomó agua y una arcada la hizo correr al inodoro. Intentó vomitar, en vano. Se lavó las manos y la cara. Luego se recostó en la pared unos minutos y cerró los ojos. Todo le daba vueltas; el pozo negro, su pie, el sonido de las teclas. Necesitaba volver a la rigidez de su mano derecha, a la monotonía de pedales y fotocopias.

Recorrió el pasillo de vuelta, que sintió más pesado de lo habitual y al llegar a la puerta de su cubículo, notó en el aire un olor extraño. Observó la ventana que daba a la avenida segunda; el sol caía perpendicular sobre los techos de la catedral. Volteó luego hacia la puerta de su oficina y descubrió que la alfombra ya no estaba.



Efraín Méndez Corrales. *Acuario*, 2011. Acrílico, 100 x 130 cm.

No tuvo entonces más opción que acercarse a la orilla, que se abría, oscura, como una herida muy vieja. Se lanzó al agua y nadó frenéticamente hacia la isla solitaria que alguna vez había sido su escritorio. Supo, con las primeras brazadas, que la trampa estaba abierta y era definitiva. Nadó durante varios minutos hasta alcanzar la pata derecha de su mesa, que flotaba en medio del agua. Trepó a su asiento con la poquísima fuerza que le quedaba y una vez allí, viendo cómo desaparecían uno a uno los muebles y los aparatos de transcripción de sus compañeros, encendió su máquina. Con gran esfuerzo colocó su pie sobre el pedal y la mano derecha en el ratón de su computadora. Apretó el botón y esperó.

Fue ahí, de frente al oleaje y a la altura del minuto tres, cuando en lugar del

pozo oscuro escuchó, nítida, la voz de don Héctor; luego, en el orden habitual, la de doña Ana y más adelante, la de don Marvin. Escuchó, clarísimo, el primer acuerdo tomado en firme; luego el considerando, las recomendaciones, la tos de don Geovanny, el tintineo de las tazas de café, la impertinencia de don Gerardo.

Miró a su alrededor tomando conciencia de que ya no iban a ser nunca más las cuatro y media en esa oficina despedazada por el agua. La voz de los directores había regresado para terminar de borrarlo todo. Se quitó los audífonos y sin saber muy bien qué hacer, alzó la vista hacia la ventana y buscó, como si fuera una brújula, el rastro de una nube o la sombra de un pájaro. Cualquier cosa que reconciliara a su pie muerto con el resto de su cuerpo.



Título: *La delirante familia Tosco*
Autor: Eric Conde
Género: Cuento juvenil
Páginas: 80
ISBN: 978-9968-684-82-8

Estamos ante una obra infanto-juvenil planteada desde la narrativa del nonsense, donde el sinsentido o la ruptura de sistema irrumpen en la trama aportando un tono surrealista al argumento. Otro recurso antiquísimo empleado por el autor es la Caja China: así una historia tiene adentro otras historias que continúan en otros cuentos.

También abundan en el libro los traslados temporales donde el punto de vista del narrador cambia del presente al pasado y viceversa consiguiendo una ilusión de totalidad cronológica y de autosuficiencia temporal para la fábula literaria.

Eric González Conde. Nació en La Habana, Cuba en 1961. Reside en Pérez Zeledón, Costa Rica, desde 1996.

Licenciado en Filología por la Universidad Central de Las Villas, Cuba; posee posgrados en Literatura Infantil y Crítica Literaria. Premio Nacional de Talleres Literarios, Cuba (1984); Gran Premio Nacional de Humorismo, Cuba (1989). Mención Honorífica del Premio Casa de las Américas, Cuba (2002). Mención Honorífica del Primer Concurso Iberoamericano de Narrativa para niños Inventiones, organizado por El Centro Cultural de España en México y la Feria del

Libro de Guadalajara (2009) con la obra *La delirante familia Tosco*, libro que también fue finalista del Premio español de Literatura Infantil Lazarillo, que es uno de los más prestigiosos de la lengua española en el género. Asimismo, Eric González Conde también fue finalista del Premio Salvador García, de novela corta, de Madrid.



Título: *Danzas del bosque*
Autora: Maureen Vargas
Género: Cuento juvenil
Páginas: 70
ISBN: 978-9968-684-70-5

En su incursión al mundo literario, Maureen Vargas Pizarro no pudo elegir un tema más actual y trascendente: la relación del ser humano con la naturaleza.

Danzas del bosque recrea el acercamiento del joven protagonista con las maravillas de la vida silvestre, quien gracias a su abuelo –símbolo de experiencia y conocimiento– recorre un mundo en que la cultura marca las diferencias entre los indígenas y aquellos que los miran desde fuera: su cosmovisión y su comportamiento hacia la madre tierra, los animales, la naturaleza y la vida.

Maureen Vargas Pizarro. Nació en San José, Costa Rica, en 1960. Estudió Psicología y leyes en la Universidad de Costa Rica, así como Responsabilidad Social Corporativa



en la Universidad de Barcelona. Ha trabajado como consultora internacional de diversas Organismos no Gubernamentales y de Cooperación internacional en los últimos 20 años en América Latina.

Danzas del bosque es su primera incursión formal en el mundo literario, lo que ha sido toda una experiencia llena de misticismo y magia.



