



■ EN ESTE NÚMERO:

Reflexiones sobre el análisis literario: del texto al contexto de Marianela Camacho • Carlos González • Laura Zúñiga • Evelyn Araya • Almitra Desueza • Vera Barrios / sobre el centenario de publicación de *Los cuentos de mi tía Panchita* de Carlos Rubio • Tomás F. Arias / Creación literaria de Sergio Arroyo • Luis Velásquez •

PÓRTICO



REVISTA LITERARIA

NÚMERO 10, AÑO 2020

CRÉDITOS



© Revista Pórtico 21, número 10, Año 2020
© Editorial Costa Rica

ISSN 2215-2571
124 p., 24 x 21.5 cm.

Dirección editorial y producción:

Marianela Camacho Alfaro

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

Diagramación, portada y artes finales:

Felipe Fernández

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

Tomás Federico Arias Castro

Vicepresidente

Cesar Maurel Faggiani

Secretaria

Katia Ortega Borloz

Directores

William Calvo Feoli
Guadalupe González Alvarado
Ana Margarita Silva Hernández

CONTENIDO

	Presentación	4
	Opinión	
	Del texto al contexto: aproximación al método propuesto en la obra <i>Análisis e interpretación de textos literarios</i> , Marianela Camacho Alfaro	7
	Presencia del discurso del poder en el cuento “Solo vine a hablar por teléfono” de Gabriel García Márquez, Carlos González Hernández	15
	La corporalidad como metáfora visual del poder en la novela gráfica <i>Alicia en el país de las maravillas: un enfoque educativo para secundaria</i> , Laura Zúñiga Hernández	29
	La inscripción del indígena azteca en <i>Cien años de soledad</i> de Gabriel García Márquez, Évelyn Araya Fonseca	41
	<i>Cumbres borrascosas</i> : la mirada de la mujer del siglo xix desde la mujer del siglo xxi, un análisis literario, Almitra Desueza Delgado	53
	El ensayo “Nuestra América” como un referente educativo costarricense: la propuesta metodológica e ideológica ministerial, para el abordaje de textos, Vera Violeta Barrios Rodríguez	63
	Centenario de publicación de <i>Los cuentos de mi tía Panchita</i>	
	100 años de <i>Los cuentos de mi tía Panchita</i> , Carlos Rubio Torres	75
	La sobrina de la centenaria tía Panchita (1920-2020): los derroteros históricos de Carmen Lyra, Tomás Federico Arias Castro	79
	Creación literaria	
	El mito de la gran inundación, Sergio Arroyo	95
	La billetera, Luis Enmanuel Velásquez Chavarría	105
	La grabación, Luis Enmanuel Velásquez Chavarría	107
	Reseñas	110
	Colaboradores	120

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.

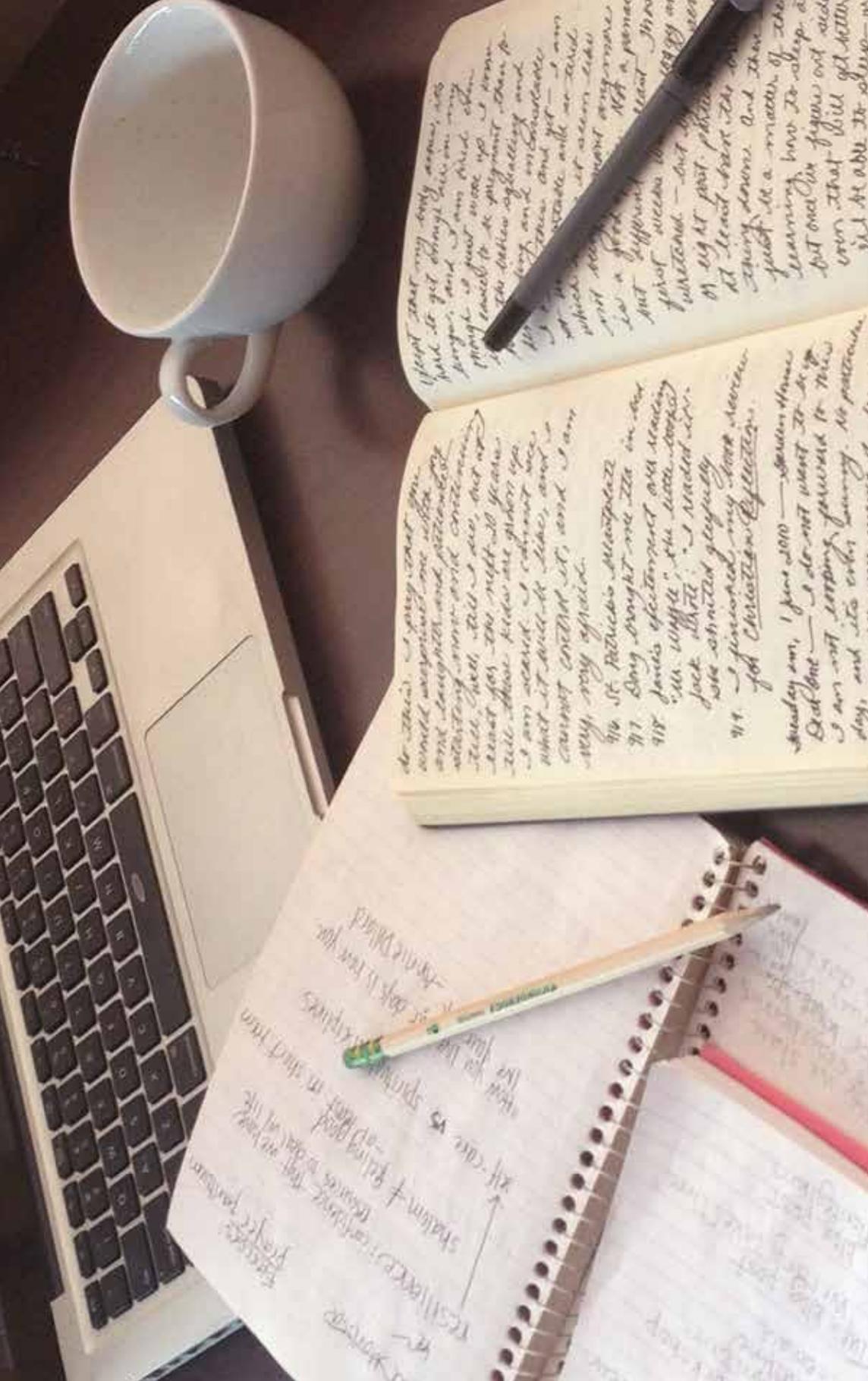
Con esta revista se desea, en definitiva, fomentar la creatividad y la publicación de trabajos literarios de diversos géneros, así como promover la reflexión y el debate en torno a las nuevas ideas que vayan surgiendo de la crítica literaria. Mediante esta publicación, la ECR pretende contribuir al desarrollo 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 décimo número.