Título: *El sacrificio del Rualdo*
 Autor: Franco Céspedes SR.
 Género: Novela gráfica
 Páginas: 28
 ISBN: 978-9968-684-85-9

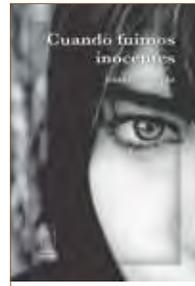
El gran dios volcán ha despertado y solo ofreciéndole un sacrificio, podrán salvar su aldea. Hermosa leyenda que nace en las faldas del volcán Poás.

Franco Céspedes SR. Graduado profesor de enseñanza primaria en La escuela Normal, ha dedicado su vida a su verdadera vocación, el diseño gráfico y la ilustración. Con más de 40 años de experiencia, en este campo ha ilustrado innumerables libros de texto educativos así como revistas y autores independientes.

Fiel a su formación en el campo educativo, ha encontrado en instituciones como la Caja de Seguro Social, la Universidad Autónoma de Centroamérica, la Universidad Estatal a

Distancia, La Universidad de Costa Rica y la Universidad Bíblica Latinoamericana su campo de acción.

Entre sus trabajos destacan ilustraciones para la revista *Tricolín* en los años setentas, campañas como "Juan del Seguro", ilustraciones para libros infantiles como *Barquitos de Papel* y *La Casita de Ayote* de la autora Lily Kruse, además de ilustraciones para libros de cocina como *Al Calor del Fogón* y *El Glosario de cocina popular costarricense*.



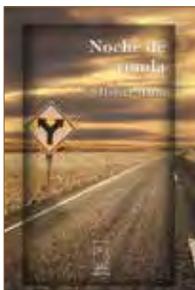
Título: *Cuando fuimos inocentes*
 Autor: Jonatan Lépiz
 Género: Poesía
 Páginas: 94
 ISBN: 978-9968-684-86-6

Cuando fuimos inocentes es un poemario que bien podría ser el principio de una novela total o el final de una balada pop de los 50 –pero no–.

Poemas de tono trasgresor, en tanto actúan contra la ley, la norma y nostálgicos por sus subyacentes y tiernas preguntas ¿para qué se escribe?, ¿para quién?, ¿desde dónde? Poesía cuidada, selecta, fina, liposoluble, por tanto peligrosa y no apta para epidermis delicada. Colección de dardos venenosos que nos recuerdan que "todas las aves mueren", pero no todas trascienden su muerte. De este libro nadie se salvará.

Melvyn Aguilar

Jonatan Lépez. (San José, 1981). Editor y director de *Ediciones Espiral*. Miembro del comité organizador del Festival Internacional de Poesía de Costa Rica desde el 2005. Participó en el Festival Internacional de Poesía "El Turno del Ofendido" (San Salvador, 2008); en el XV Festival Internacional de Poesía de La Habana (2010); y en el VIII Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango (2012). Artículos suyos han sido publicados en varias revistas digitales. Es colaborador del proyecto digital "Literofilia". Ha publicado los libros *Batallar contra la noche*, Editorial Costa Rica, 2007 y *el humo de las cosas*, Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2014.



Título: *Noche de ronda*
Autor: Daniel Matul
Género: Poesía
Páginas: 76
ISBN: 978-9968-684-87-3

Los temas que se rescatan en el texto van desde la crítica política, siempre con certitud y limpieza, hasta el alegato poético por un amor encarcelado en sí mismo. Además, la búsqueda de un arte poética es también muy certera al negar las razones posibles dentro de la concepción del poema y del poeta. Un texto que sin duda va a trascender las fronteras porque esta hecho de buena poesía, de la única poesía que existe y porque las palabras, a confesión del poeta, no conocen de timbres ni pasaportes.

Freddy Peñafiel Larrea
Jurado de los Juegos Florales 2009

Esta obra obtuvo el Premio Único de Poesía de los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quetzaltenango, Guatemala, 2009.

Daniel Matul. Escritor y poeta guatemalteco. Actualmente vive en Costa Rica. Fue ganador, en 1995, del Premio de Poesía "Omar Dengo", Universidad Nacional, Costa Rica. En 1997, obtuvo el Premio Iberoamericano de Poesía Opera Prima, Madrid, España. En el año 2005 obtiene el segundo lugar en el premio de poesía "María del Villar", Tafalla, Navarra, España. Para el 2009 obtuvo el Premio Único de Poesía de los Juegos Florales Hispanoamericanos de la Ciudad de Quetzaltenango. En el 2012 fue uno de los ganadores del III Certamen Centroamericano de Haiku, convocado por la Embajada de Japón en Costa Rica. Este año (2015) obtuvo el Primer Lugar en el Concurso de Literatura "Gonzalo Rojas Pizarro", Lebu, Chile. *Ha publicado, Efectos Secundarios (Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2008), Noche de Ronda (2010, Metáfora Editores) Cuatro Caminos (2011, Metáfora Editores)*. Es profesor de la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.



Título: *Balada clandestina*
Autor: Faustino Desinach
Género: Cuento
Páginas: 130
ISBN: 978-9968-684-69-9

El amor en la distancia de Vinicio y Berenice – una unión ancestral que se vive en presente–, los "siete muertos" que acompañan al protagonista; la aparición de los niños abandonados,



de Sor María Romero, de las prostitutas adolescentes, de un clérigo travestido, de los profanadores de tumbas, de la toma de París... Todo ello cobra forma en las páginas de manera directa, salpicado por la singular sintaxis del protagonista y narrador de estos relatos: Vinicio del Gato, quien, con su gorra de pelotero y sus seis dedos en cada pie, encadena al realismo sucio con el realismo mágico, encarando simbólicamente las dos Américas.

Faustino Desinach Cordero. (Costa Rica, 1959). Guanacasteco de nacimiento. Es de profesión fotógrafo y en ella posee premios y una impresionante y variada cantidad de exposiciones, realizadas tanto en Costa Rica como en el extranjero.

Recibió el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría (fotografía) en 1996 y el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, (cuento) en 2011, por su libro *Balada Clandestina*.

Como fotógrafo independiente ha publicado *Primero de Mayo - Cuba 1996*, (foto prensa, 1996); *Del camerino a la puesta escénica*, (foto teatro, 1997). Como artista visual tiene a su haber aproximadamente unas 40 presentaciones entre exposiciones y recitales poéticos, entre individuales y colectivas dentro y fuera de su país. Además sus fotos han ilustrado portadas e interiores de libros, revistas y periódicos. Participando entre otros documentales para cine-video. Además sus fotos son parte de diferentes colecciones privadas y públicas.

Dentro del género de poesía ha publicado, *Itinerario sexual*, (1998); *Coffee-Sex*, (1999); *El bulevar de los infieles*, (2000) y *Puerto de pasiones*, (2001), poemario con el que cierra "El

cuarteto obsceno". En novela ha publicado *Efectos personales*, (2009) y en cuento *Balada clandestina*, (2011).



Título: *Mazunte*

Autor: Daniel Quirós

Género: Novela

Páginas: 234

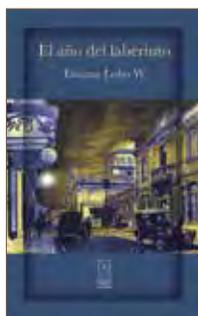
ISBN: 978-9968-684-96-5

Julio Flores debe volver a Costa Rica después de diez años en el extranjero. Su hermana ha desaparecido y se presume muerta en un naufragio cerca de la costa de Mazunte, México. Un año después, Julio decide viajar a este sitio para realizar su propia búsqueda. La novela intercala dos historias y dos tiempos; dos mundos que empiezan a cuestionar la diferenciación nítida entre sueño y realidad, entre el presente y los inciertos depósitos de la memoria.

Novela de regreso, de búsqueda y de lucha contra el olvido, *Mazunte* aspira a esa utopía imposible que llevamos en el inconsciente: la vida que queremos, que quisimos, pero que se desmorona ante lo que ya hemos escogido.

Daniel Quirós. Nació en San José, Costa Rica. Obtuvo su bachillerato en ciencias políticas de Santa Clara University; una maestría en estudios latinoamericanos y un doctorado en literatura de University of California San Diego. Ha publicado dos libros: la colección de cuentos *A los*

cuatro vientos (EUNA, 2009) y la novela *Verano rojo* (Editorial Costa Rica), que fue galardonada con el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría en el 2010. Reside en Easton, Pennsylvania, donde es profesor en Lafayette College.



Título: *El año del laberinto*
Autora: Tatiana Lobo W.
Género: Novela
Páginas: 334
ISBN: 978-9968-684-73-6

“A su seriedad de investigadora, une Tatiana Lobo una capacidad de fabulación envidiable. Ahora nos entrega una nueva novela, *El año del laberinto*, que es un despliegue de sus facultades. Nuevamente se ocupa de un hecho real que sacudió a San José en 1894: un emigrado cubano, persona conocidísima y de recursos económicos, amigo y financiador de los revolucionarios, fue condenado a prisión por el asesinato de su esposa. Yo recuerdo haber oído de niño, en mi familia, relatos sobre este horrible asunto, que se convierte entonces en una conspiración política, que, repito, raya en lo increíble pero no inverosímil y que alegraría el corazón de John Le Carre. La perversidad política es mayor de lo que este comentarista suele suponer”.

Alberto Cañas

Tatiana Lobo Wiehoff. Chileno-costarricense que ha publicado toda su obra en Costa Rica. Entre ellas un libro de cuentos, *Tiempo de Claveles*, y cinco novelas: *Asalto al paraíso*, *Calypto*, *El año del laberinto*, *El corazón del silencio* y *Candelaria del Azar*.

Tatiana Lobo inauguró el premio creado por la Academia costarricense de la lengua; ganó el Sor Juana Inés de la Cruz, México; obtuvo el Áncora del periódico *La Nación*; una mención de honor de la Municipalidad de Santiago, Chile; y ha recibido el premio nacional Aquileo J. Echeverría por tres de sus libros.

Ha sido traducida al inglés, francés y alemán.



Título: *La ciudad imaginada*
Autoras: Flora Ovares
y Margarita Rojas
Género: Narrativa
Páginas: 210
ISBN: 978-9968-684-90-3

Este libro recuerda cómo una ciudad les ha hablado a muchos escritores y cómo ellos han dejado plasmada esta voz en párrafos enteros o breves pinceladas. Los textos rememoran la ciudad que ya no existe, la de la infancia, bosquejan la urbe actual que transitamos apresurados o bien se refieren al lugar de los encuentros casuales, donde disfrutamos del anonimato o compartimos con los amigos.

Se oyen las voces de autores que dieron inicio a la literatura nacional: Manuel Argüello Mora, Manuel González (Magón) y Carlos Gagini; de



escritores consagrados como Carlos Luis Fallas y Carmen Lyra, y de otros en plena producción como Carlos Cortés, Rodrigo Soto o Luis Chaves.