CONSEJO EDITORIAL





OPINIÓN



Del texto al contexto: aproximación al método propuesto en la obra *Análisis e interpretación de textos literarios*

Marianela Camacho Alfaro

EN ESTE ARTÍCULO SE PRETENDE EXPONER DE FORMA SUCINTA LA PROPUESTA TEÓRICA-METODOLÓGICA DEL LIBRO *ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE TEXTOS LITERARIOS* (2016) DE SILVIA SOLANO RIVERA Y JORGE RAMÍREZ CARO, “QUIENES TOMAN LOS PLANTEAMIENTOS DEL ESTRUCTURALISMO, LOS ESTUDIOS CRÍTICOS DEL DISCURSO, LA SOCIOCRTICA, EL POST-FORMALISMO, EL FORMALISMO, LA SEMIÓTICA Y EL PENSAMIENTO DESCOLONIAL Y LOS SINTETIZA PARA DAR PASO” A UN MÉTODO DE ANÁLISIS GUÍA PARA EL TRABAJO EN EL AULA (MEP, 2017, p. 16) COMO PARTE DEL ACTUAL PROGRAMA DE ESTUDIO DE ESPAÑOL TERCER CICLO Y EDUCACIÓN DIVERSIFICADA (2017) DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA (MEP) PARA EL ESTUDIO DE LOS TEXTOS LITERARIOS Y NO LITERARIOS.

Según el Programa de Estudio de Español del MEP, desde el punto de vista de los procesos asociados a la competencia lectora por desarrollar con los estudiantes de secundaria, se destacan los siguientes (2017, p. 9):

1. Dominar diversas estrategias para abordar distintos tipos de texto.
2. Tomar conciencia de la realidad nacional y global con base en textos literarios representativos de la literatura costarricense y foránea.
3. Comprobar hipótesis construidas en diferentes contextos y tipos de textos.
4. Verificar y criticar el contenido de la lectura de textos no literarios y compararlo

con sus propias prácticas, así como ofrecer juicios y opiniones sobre la veracidad, autenticidad, validez, confiabilidad y otras variables.

5. Asumir una actitud crítica frente a las manifestaciones de exclusión, para subsanarlas.

6. Tomar conciencia de su papel activo dentro de una visión local y global.

Ahora bien, para que el proceso de lectura permita desarrollar las competencias antes descritas, se parte de las siguientes premisas en cuanto a la naturaleza de la literatura:

1. Es polisémica, connotada y plurisignificativa: en el proceso mismo de lectura

sus significados van de lo superficial a lo profundo, tal como se observa en el gráfico a continuación sobre la naturaleza polisémica de los textos.



2. La lectura e interpretación es abierta: ninguna lectura agota el potencial significativo de una obra literaria y para cada lector tiene un significado distinto.

3. El mundo o grupos representados: la literatura utiliza recursos retóricos, estilísticos y discursivos que ayudan a que el lector se identifique o distancie de dicho mundo o grupos representados; que los valore positiva o negativamente.

4. Es un tejido de textos y voces: en la literatura se entrecruzan prácticas sociales, discursivas e ideológicas propias de la formación social en que se inscribe su

autor, así como desde donde se ubica y parte el lector.

De tal modo, tal y como lo describen Caruman, Hernández, Jocelin y Matamoros, el texto literario es

"(...) una tela, un tejido, donde en lugar de hilo se utilizan *palabras*, donde en lugar de los puntos resultantes del trenzado del hilo se obtienen los diferentes efectos provenientes de las distintas *funciones y connotaciones* de dichas palabras. El *hilo* y los *puntos* de un texto escrito o hablado corresponden a lo que se conoce como *discurso*, o secuencia ininterrumpida de lenguaje puesta en funcionamiento para *hacer* algo. Este *hacer* puede ser traducir, convencer, dialogar, demostrar, persuadir, argumentar, ordenar, pedir, etc. En un texto, entonces, intervienen al menos dos niveles:

a) el *hilo*, o palabras empleadas para decir algo; y b) la *urdimbire*, o las funciones y connotaciones en que están siendo utilizadas las palabras" (El destacado es del original. Caruman y otros, 2007, p. 36, citado por Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, p. 58).

En *Análisis e interpretación de textos literarios* de Solano Rivera y Ramírez Caro, se postula una propuesta teórica-metodológica ecléctica para el estudio de los textos literarios (y no literarios también) como parte de un proceso de lectura dialógico (leer no es un proceso unilateral ni unidireccional; por el contrario, es un diálogo, un proceso comunicativo infinito y abierto), por lo que se toman en cuenta planteamientos del estructuralismo, la

semiótica, la semiótica de la cultura, la teoría del texto, la sociocrítica y los estudios críticos del discurso.



Multiperspectivismo teórico y metodológico. Fuente del gráfico: Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, p. 73.

Así pues, el proceso de análisis de textos parte, en primera instancia, de las tendencias estructuralistas centradas en lo estructural, “la forma” del texto (cómo está organizado y cuáles son sus componentes retóricos, estilísticos y discursivos); luego, de una aproximación mediadora entre las estructuras textuales y discursivas en relación con su contexto social, histórico y cultural; finalmente, se enfoca en lo

contextual para profundizar en las prácticas sociales, discursivas e ideológicas del contexto con las que el texto se vincula.

A continuación, se expondrá el método de análisis literario: se trata de una herramienta con diferentes fases. Para efectos de este artículo, el estudio será un ejemplo básico, pues el objetivo es simplemente esbozar posibles respuestas a la lectura de cualquier texto.

I. Fase natural: primera lectura para acercarnos al sentido literal o elemental del texto

1. Elegir el texto.
2. Lectura del texto: inicial, superficial, sin entrar en análisis.
3. Comprender el texto: para ello se busca el significado de las palabras que se desconocen.
4. Valorar el texto desde lo estético: si me gustó o no el texto, ¿por qué?

II. Fase de ubicación: consultar fuentes diversas para ubicar al autor y su obra

1. Título completo de la obra (incluyendo el subtítulo, si lo tuviera).
2. Año de publicación original (primera edición o publicación).