Los acompañan imágenes de cuatro fotógrafos, cuyas miradas completan este novedoso recorrido sobre una ciudad entrañable y desconocida a la vez.

Flora Ovares. Maestra en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Costa Rica, profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Costa Rica desde 1975 e integrante de la Academia Costarricense de la Lengua.

Ha publicado artículos especializados en *América (Cahiers du Criccal)*, *Revista Iberoamericana*, *Espejo de paciencia*, *Acta Literaria*, *Taller de Letras* y otras revistas. Es autora de *Crónicas de lo efímero*. *Revistas literarias de Costa Rica*.

Es coautora de las antologías *Mario Sancho, el desencanto republicano* e *Indómitas voces. Las poetas de Costa Rica* y de los libros *Trinchera de ideas, el ensayo en Costa Rica*; *La palabra al margen. La enseñanza del español en crisis*; *Las poetas del buen amor: la escritura transgresora de Sor Juana, Agustini, Ibarbourou y Storni*. Con Margarita Rojas G. es coautora de *El sello del ángel. Ensayos sobre literatura centroamericana* (2000) con el que ganaron el Premio Nacional Aquileo Echeverría en ensayo.

Margarita Rojas González. Es profesora e investigadora de la Universidad Nacional. Entre 2006 y 2010 fue directora del Sistema Nacional de Bibliotecas, del Ministerio de Cultura y Juventud. Actualmente es la coordinadora del proyecto *Biblioteca electrónica Scriptorium*, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Ha sido profesora invitada en la Universidad de Pennsylvania y en el postgrado

en literatura de la Universidad de Villanova, ambas de Pennsylvania, Estados Unidos, y en la Universidad François Rabelais, de la ciudad de Tours, Francia.

Con Flora Ovares ha realizado varias investigaciones sobre la literatura costarricense. Producto de esto han publicado los libros: *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, que obtuvo el Premio Nacional de Ensayo en 1993, *En el tinglado de la eterna comedia*, dos tomos sobre el teatro; *Cien años de literatura costarricense*, ganador del Premio Áncora de 1995.

Obtuvo el Premio de Ensayo Editorial Costa Rica en 1995 con *El último baluarte del imperio. Latinoamérica y España en la crítica antimodernista*. Es autora de alrededor de 42 artículos, del libro *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, y de la compilación *Escrito* de Luisa González.



Título: *Las primeras biografías de Juan Rafael Mora*

Autor: Iván Molina

Género: Ensayo histórico

Páginas: 160

ISBN: 978-9968-684-49-1

Iván Molina Jiménez ha reunido en este tomo las primeras biografías que sobre el presidente Juan Rafael Mora se escribieron dentro y fuera del país.

Los comentarios y anotaciones de Molina Jiménez a esos textos pioneros y poco conocidos dan a esta obra una riqueza especial

pues permitirán al lector conocer con profundidad y en detalle la figura del héroe nacional Juan R. Mora Porras.

Iván Molina Jiménez. Costarricense (1961). Catedrático de la Escuela de Historia e investigador del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericana (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica. Premio Nacional de Historia (1991) y Premio Cleto González Víquez de la Academia de Geografía e Historia (1991) por su obra *Costa Rica (1800-1850). El legado colonial y la génesis del capitalismo* (San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1991). Autor de numerosos estudios sobre historia de Costa Rica, en particular, y de Centroamérica, en general. Entre sus últimos libros figuran: *Anti-comunismo reformista, competencia electoral y cuestión social en Costa Rica (1931-1948)* (San José, Editorial Costa Rica, 2007); *Los pasados de la memoria. El origen de la reforma social en Costa Rica (1938-1943)* (Heredia, Editorial Universidad Nacional, 2008); *Ricardo Jiménez* (San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2009); *Moradas y discursos. Cultura y política en la Costa Rica de los siglos XIX y XX* (Heredia, Editorial Universidad Nacional, 2010); *La ciencia del momento. Astrología y espiritismo en la Costa Rica de los siglos XIX y XX* (Heredia, Editorial Universidad Nacional, 2011); y *Revolucionar el pasado. La historiografía costarricense del siglo XIX al XXI* (San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2012). En el campo de la literatura ha publicado la novela *Cundila* (San José, Varitec, 2002), tres colecciones de relatos de ciencia ficción, y cuentos pertenecientes a ese género incluidos en antologías publicadas en Costa Rica, Cuba y Argentina.



Título: *La obra completa de Omar Dengo. 1888-1928*
Compilador: Benedicto Víquez Guzmán
Género: Ensayo histórico
Páginas: 688
ISBN: 978-9968-684-74-5

El lector encontrará en este libro el pensamiento visionario de un educador excepcional: Omar Dengo deja un legado importantísimo para las generaciones del futuro y se convierte en un visionario de nuestros tiempos. Para Dengo, el maestro debe lograr que sus discípulos piensen, se interroguen y puedan formar opinión de forma autónoma y profunda. De este modo, se logrará una conciencia humana y crítica de la realidad, así como conocimiento de los verdaderos problemas sociales de la patria para resolverlos con fino y propiedad.

Dengo busca, a través de la educación, hombres libres insertos en una sociedad igualitaria, justa, solidaria y civilizada. No es válido, para él, construir carreteras sin antes levantar escuelas pues economizar en educación es lo mismo que economizar en civilización.

Benedicto Víquez Guzmán. (Heredia, Costa Rica, 1943). Los estudios superiores los realizó en la Universidad de Costa Rica, donde se graduó como profesor, bachiller y licenciado en Filología Española. En la Universidad Nacional se egresó del doctorado en Lingüística así como de la especialidad en Métodos y Técnicas de la Investigación. Fue profesor durante muchos años en la Universidad de Costa Rica,



donde impartió lecciones de Gramática Española y de la Universidad Nacional, de la que fue fundador en 1973, con el Padre Núñez y otros académicos, así como de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, donde tuvo a su cargo las cátedras de Literatura Costarricense, Literatura Hispanoamericana y Teoría Literaria. En esta universidad se desempeñó como Director Académico en Estudios Generales y Decano de la facultad de Estudios Generales y Graduados de 1981 a 1984. Es autor de *Cómo leer novelas*: 1986, Nueva Década; *Los cuentos de Mi Tía Panchita, modelo, género e interpretación*: 1987, Alma Máter, UCR; *Texto programado de ortografía española*: 1988, Nueva Década (coautor); *El Político de Roberto Brenes Mesén*, EUNA; *Morfología y Sintaxis del Español*: 2004, (Inédita); *Los Sueños* (cuentos): 2004, (Inédita); *Una teoría de la novela* (Inédita); *La literatura maravillosa en Costa Rica* (Inédita); y de varios artículos sobre crítica literaria, publicados en revistas nacionales. Es catedrático jubilado por la Universidad Nacional.



Título: León Pacheco.
Ensayos escogidos de un cosmopolita
Compilador: Dimitri Shiltagh
Género: Ensayo histórico
Páginas: 234
ISBN: 978-9968-684-96-5

Dimitri Shiltagh Prada entrega al lector una importante recopilación de ensayos y artículos publicados en revistas y diarios nacionales

como *Repertorio Americano*, *Combate*, *Brecha*, *Revista de la Universidad de Costa Rica* y *La Nación*.

Los textos, de temática muy variada, ofrecen todos el tono agudo, crítico, valiente que caracteriza la obra de Pacheco. En el momento en que se publicaron, resultaron oportunos, de gran actualidad y capaces de provocar e inquietar a los lectores de una sociedad aldeana y timorata. Años después, aunque ya hayan cambiado las circunstancias en las que se originaron, estos ensayos continúan interesando por la sutileza y la profundidad de los razonamientos, por el atrevimiento de algunos juicios y por el vigor apasionado del estilo inconfundible de León Pacheco.

Flora Ovares

Dimitri Shiltagh Prada. Es académico del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Cuenta con una Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Costa Rica y es Candidato del Programa de Doctorado de la Universidad Autónoma de Madrid.

Ha publicado diferentes artículos académicos en medios nacionales e internacionales tales como Editorial Verdéis (España), *Revista Comunicación* y *Repertorio Americano*.

Además, ha sido ponente en múltiples ocasiones en congresos nacionales e internacionales dedicados al campo de la literatura y la filología.

Su carrera en el campo de la literatura ha estado vinculada con el estudio del ensayo como género literario y su nexos con el pensamiento.



Título: *Nuevos documentos de 1948. Los proscritos*
Compiladora: Macarena Barahona
Género: Ensayo histórico
Páginas: 430
ISBN: 978-9968-684-95-8

La autora seleccionó documentos fundamentales que han estado proscritos de la historia oficial de Costa Rica. Nuestro país ha vivido bajo la égida del lado victorioso de la guerra civil, es hora de replantear nuestra historia y conocer de primera mano la visión y experiencias de los vencidos, de los que sufrieron cárcel, exilio, destierro, quienes no fueron complacientes con el poder.

Rafael Albertazzi, prominente abogado, diputado y presidente del Congreso de la República, residió varios años en el exilio, nos legó en su libro una perspectiva en su mayoría desconocida por el público; Rosendo Argüello, destacado líder nicaragüense que cooperó en actividades estratégicas para José Figueres, y expulsado por el mismo Figueres, nos narra los acontecimientos de esos días; Manuel Mora Valverde, diputado, expulsado al exilio, está presente en discursos fundamentales para comprender la posición del Partido Comunista, proscrito desde 1948 a 1974. Carlos Luis Fallas, diputado, prisionero en la Penitenciaría Central de San José, destacado dirigente y reconocido escritor, nos lega en sus artículos las responsabilidades políticas en el crimen del Codo del Diablo; el líder sindical José Meléndez Ibarra, narra la participación de trabajadoras y trabajadores

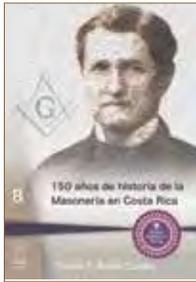
bananeros en la brigada conocida como la Columna Liniera en 1947.

Macarena Barahona Riera. Catedrática universitaria, actualmente se dedica a la docencia e investigación de temas culturales, políticos y de las humanidades en la Universidad de Costa Rica.

Sus libros de poesía son *Contraatacando* (Editorial Costa Rica, 1980; Premio Joven Creación), *Resistencia* (Editorial Costa Rica, 1989), *Atlántico* (Editorial Guayacán, 1994), *Tak Mewo* (Editorial Andrómeda, 2008), *Mesoamérica* (Editorial BBB, 2014), *La navegante* (Ediciones Lord Bayron, Madrid, 2015).