3. Datos del autor o autora y de su obra:

-Biográficos

-Obra publicada

-Generación literaria en la que se ubica el autor o autora

-¿Qué se ha escrito o reseñado sobre esa obra en particular? ¿Cómo han clasificado o caracterizado dicha obra los estudiosos? Revisión de crítica e historiografía literaria sobre el autor y su obra: posibles fuentes serían artículos, tesis, diccionarios, libros e historias de la literatura.

III. Fase analítica: centrada en el texto, sus mediaciones y el contexto, para determinar si el texto “es reproductor, cuestionador o legitimador de la realidad social, histórica y cultural de la que emana” (Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, p. 82)

1. Paratextos autoriales: título, subtítulo, epígrafes, dedicatorias. ¿Qué información adicional aportan los paratextos autoriales como guía de lectura o clave de interpretación? ¿Qué efecto pragmático provoca en el lector: lo apela, lo orienta, lo aproxima o lo interesa?

2. Cotexto o cuerpo del texto: estudia las formas, no es un método de interpretación.

-Estructura, secuencias: se descompone en partes, responde a cómo se organiza el texto interna y externamente (espacio o ambientación, tiempo, personajes, acontecimientos o sucesos y a la estructura misma: interna (propósitos o temas) y externa).

-Mundo representado: es realista, fantástico, maravilloso; sigue una lógica natural o sobrenatural; refiere al mundo real o a uno inventado; se puede catalogar como verosímil o inverosímil.

-Estrategias o recursos retóricos, estilísticos, discursivos (unidades, registros léxicos, reglas, formas y su función): se busca desentrañar, por un lado, la ideología del texto y, por otro, el tono, la posición y la actitud del enunciador frente al mundo (a partir de estrategias como la ironía, sátira, parodia o carnaval).

3. Estructuras de mediación: no es propiamente un método, sino una perspectiva.

-Cuáles estructuras textuales y discursivas ayudan a relacionar el texto con su contexto social, histórico y cultural:

- intertextos presentes
- interdiscursos (que derivan del carácter polifónico y dialógico del texto, por lo que este último es un espacio de

diversidad social y de diversidad lingüística)

- mitos
- símbolos

-Cogniciones sociales e ideológicas presentes (qué tipo de discurso y qué ideología subyace; cuáles son los temas tratados y su tono; qué representa el texto, cómo se inscriben en el texto las condiciones socioculturales). Al respecto es relevante recordar que no existen frases ni palabras neutrales.

-Estas cogniciones conectan el texto con la sociedad contemporánea y sus imaginarios.

-Posibles temas presentes en el texto: colonialismo, sexismo, racismo, clasismo, etnocentrismo, entre otros; definir cuáles sistemas de creencias, prejuicios o estereotipos están presentes.

4. Contexto: prácticas sociales, discursivas e ideológicas del contexto (de la obra y del autor) con las cuales el texto se relaciona:

-Busca explicitar el diálogo del texto con su contexto.

-Comparación de la problemática representada por el texto con la problemática del contexto social, histórico y cultural en el que se produjo.

IV. Fase interpretativa y explicativa: pretenden vincular el texto con el contexto a partir de las estructuras de mediación (los primeros hallazgos de la fase analítica)

1. Sociedad y valores promovidos y cuestionados por el texto: se busca conocer, en términos generales, si se describe una sociedad abierta, cerrada, moderna, atrasada, inclusiva, excluyente, solidaria, desigual, racista, patriarcal, discriminadora, etc.

2. Implicaciones sociales e ideológicas derivadas que afectan a los grupos sociales por su condición de clase, de género, de etnia, de ideología o por sus preferencias (partidarias, políticas, sexuales, de asociación, entre otras).

"Una vez que explicitemos esas implicaciones, desenmascaramos los sesgos socioideológicos del enunciador y las fortalezas y debilidades de sus planteamientos en relación con el mundo representado, particularmente con los personajes, los valores, las actitudes y las conductas que se les hace asumir a ciertos grupos sociales y étnico-culturales. Por ejemplo, si la lógica que gobierna el texto es la del patriarcado, la mujer es representada sumisa, conformista, víctima

resignada, orientada por modelos religiosos que justifiquen su papel de sujeta a los dictámenes del varón, madre abnegada" (Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, pp. 92-93).

3. Buscar el origen de las filias y fobias que el texto puede generar en los lectores: el generador es el narrador (narrativa), yo lírico (poesía), enunciador o expositor (ensayo, artículos y otro tipo de textos expositivos); por ello, se debe definir:

- dónde se ubica quien habla
- con qué tono habla
- cuál es su posición ideológica con respecto al mundo representado
- efecto pragmático ejercido por el texto en el lector

"Mediante estos aspectos el responsable de representarnos el mundo expresa sus simpatías y antipatías, sus acuerdos y desacuerdos, su parcialidad e imparcialidad, su involucramiento o indiferencia, su distancia o cercanía, su rechazo o aceptación, sus filias y sus fobias sobre los personajes, sus acciones, sus ideas, sus sentimientos, sus creencias, sus costumbres, su retrato físico, su retrato moral, sus actitudes ante sí, ante los otros y el mundo, su posición ante la problemática, sus valoraciones sobre el modo de vestir, la comida, la higiene, la lengua, los gustos, y demás aspectos que conforman la cultura, el entorno y las condiciones materiales

de la vida de sus protagonistas" (Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, p. 94).

4. Definir la actitud y posición promovida por el texto en el lector para entender si el texto reproduce, legitima y justifica el orden impuesto o, por el contrario, cuestiona, desenmascara y subvierte dicho orden y su sistema de valores, así como cuál es el efecto pragmático ejercido por el texto en el lector.

El ejercicio que se pretende con esta última fase es "no quedarse solo con la descripción y la interpretación del texto, sino que nos situemos en el contexto y podamos relacionar la estructura textual con la estructura social en procura de una acción o intervención como sujetos lectores", para, de este modo, evidenciar "los diálogos y los conflictos entre las prácticas sociales, discursivas e ideológicas materializadas en el texto, pero también entre las prácticas sociales, discursivas e ideológicas reinantes en el contexto social, histórico y cultural desde el que se ejecuta la lectura" (Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, p. 95).

En definitiva, el ejercicio de lectura y análisis propuesto en conjunto por estas cuatro fases nos llevaría a ejecutar lo que se conoce como una lectura connotada, cuyas principales características son:

- "Se relaciona con otros textos y con otros discursos: intertextos e interdiscursos.