Es autora de *Las sufragistas de Costa Rica* (Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1994) y de un análisis de la identidad artística del costarricense en *La catedral de San José, un arte de conciencia cósmica*, tesis doctoral de la universidad de la Salle, 2011. También de diversos ensayos sobre temas literarios, sociales, políticos, históricos, culturales, sobre los derechos políticos de la mujer en Costa Rica.

Ganadora del Premio Ángela Acuña Braun (1998) y Premio al Mejor Documental (1999) con *Las mujeres del 48*, sobre la guerra civil de Costa Rica.



Título: *150 años de historia de la Masonería en Costa Rica 1865-2015*

Autor: Tomás F. Arias Castro

Género: Historia

Páginas: 388

ISBN: 978-9930-519-16-5

Se puede afirmar que el presbítero Francisco Cipriano Calvo fue uno de los principales personajes costarricenses de la Iglesia Católica, de la Masonería y de la Campaña Nacional (1856-1857). También fue figura relevante de la historia política, social o religiosa de nuestra nación. Con toda justicia y merecimiento, le corresponde uno de los honrosos sitialos que la historia de Costa Rica tiene asignados para sus más preclaros, distinguidos y emblemáticos hijos.

La lectura de esta obra guía al lector a comprender que las bases religiosas fundamentales en la formación clerical de Calvo, no colisionaban, en modo alguno, con los principios filosóficos e intelectuales que pregonaba la Masonería.

Tomás Federico Arias Castro. Costarricense (1976). Licenciado en Derecho, Egresado del Posgrado Centroamericano en Ciencias Políticas de la Universidad de Costa Rica y Coordinador-docente de la cátedra de *Historia del Derecho* de la Facultad de Derecho de la Universidad de Costa Rica.

Profesor del programa de extensión académica de la Universidad de Costa Rica en los

cursos de: *Historia de la Masonería en Costa Rica*, *Historia de las logias masónicas de Costa Rica*, *Historia biográfica de los Presidentes masones de Costa Rica* e *Historia biográfica del Presbítero Dr. Francisco C. Calvo (fundador de la Masonería en Costa Rica)*.

Académico de Número de la Academia Costarricense de Ciencias Genealógicas, integrante de la Sociedad de Amigos de la Academia Mexicana de la Historia, ex integrante de la Comisión de Historia del Colegio de Abogados de Costa Rica e integrante de la asociación *La Tertulia del 56* acerca de la *Campaña Nacional 1856-1857*.





Virginia Caamaño Morúa. Profesora Catedrática e investigadora de Literatura Latinoamericana en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura y en la Maestría de Literatura de la Universidad de Costa Rica. Ha publicado alrededor de veinticinco artículos en su campo de especialidad. Correo: vicaamano@yahoo.com

Karen Calvo Díaz. Filóloga, máster en literatura latinoamericana y docente de la cátedra de literatura de la Universidad Nacional de Costa Rica. Docente investigadora del Programa Permanente de la Prueba de Aptitud Académica de la Universidad de Costa Rica. Colaboradora en el programa radial "Compartiendo la palabra" y "Mis lecturas por la radio" de Radio Universidad de Costa Rica. Miembro del jurado de los premios nacionales Aquileo J. Echeverría 2015, de los Premios del Programa Nacional para el Desarrollo de las

Artes Escénicas (PROARTES) 2015 y del certamen UNA Palabra 2016. Autora de diferentes artículos sobre literatura costarricense, literatura gótica y fantástica latinoamericana.

Alfredo Cardona Peña. Poeta, narrador, ensayista y periodista costarricense, radicó en México, desde 1939 y hasta su muerte en 1995. Su labor literaria, periodística y docente la llevó a cabo, casi en su totalidad, en la capital mexicana, no obstante lo cual mantuvo una relación constante con el desarrollo cultural e intelectual de Costa Rica. Como periodista, además de columnista en México, fue colaborador en Costa Rica del periódico *La Nación* y del *Semanario Universidad*. En 1962 recibió el Premio Nacional de Poesía, en 1985 el Premio de Cultura Magón, la mayor distinción otorgada por el Estado en Costa Rica, y fuera de su país el Premio Centroamericano de Poesía, el Premio Alfonso Reyes de cuento

y el Premio Nacional de Campeche, en México, en 1983, entre otros reconocimientos. El suyo fue un proyecto literario que buscó integrar, en una visión globalizadora, los múltiples estratos de la condición humana, manifestados en la multiplicidad cultural de las civilizaciones. Fue uno de los primeros narradores costarricenses en apartarse del realismo y explorar la fantasía y la ciencia-ficción.

José Ricardo Chaves. Escritor e investigador literario. Obtuvo un doctorado en Literatura comparada en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en cuyo Instituto de Investigaciones Filológicas trabaja. Publica libros y artículos sobre todo en México y Costa Rica. Entre sus títulos de narrativa destacan, en novela: *Los susurros de Perseo* (1994), que estuvo entre las seis finalistas del premio Herralde de novela en 1991, y *Faustófeles* (2009),

COLABORADORES



que obtuvo el Premio de la Academia Costarricense de la Lengua en 2010. En relato, su libro *Cuentos tropigóticos* (1997) obtuvo el premio Aquileo J. Echeverría. Entre sus libros de ensayo académico están *Los hijos de Cibeles* (1997) y *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica* (2005). Como antologista, ha publicado diversos libros, el más reciente: *Voces de la sirena. Antología de la literatura fantástica de Costa Rica* (2012). Su último libro publicado es la novela *Espectros de Nueva York* (Editorial Costa Rica, 2015). Es miembro honorario de la Academia Costarricense de la Lengua desde 2014.