- Materializa prejuicios y estereotipos, creencias y opiniones comunes: cogniciones sociales e ideológicas.
- Cuestiona o refuerza las ideas dominantes de la sociedad y de la cultura: implicaciones sociales.
- Altera o reproduce el sistema de valores imperantes que muchas veces es injusto: implicaciones ideológicas.
- Además de una lectura estética, implica una lectura ética y política: demanda la transformación del lector, del texto y del contexto desde donde se lee" (Solano Rivera y Ramírez Caro, 2016, p. 60).

A modo de cierre, en el siguiente gráfico se condensan los diferentes pasos que posibilita, en el ámbito de la lectura y del estudio de textos, la propuesta teórica-metodológica del libro *Análisis e interpretación de textos literarios* de Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro:

Por un lado, el método de análisis aislante está centrado en el texto y las propuestas teóricas que se vinculan con este análisis son, por ejemplo, el formalismo ruso, el estructuralismo y la estilística. Primero se realiza una lectura denotada que consiste en una descripción objetiva, la cual nos permite puntualizar elementos literales, obvios o superficiales del texto. Luego se verifica una lectura estética en un nivel literal que nos lleva a especificar aspectos como el contenido, tema y estructura del texto. Por otro lado, el método vinculante facilita realizar un ejercicio de interpretación a partir de marcos teóricos como el de la semiótica, los estudios críticos del discurso (ECD), la pragmática, la sociocrítica, el pensamiento descolonial. Este método posibilita, en una primera instancia, una lectura connotada que va de lo superficial a lo profundo: referido



Fuente: Elaboración propia

al mundo de los valores, ideas y mensajes que no se leen en la superficie textual. Y, en una segunda instancia, a realizar una interpretación de los simbolismos y lo "no

dicho" en el texto para definir las prácticas sociales e ideológicas que permean el texto, a su productor y a su lector.

Bibliografía

Garrido Gallardo, Miguel Ángel. (s.f.). *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*. Disponible en: http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos

Marchese, A. y Forradellas, J. (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. España: Ariel Letras. Disponible en: https://www.academia.edu/28954621/Marchese_Angelo_Y_Forradellas_Joaquin_-_Diccionario_De_Retorica_Critica_Y_Terminologia_Literaria

Ministerio de Educación Pública. (2017). *Programa de Estudio de Español. Tercer Ciclo y Educación Diversificada*. Disponible en: http://www.mep.go.cr/sites/default/files/programadeestudio/programas/espanol3ciclo_diversificada.pdf

Solano Rivera, Silvia y Ramírez Caro, Jorge. (2016). *Análisis e interpretación de textos literarios*. Disponible en: http://www.ddc.mep.go.cr/sites/all/files/ddc_mep_go_cr/archivos/analisis_e_interpretacion_de_textos_literarios.pdf





Presencia del discurso del poder en el cuento “Solo vine a hablar por teléfono” de Gabriel García Márquez¹

Carlos González Hernández

I. Introducción

Con el propósito de explicar el discurso del poder que se encuentra inserto, muy sutilmente, en el cuento de García Márquez (escrito en el año 1978; pero publicado hasta 1991 en una antología llamada *Cuentos peregrinos*), se empleará el enfoque epistemológico conocido como Análisis Crítico del Discurso (ACD) para evidenciar la manera como se emplea el discurso del poder franquista para destruir a un individuo que no compagina con el paradigma establecido por un grupo dominante. Además, se analizarán diferentes enunciados de la trama textual para demostrar, que, en este caso en particular, se cometió un atropello para invisibilizar definitivamente a un opositor de la autoridad. De acuerdo con Neyla Graciela Pardo Abril, en su artículo “Análisis crítico del discurso: Conceptualización y desarrollo”, los ACD se definen como:

Un conjunto de principios y teorías interdisciplinarias, en los que se integran diferentes enfoques para la exploración e interpretación del nivel micro y macro-discursivo, cuyo núcleo de reflexión es siempre un problema social, cultural o político, relevante para la comunidad en la cual se produce, distribuye y comprende el discurso. Esta manera de reflexionar sobre la problemática sociocultural tiene su hilo conductor en una posición crítica, a través de la cual el investigador se propone develar la desigualdad social, que cobra realidad en los discursos que promulgan, sostienen y legitiman los miembros de una sociedad al hacer uso de las expresiones sígnicas y los recursos tecnológicos disponibles. Se asume que, desde esta perspectiva, el discurso público orienta la acción social con la pretensión de priorizar intereses colectivamente elaborados y posicionados, en detrimento de los intereses y expectativas de otros sectores sociales (Pardo, 2011, p. 42).

Este marco teórico contribuirá para identificar las artimañas de un discurso manipulador que contribuye al éxito de los perversos propósitos de un Gobierno

¹ Este artículo apareció publicado originalmente en la *Revista Umbral* XLIII, I, 2019.

dictatorial. De acuerdo con Teun A. Van Dijk, los ACD nacen como:

Un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. El ACD, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social (Van Dijk, 2009, p. 149).

Lo que nos interesa, sobremanera, es destacar cómo se reproduce el discurso del poder político en la trama del cuento. Por otro lado, los ACD se dirigen particularmente al estudio de las estructuras y las estrategias de dominio y desigualdad, así como a las de resistencia y oposición, vinculadas con las relaciones sociales de clase, género, etnia, raza, orientación sexual, lengua, religión, edad, nacionalidad, entre otros. Dentro de los objetivos de los ACD, se pueden mencionar:

Descubrir, revelar o divulgar aquello que es implícito, que está escondido o que por algún motivo no es inmediatamente obvio en las relaciones de dominación discursiva o de sus ideologías subyacentes. El ACD se centra específicamente en las estrategias de manipulación, legitimación, creación de consenso y otros mecanismos discursivos que influyen en el pensamiento en beneficio de los más poderosos (Van Dijk, 2009, p. 17).

Para los ACD, la noción del contexto es fundamental. Como todos los discursos son históricos, solo pueden entenderse con referencia a su contexto: histórico, sociológico, político, socio-psicológico. De ahí, la importancia del enfoque inter y multidisciplinar del que habla Van Dijk (2009). También, utiliza las categorías de intertextualidad e interdiscursividad para analizar las relaciones con otros textos y otros discursos. Al estudiar el papel del discurso en la sociedad, centra su atención en las relaciones de poder, dominación, desigualdad; así como, en la manera en que los integrantes de un grupo social los reproducen o les oponen resistencia a través del texto y del habla.