Ruth Cubillo Paniagua. Doctora en Literatura por la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Catedrática de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica (UCR). Directora del Posgrado en Literatura de la Universidad

de Costa Rica y profesora catedrática de la Escuela de Filología de esa Universidad. Coordinadora del Programa de Investigaciones en Literatura Comparada, de la Escuela de Lenguas Modernas (UCR). Desde 2011 es productora del programa "Mis lecturas por la radio", de Radio Universidad de Costa Rica, así como presentadora de este espacio. Ha realizado numerosas publicaciones sobre literatura comparada, costarricense y española, tanto en revistas especializadas como en la EUCR. Correo electrónico: rutyacu@hotmail.com

Laura Flores Valle. Filóloga, ensayista y dibujante. Se ha desempeñado como correctora de estilo en editoriales estatales y de forma independiente desde hace más de diez años. Ha sido profesora de comunicación escrita y escritura creativa para niños y adolescentes. Forma parte del Consejo Editorial de la revista electrónica *Paquidermo*

<http://www.revistapaquidermo.com/>, donde publica artículos, crónicas y viñetas desde el año 2010; además, mantiene un blog de dibujo www.macizoamano.blogspot.com, en donde comparte sus dibujos y caricaturas desde hace varios años. Algunos de sus textos y reseñas literarias han sido publicados en la *Revista Nacional de Cultura* (UNED), la revista *Musaraña*, la revista chilena *Cinosargo*, la revista venezolano-costarricense *Las malas juntas* y *Buensalvaje* Costa Rica. Correo: laufloresval@gmail.com

Franklin Mata Piedra. Pintor costarricense oriundo de Cartago. Sus inicios en la pintura los desarrolla junto a reconocidos artistas plásticos como Marco Aurelio Aguilar, Fernando Carballo y Luis Carlos Calderón. Su trabajo artístico pasa por todos los filtros hasta llegar a la pureza plástica, su técnica principal, la acuarela, transformando lo establecido en un sentido más



propio, dándole un estilo muy personal a su creación artística. Desde su adolescencia se interesó por la temática surrealista, plasmando en sus pinturas figuras femeninas enmarcadas dentro de hojas y flores místicas, conjuntas con niños y ranas. Estudió diseño y pintura, becado con un premio otorgado por Costa Rica Joven Creación de la UACA, en donde estudia con profesores de la talla de Wilbert Villegas, Olger Villegas, Jorge Gallardo, Grace Blanco y otros reconocidos docentes de gran trayectoria artística. Participa de forma muy activa en el quehacer plástico nacional, ha realizado 45 exposiciones colectivas y 18 exposiciones individuales, entre ellas ha sido invitado a participar en 8 certámenes de pintura nacional, organizados por el Ministerio de Cultura y Juventud y el Museo de Arte Costarricense. Conjuntamente con los pintores Mario Hernández y Miguel Azofeifa

fundan el grupo Shikena en 1990, con este grupo Mata Piedra ha realizado 18 exposiciones dentro del país. Obras suyas se encuentran en colecciones nacionales y extranjeras. Básicamente la obra de Mata Piedra evoca vitalidad y armonía, interrogantes propios del arte surrealista. Cuenta con varias publicaciones en medios periodísticos costarricenses y eslovacos. También ha sido invitado a participar en exposiciones a varios países de Europa, incluyendo cuatro exposiciones en Eslovaquia.

Sitio web: www.matapiedra.net Facebook: www.facebook.com/matapiedraobras

Correo electrónico: mata-piedra1@hotmail.com

Efraín Méndez Corrales.

Artista visual, pintor y grabador costarricense. Egresado de la Universidad de Costa Rica en el año 2012 y con una pasantía en el taller de gráfica de la Habana, Cuba. Ha participado

en exposiciones colectivas internacionales desde el año 2008 en los países: Nicaragua, Argentina, España, Estados Unidos, Cuba, Macedonia, y en Costa Rica recientemente realizó su décima muestra individual que se llevó a cabo en el Museo Dr. Rafael Angel Calderón Guardia, durante los meses de Junio y Julio del 2016. Ha dirigido diversos proyectos socio culturales, y participado en intervenciones de arte urbano y colaboraciones de ilustración literaria. Docente de artes plásticas y curador en exposiciones de nuevos talentos. El eje de su propuesta plástica a girado en torno a conceptos de la identidad y naturaleza en la imaginación y psicología infantil manifestadas en la fantasía, actividades lúdicas e intrínsecas, así como en la búsqueda de un lenguaje visual fresco que delimita entre la figuración y la abstracción. Parte de su obra plástica y gráfica se

COLABORADORES



encuentra en colecciones privadas y estatales. Página web: www.efrainmendez.com

Iván Molina Jiménez. Costarricense (1961). Catedrático de la Escuela de Historia e investigador del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica. Autor, coautor o editor de numerosos estudios sobre historia de Costa Rica, en particular, y de Centroamérica, en general. Entre sus últimos libros figuran: *La cicatriz gloriosa. Estudios y debates sobre la Campaña Nacional: Costa Rica (1856-1857)* (San José, Editorial Costa Rica, 2014), y *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente* (San José, EDU-PUC, 2016). En el campo de la ciencia ficción ha publicado varios libros de cuentos cortos y algunos de sus relatos han sido incluidos en recopilaciones publicadas en México, España, Argentina, Estados