Así pues, Van Dijk indica que los ACD poseen un perfil crítico cuando en sus análisis proponen que:

- a) Las relaciones de dominación se estudian primariamente desde la perspectiva del interés del grupo dominado y a favor de este.
- b) Las experiencias de los grupos dominados se emplean, además, como prueba para evaluar el discurso dominante.
- c) El estudio puede mostrar que las acciones discursivas del grupo dominante son ilegítimas.
- d) Pueden formularse alternativas a los discursos dominantes que coinciden con los intereses de los grupos dominados (Van Dijk, 2009, p. 26).

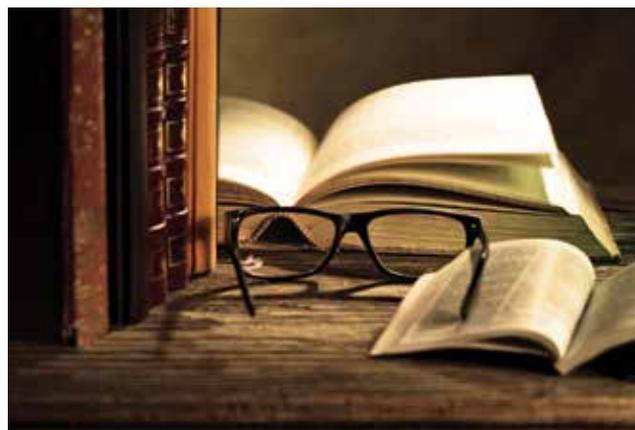
Un aspecto medular en los ACD es su posición ideológica. Constituyen un abordaje explícitamente crítico, lo cual implica una oposición al andamiaje del discurso de la élite. También, Van Dijk señala la necesidad de conocer los modos como el discurso del poder se perpetúa para controlar a las masas. Que para este cuento nos interesa analizar el discurso político específicamente. Asimismo, develar por qué ese discurso es ilegítimo para el conglomerado. De manera que, viola radicalmente, los valores civiles y los derechos fundamentales de la sociedad.

II. Interpretación del cuento “Solo vine a hablar por teléfono” de Gabriel García Márquez

A continuación, se dividirá la trama textual en sus componentes estructurales para ir demostrando que el cuento de García Márquez está erigido sobre un evidente interdiscurso político representado a través de la historia ficcional que le acaece a María de la Luz Cervantes en el manicomio. En primera instancia, se examina el paratexto del cuento.

1. Paratextos

- **Verbal:** el paratexto que nos corresponde analizar es el título del cuento



“Sólo vine a hablar por teléfono”, el cual está compuesto por una oración intransitiva con un sujeto elíptico (yo); este sujeto tácito remite a una acción que pudo ejecutar cualquier individuo (hombre o mujer). El verbo compuesto o perífrasis verbal de esta oración intransitiva es “vine a hablar” que indica, específicamente, una acción concreta que realiza un sujeto. Además, el infinitivo “hablar” especifica aún más la acción que se realizará. Cabe señalar, que también, este verbo presenta el deseo de entablar un proceso de comunicación concreto. Ahora bien, el adverbio de modo “solo” indica, claramente, que lo único que se va a realizar en el lugar es una conversación entre dos personas. Por último, el complemento circunstancial de instrumento “por teléfono” muestra el medio por el cual se efectuará la comunicación que ese alguien desea realizar. Este paratexto presenta una posible petición que alguien añora realizar para un fin determinado. Aunque, este enunciado tendrá

otro uso dentro del discurso hegemónico que está asentado en la trama textual.

2. Cotexto

2.1. Estructura

Este texto se clasifica como perteneciente al género literario cuento, el cual es definido por Ana María Platas Tasende, en su *Diccionario de términos literarios*, de la siguiente manera:

Género narrativo, de extensión breve y contenido anecdótico, mediante el que se relatan sucesos ficticios presentándolos como reales o fantásticos. El cuento se realiza mediante la intervención de un narrador y con la preponderancia de la narración sobre las otras estrategias discursivas (descripción, monólogo y diálogo). Puede estar escrito en verso, aunque generalmente, lo está en prosa. Sus límites son muy inciertos y sus diferencias con la novela, en especial con la novela corta, difíciles de establecer: suele ser más breve que ella y caminar rápidamente hacia el final, pero a veces ninguna de las dos características se cumple; suele tener menos personajes, pero en ciertas ocasiones posee más (Platas, 2004, p. 188).

Por los acontecimientos que suceden en la trama, se catalogaría como un cuento fantástico. En la literatura, existen muchas clasificaciones para los cuentos de acuerdo con su temática. Pero eso

depende del enfoque con el cual desee trabajar el analista de textos literarios. Aquí, se brinda un breve concepto del cuento fantástico, tomado, también, del diccionario de Ana María Platas:

Nos propone el relato, la narración de eventos cotidianos, aunque, en un determinado momento del relato se sucederá un hecho fantástico, que escapa a la comprensión de la realidad y que se mantiene hasta el final del cuento. Este hecho fantástico, por lo general, no pue-

Para los ACD, la noción del contexto es fundamental. Como todos los discursos son históricos, solo pueden entenderse con referencia a su contexto: histórico, sociológico, político, socio-psicológico.

de ser explicado por la ciencia o por la razón, lo que provoca incertidumbre en el lector (Platas, 2004, p. 321).

2.2. Mundo mostrado

Para entender cuáles son los mecanismos que utiliza la élite política española para eliminar a sus opositores, se debe, además de estudiar el discurso y las cogniciones que están subsumidas en él, para quién está dirigido en el cuento este

ataque discursivo. Por lo tanto, el elemento del mundo mostrado que nos facilita este trabajo es el del personaje, en este caso en particular, la mujer mexicana de veintisiete años, María de la Luz Cervantes. Esto es útil para esta propuesta interpretativa, por cuanto se conocerá el objeto de repudio al que va dirigido este discurso político ilegítimo y manipulador.

2.3. Retórica y estrategia discursiva

En este apartado, se analiza, con sumo cuidado, los enunciados que muy astutamente alimentan el discurso político que está inmerso para dañar la integridad y la libertad del personaje María de la Luz Cervantes. Primero que nada, se expone la estrategia discursiva, de la cual se vale esa élite del poder, es la sátira. Lo anterior porque va construyendo un entramado discursivo para convertir a una persona cuerda e inocente en una loca de atar; o en otras palabras, privar a un individuo de su libertad por un simple diagnóstico de un médico, sin realizarle ningún tipo de pruebas clínicas. Según el *Diccionario de la lengua española*, la sátira se define como un: “Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a censurar o ridiculizar” (RAE, 2015, p. 1478).