Unidos y Cuba (en este último caso por la prestigiosa Casa de las Américas). La última antología de este género que ha publicado en Costa Rica se titula: *El secreto de Encédalo* (San José, Editorial La Jirafa y Yo, 2016). Páginas web: <https://ivanmolinajimenez.wordpress.com/> y <https://ucr.academia.edu/IvanMolinaJimenez>

Alexander Obando Bolaños. Nació en 1958 en San José de Costa Rica. De niño, su familia emigró a los EE.UU., de donde el autor volvió después para concluir sus estudios secundarios en San José. De 1985 a 1993 perteneció al Taller de Literatura Activa Eunice Odio, con quien publicó la antología colectiva *Instrucciones para salir del cementerio marino* (1995). A partir del 2001 y hasta el 2012, Obando publicó el grueso de su obra narrativa y poética. Desde el 2010 reside en La Mirada, California junto a su familia. Entre sus obras publicadas están

El más violento paraíso, Canciones a la muerte de los niños, La gruta y el arcoíris: antología de narrativa gay-lésbica (selección y prólogo), *Ángeles para suicidas, Teoría del caos*. Ha obtenido el Premio de Poesía Joven Carmen Lyra de la Municipalidad de San José, segundo lugar, 1988; Premio Internacional de Poesía Juan Ramón Molina, auspiciado por el CSUCA y el Instituto Cultural Costarricense-Salvadoreño, primer lugar, 1991; Premio Nacional de Poesía Aquileo J. Echeverría, 2010.

Verónica Ríos Quesada. Filóloga, doctora en literatura hispanoamericana por la Universidad de Texas en Austin. Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica y de la Escuela de Ciencias del Lenguaje del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Investiga y publica sobre literatura costarricense y centroamericana, principalmente con



énfasis en el largo siglo XIX. Ha participado en congresos nacionales e internacionales en diferentes países latinoamericanos y en los Estados Unidos.

Diana Vargas Ramírez.

Artista plástica, ilustradora. Tiene estudios en Derecho, (UFidélitas), Administración de Empresas (UNED) y Artes (Escuela Casa del Artista-ECA) en pintura, dibujo artístico, apreciación artística con especialidad en grabado; es miembro activo del Taller Nacional de Grabado. Posee dominio de diversas técnicas de ilustración, acuarela, plumilla, acrílico, tinta, lápiz y carboncillo. Ha participado en certámenes nacionales e internacionales, entre los que destacan la Feria Internacional de las Artes y Feria Internacional del Libro (Costa Rica) ilustrando en vivo. Caricaturista invitada en la Exposición de Mafalda en la Antigua Aduana (FIA 2014). Ha publicado ilustraciones en la revista *Salud y Vida* (Fundide), *Biografía de Jorge*

Debravo (Víctor Marín, Uruk Editores); cuenta con un álbum infantil en proceso de edición (EUNED). Ha sido tallerista en el programa “Enamórate de tu Ciudad” del Ministerio de Cultura, Encuentro Nacional de Escritores, Pérez Zeledón; instructora de arte para programa de Aldeas Infantiles S.O.S. (2014-2015). Ha presentado exposiciones en el Instituto Cultural de México, Casa de la Cultura José Figueres Ferrer, Universidad de Diseño (Heredia), Galería del PANI, Embrujarte, etc. Correo electrónico: dianarte375@gmail.com

Carlos Manuel Villalobos.

Escritor, filólogo, semiólogo y periodista. Es Doctor en Literatura por la Universidad Nacional de Costa Rica; Bachiller en la Enseñanza del Castellano y la Literatura, Máster en Literatura Latinoamericana y Licenciado en Periodismo por la Universidad de Costa Rica. Es titular en la cátedra de Teoría Literaria en la Escuela de Filología,

Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica. Se desempeñó como Vicerrector de Vida Estudiantil en esta Universidad donde también ha ocupado el cargo de Director de la Escuela de Filología Lingüística y Literatura. En el campo académico ha publicado diversos artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras, y ha dictado cursos, conferencias y ponencias en Estados Unidos, España, México, Centroamérica, Sudamérica y Egipto. Entre sus publicaciones literarias están: *Los trayectos y la sangre*, 1992 (poesía); *Ceremonias desde la lluvia*, 1995 (poesía); *El libro de los gozos*, 2001 (novela); *El primer tren que pase*, 2001 (poesía); *Tribulaciones*, 2003 (cuento); *Insectidumbres*, 2009 (poesía), *El ritual de los atriles*, 2014 (disertaciones); *Trances de la herida*, 2015 (poesía, México) y *El cantar de los oficios*, 2015 (poesía).

SUSCRIPCIÓN



El presente número de *Pórtico 21* es de distribución gratuita gracias al convenio de coedición realizado entre la Editorial Costa Rica y la Imprenta Nacional.

+info

Teléfono: (506) 2233-0812. Fax: (506) 2233-5091
Apartado postal: 10 010-1000, San José, Costa Rica
Correo electrónico: portico21@editorialcostarica.com
www.editorialcostarica.com
<http://porticoecr.wordpress.com/>



Impreso en papel couché y opalina
en la Imprenta Nacional en el 2016.

Impresión  Imprenta Nacional
Costa Rica