A partir de esta noción, es que se va descubriendo cómo los enunciados fortalecen un discurso político ilegítimo con propósitos perversos. Al inicio del cuento, se muestra una descripción de la acompañante del chofer que deja que María de la Luz se suba al automotor: “Una mujer que viajaba junto al conductor, de aspecto militar, pero de maneras dulces, le dio una toalla y una manta, y le hizo un sitio a su lado” (García, 2010, p. 33). Lo que se debe resaltar acá, para nuestros intereses interpretativos, es que esta acompañante tenía aspecto militar. Esto nos remite a un hecho histórico en la España franquista, el cual se evidencia en el artículo “La psicología en los campos de concentración de Franco” cuando:

Los brigadistas prisioneros del ejército de Franco que escapaban a la ejecución inmediata eran internados en campos de concentración. El principal era el de San Pedro de Cardeña, un monasterio medieval abandonado, situado a unos 13 Km al sureste de la ciudad de Burgos (Bandrés, Javier; Llavona, Rafael, 1996, p. 2).

Esta acompañante militar es la que le brinda el distintivo particular a María de la Luz para parecerse, sin cuestionamiento alguno, a las otras ocupantes del autobús, las cuales van, además, en silencio, producto de los fuertes fármacos que se les suministran. No obstante, es la toalla y la manta las que provocan que



el personaje protagónico sea incluido en el mundo de la “locura” para librar al Gobierno de turno de todos los opositores posibles. En el instante en que María de la Luz entra al bus, su vida toma un giro drástico.

Inmediatamente, la mujer con aspecto militar deja a María de la Luz en la puerta del enorme edificio, y le grita a María: “Buena suerte” (García, 2010, p. 33). Esta oración desiderativa es sumamente sarcástica y mordaz; por cuanto, indica que María de la Luz va a necesitar de toda la suerte posible para salir bien librada de todo lo que le va a suceder en ese inhóspito lugar:

María empezó a correr hacia la entrada del edificio. Una guardiana trató de detenerla con una palmada enérgica, pero tuvo que apelar a un grito imperioso: «¡Alto he dicho!» María miró por debajo de la manta, y vio unos ojos de hielo y un índice inapelable que le indicó la fila. Obedeció (García, 2010, p. 33).

De esta manera, se evidencia que para María de la Luz es imposible escapar de este lugar. Su calvario acaba de iniciar. Ya no es indiferente ante las empleadas del manicomio. La figura de prisionera ya está institucionalizada entre sus compañeras del manicomio. Es una más de las internas del lugar y, por lo tanto, debe acatar las órdenes inmediatamente. Ya esta cita muestra un discurso controlador y dominante, donde no hay derecho para ningún tipo de reclamos o reproches por las conductas que se les imponen a las mujeres. El uso de las sinédoques “ojos de hielo” e “índice inapelable” fortalecen la idea de un patrón conductual institucionalizado, un protocolo para avasallar a toda costa a las internas. Asimismo, el enunciado “alto he dicho” connota un discurso de orden y dominio absoluto sobre un sujeto. No hay posibilidad alguna de apelar. Se anula al individuo completamente.

Ahora bien, otro enunciado donde se nota el marcado nivel de autoridad y sometimiento es el siguiente: “(...) recorrió la fila comparando una lista con los nombres que las recién llegadas tenían escritos en un cartón cosido en el corpiño” (García, 2010, p. 34). En esta cita, se muestra un referente histórico semejante al sufrido por los judíos durante la II Guerra Mundial, al tener una marca adherida

a su cuerpo como símbolo de una etnia. En el caso del cuento, ese cartón cosido es lo único que las identifica como personas; pero María, por desgracia, no porta dicho documento. Por lo tanto, como ella ingresó en el autobús con las otras mujeres desquiciadas, se le incluye en ese mismo grupo de manera inmediata. Esto es otra prueba según lo evidencian Javier Bandrés y Rafael Llavona (1996) de que: "(...) la psicología científica podía ponerse al servicio de cualquier ideología, incluyendo las totalitarias" (p. 10). En una situación normal, el empleado busca cómo identificar al paciente y lo excluye de los demás; pero aquí, mediante la estrategia de la ironía, se rompe con la realidad establecida, y sin más que discutir, envían a María de la Luz Cervantes como una más de las integrantes del dormitorio de pacientes psiquiátricos.

Cabe destacar, otro argumento fehaciente de que en este tipo de manicomios, se utilizaban tratamientos inhumanos para domesticar y controlar a las internas, provocando así, graves daños y violaciones a los derechos constitucionales como ciudadanos libres de esa nación ibérica:

Algo sucedió entonces en la mente de María que le hizo entender por qué las mujeres del autobús se movían como en el fondo de un acuario. En realidad,

estaban apaciguadas con sedantes, y aquel palacio en sombras, con gruesos muros de cantería y escaleras heladas, era en realidad un hospital de enfermas mentales (García, 2010, p. 34).

Se observa que María entra en razón de que está ante un grupo de mujeres robotizadas por la enorme cantidad de fármacos que se le suministran. Aparte de que están encerradas en estos dormitorios colectivos, son víctimas de tratamientos inescrupulosos para evitar que escapen: adormecimiento mental y físico mediante numerosos medicamentos. Irónicamente, la metáfora "palacio en sombras" remite, finamente, al manicomio-cárcel que llevaron a María de la Luz.

Luego, está el siguiente enunciado donde se halla otra prueba del discurso político ilegítimo: el discurso médico subjetivo como aliado de los grupos elitistas:

Esa misma tarde María fue inscrita en el asilo con un número de serie, y con un comentario superficial sobre el enigma de su procedencia y las dudas de su identidad. Al margen quedó una calificación escrita de puño y letra del director: agitada (García, 2010, p. 35).

Sin ningún tipo de análisis previo o exámenes psicológicos hechos a la paciente, se le asigna un simple número de identificación a María de la Luz; lo que la cosifica aún más, al quedar convertida en

una estadística cualquiera. María de la Luz pierde su humanidad y viene a convertirse en un dato numérico más en una "institución mental" establecida por este Gobierno dictatorial. Pero lo peor queda para el final del enunciado, por cuanto el médico, que es el director del manicomio, solamente se digna a colocar un comentario superficial sobre el origen de esta mujer. Se observa que García Márquez construye este cuento mediante el absurdo o lo irracional, ya que cualquier lector cuestionaría todos los "procedimientos" que se están llevando a cabo en este lugar para el diagnóstico de los pacientes. También, se muestra el curioso adjetivo que le endilga el psiquiatra a María de la Luz: "agitada". No hay ninguna explicación clara y concisa que sirva para entender cómo una persona puede ser recluida en una institución mental por un diagnóstico tan parco y con tan débil criterio médico. Esto remite a que no es una arbitrariedad por parte del director del manicomio, sino de una autoridad mayor a él, que le da órdenes directas para controlar a ciertos individuos que son antónimos con las ideologías gubernamentales vigentes. En la cita anterior, quedan al desnudo los roles de poder que son ejercidos en estas instituciones,

las cuales están muchas veces, al servicio de instancias que están necesitadas de apoyo para deshacerse de grupos opositores que intentan derrocar a la clase autoritaria.

A continuación, se expone una pista muy importante para argumentar la tesis, de que el discurso político inferido en estos enunciados que se están analizando, apuntan a una época de dolo

Un aspecto medular en los ACD es su posición ideológica. Constituyen un abordaje explícitamente crítico, lo cual implica una oposición al andamiaje del discurso de la élite.

inmenso para la sociedad española: la dictadura de Francisco Franco, donde fueron encarcelados injustamente ciudadanos por el simple hecho de no apoyar la ideología de este autócrata. Se contempla cruenta realidad de las internas cuando describen su lugar de convivencia: "(...) María preguntó con voz suficiente para que la oyera su vecina de cama: -¿Dónde estamos? La voz grave y lúcida de la vecina contestó: -En los profundos infiernos" (García, 2010, p. 37). Es terrible imaginarse la situación que viven las mujeres que están recluidas en

este lugar. Y peor aún, como en el caso de María de la Luz, que fue enclaustrada sin posibilidad alguna de salir y sin una justificación válida y confiable de su situación médica.

Así también, existe una prueba histórica, según lo indican Ricardo Campos y Ángel González de Pablo en su artículo “Psiquiatría en el primer franquismo: saberes y prácticas para un «Nuevo Estado»” (2017), en donde explican la mancuerna que se manifestó entre la psiquiatría y el poder político franquista para minar a los opositores:

Es precisamente en este terreno donde la historiografía mantiene un alto contenido político, en ocasiones más próximo a la denuncia que al trabajo meticuloso, como lo es el caso de la obra de González Duro, *Los psiquiatras de Franco*, publicada en 2008. Dualde Beltrán ha señalado que la falta de una adecuada contextualización histórica de los estudios, indicando que redundarían, como en el caso de González Duro, en la idea de que las propuestas eugenésicas de los psiquiatras franquistas serían una suerte de teoría psiquiátrica *exnihilo*, puesta al servicio de la ideología (p. 2)

Lo anterior se observa claramente, cuando una de las mujeres del manicomio da una pequeña pista del lugar donde se encuentra este infierno en la Tierra: “-Dicen que esta es tierra de moros –dijo otra voz distante que resonó en el ámbito del dormitorio-. Y debe ser cierto, porque

en verano, cuando hay luna, se oyen los perros ladrándole al mar” (García, 2010, p. 37). Es interesante cómo este detalle geográfico (Asturias) coincide con las ubicaciones reales de estos lugares de tormento que fueron implementados por el régimen franquista para controlar a todo aquel que se atreviera a desafiar su discurso prepotente y autoritario.

Aunado a lo anterior, se nota, también, que el discurso hegemónico político del franquismo se valió de estrategias religiosas para mantener a raya a sus opositores, de manera que el discurso eclesial hallado en el cuento de García Márquez, se convierte en un pequeño paliativo para el lúgubre abismo donde se encuentran encerrados estos ciudadanos: “Al principio se resistía a las horas canónicas con su rutina bobalicona de maitines, laúdes, vísperas y otros oficios de iglesia que ocupaban la mayor parte del tiempo” (García, 2010, p. 37). Este discurso religioso lo que intenta, además, es adormecer las mentes de las mujeres que están en el manicomio para, así, poderlas controlar más fácilmente.

Otro argumento que se aporta como prueba histórica clínica de las innumerables torturas que recibieron estos presos políticos fueron: los *electroshocks*, los baños de agua fría y las inyecciones con trementina, como se nota a continuación

cuando María de la Luz se rebela contra la autoridad del manicomio:

No obstante, la arrastraron hasta el pabellón de las locas furiosas, la aniquilaron con una manguera de agua helada, y le inyectaron trementina en las piernas. Impedida para caminar por la inflamación provocada, María se dio cuenta de que no había nada en el mundo que no fuera capaz de hacer por escapar de aquel infierno (García, 2010, p. 38).

Los partidarios franquistas llegaron a permitir dichas atrocidades en los diferentes sanatorios a lo largo de España para impedir que estos reclusos políticos se escaparan, según lo acotan Ricardo Campos y Ángel González de Pablo (2017):

Las investigaciones sobre algunos manicomios y sobre el tratamiento de las enfermedades mentales durante la Guerra Civil y el primer franquismo han permitido matizar las afirmaciones generales sobre su escasa importancia, al poner de relieve a través del estudio de historias clínicas la existencia más o menos precaria de una asistencia psiquiátrica y de una práctica clínica que utilizaba un arsenal terapéutico tanto físico y químico como coercitivo (p. 3).

Nuevamente, en la trama del cuento, se encuentra el discurso médico negligente que apoya el desenfreno que realiza el régimen político de turno: "Nadie sabía de dónde llegó, ni cómo llegó, ni cuándo, pues el primer dato de su ingreso era el registro dictado por él cuando la entrevistó. Una investigación iniciada el

mismo día no había concluido en nada" (García, 2010, p. 38). Es ridículo pensar que no exista un estudio serio para poder dictaminar si una paciente puede permanecer en un manicomio o no. Se sobreentiende que hay derechos constitucionales mínimos para evitar que cualquier diagnóstico, a la ligera, le permita a un grupo político o a un médico privar completamente de su libertad a cualquier individuo en una sociedad; por lo tanto, lo expuesto anteriormente, brinda más firmeza para pensar que María de la Luz Cervantes es una víctima política más del Gobierno franquista. Todo lo que le ocurrió fue un vil atropello para eliminarla del mapa social rotundamente.

El mismo psiquiatra mediocre y sin escrúpulos le indica al esposo de María que, en algunas ocasiones, hay enfermedades que surgen en la etapa madura del sujeto; además, en este cuento se manipula de acuerdo con las directrices de las autoridades del manicomio la petición que llegó a realizar María de la Luz al lugar, que fue solicitar un teléfono para hacerle una llamada a Saturno. Es a partir de esta simple petitoria (sólo vine a hablar por teléfono) que se le tilda de obsesiva, loca y demente. Sin haberle preguntado absolutamente nada por su pasado o de dónde venía. Sin tener el mínimo conocimiento de su historia de

vida. Nuevamente, el lenguaje fino y bien construido que aplica el autor colombiano para mantener en vilo al lector ante el absurdo de los hechos que se están desarrollando, se evidencia completamente en el siguiente enunciado:

"Hay conductas que permanecen latentes durante muchos años, y un día estallan, dijo. Con todo, es una suerte que haya caído aquí, porque somos especialistas en casos que requieren mano dura. Al final hizo una advertencia sobre la rara obsesión de María por el teléfono. –Sígale la corriente –dijo" (García, 2010, p. 39).

El título del cuento es una premonición de todo lo que sufrirá María de la Luz Cervantes en este manicomio. Este enunciado lingüístico, a nivel perlocutorio, no produce el efecto deseado que añora María. ¿Por qué será? Debido a que esta solicitud será la "sintomatología idónea" con la cual catalogarán de "lunática" a María de la Luz Cervantes. Todo lo cual está planeado de antemano por un sistema autoritario para someter a los revoltosos.

Como si fuera poco, María de la Luz no concibe que su esposo la crea loca, a partir de todas las mentiras que le han construido vilmente. Su desesperación explota al saber que tendrá que pasar muchos años recluida en este lugar de tortura mental:

-¡Por Dios, conejo! –dijo, atónita -¡No me digas que tú también crees que estoy loca!
-¡Cómo se te ocurre! –dijo él tratando de reír -. Lo que pasa es que será mucho más conveniente para todos que sigas por un tiempo aquí. En mejores condiciones, por supuesto (García, 2010, p. 39).

Ya para este punto de la narración, María de la Luz sabe que nunca saldrá de ahí. Y el único ganador es el régimen dictatorial de Franco. Y la mejor prueba de la falsedad e ilegitimidad del discurso de la élite es que el narrador indica, en un momento de la trama textual, que María nunca estuvo "loca": "María interceptó la señal, miró hacia atrás, y vio a Herculina en la tensión del asalto inminente. Entonces se aferró al cuello del marido gritando como una verdadera loca" (García, 2010, p. 39). Se observa, a continuación, que el uso del símil "como una verdadera loca", nos permite descubrir que el narrador, por descuido o intencionalmente en la narración, evidencia que María fue encerrada injustamente, sin que hubiera una razón de peso para confinarla a una muerte en vida, por cuanto su "locura" es producto de una expresión lingüística exclusivamente y de un juicio de valor malintencionado. En ningún momento, María de la Luz Cervantes perdió su cordura, sino que fue perjudicada vilmente por intereses políticos de unos cuantos políticos inescrupulosos.

También, hay otros dos enunciados que sustentan que es el sistema que gobierna, el que infringe perjuicio sobre sus antagonistas: “La sala de visitas, mezcla de cárcel y confesionario, era el antiguo locutorio del convento” (García, 2010, p. 39). En este pasaje del cuento, se aclara el espacio en el que habitan estas mujeres: una cárcel. Lugar, muy distinto, a un típico manicomio. Se resemantiza el espacio de cautiverio como un sitio para privar de libertad a otro tipo de personas, ya no enfermos mentales, sino individuos que se oponen al sistema que controla el país. Los detractores del Gobierno son enviados a estos purgatorios para que no causen problemas a lo interno de la sociedad española.

Finalmente, una exnovia de Saturno, que todavía le lleva cigarrillos a María de la Luz, es la que confirma que María nunca estuvo loca:

Ella le contó que había seguido llevándole los cigarrillos a María, siempre que pudo, y resolviéndole algunas urgencias imprevistas, hasta un día en que sólo encontró los escombros del hospital, demolido como un mal recuerdo de aquellos tiempos ingratos. María le pareció muy lúcida la última vez que la vio, un poco pasada de peso y contenta con la paz del claustro (García, 2010, p. 40).

Es obvio pensar que pasados tantos años encerrada (y tomando en cuenta lo

que señala el narrador: “Como un mal recuerdo de aquellos tiempos ingratos”, remite a la dolorosa experiencia sufrida por la sociedad española durante la dictadura franquista (1939-1975). No obstante, el hecho de que María de la Luz estuviera tranquila y serena, es producto de todo ese plan de contingencia que desarrolló el sistema político para someter cualquier tipo de sublevación.

2.4. Estrategia de mediación

La estrategia de mediación que se emplea es un solapado y muy bien escondido discurso político, que se vale de otros aparatos ideológicos del poder (como el discurso médico) para perpetuarse y eliminar a todos sus enemigos. Inclusive a quienes sean apenas sospechosos. Todo esto, para continuar controlando un país y perpetuarse en el poder indefinidamente.

3. Contexto

3.1. Prácticas discursivas

Las prácticas que se evidencian a lo largo del cuento de Gabriel García Márquez son indiscutiblemente de corte político, ya que se teje un texto con la intención de mostrar la crueldad y la deshumanización que tuvieron contra los

ciudadanos de su país los grupos aliados a Francisco Franco. Es increíble, al inescrupuloso nivel de perversión que llegaron para encerrar a las personas por el simple hecho de no congeniar con las normas impuestas por una élite.

3.2. Implicaciones políticas y sociales

Las implicaciones, que este discurso político tiene, son muy serias, ya que destruyeron familias enteras sin arrepentimiento alguno. Se valieron de una opción médica para internar a personas inocentes en lugares de donde nunca saldrían. Los dictadores se valieron de cualquier método para mantener el poder absoluto. No les importó aniquilar a quien sea con tal de seguir en el mando supremo. Por otra parte, a nivel social, tal vez, nunca se sabrán cuántas víctimas cobró el Gobierno de Francisco Franco a lo largo de los años de su vigencia. Los historiadores que han desentrañado lo que ocurrió en estos manicomios, han mostrado al mundo la verdadera cara de estas instituciones, y de la funcionalidad que tuvieron para beneficiar únicamente a la élite dominante de la época, que mancilló a un pueblo eterno por décadas.

3.3. Tipo de sociedad

En síntesis, y luego de hacer un análisis del discurso imperante en el cuento, se concluye que la panorámica social está supeditada a los caprichos de un grupo dominante exclusivamente. Es una sociedad que no muestra la menor compasión por sus conciudadanos. Aunque en el cuento se indica que María de la Luz Cervantes es mexicana, no existe el menor respeto por los derechos universales que tienen todos los seres humanos, tales como la integridad personal, el derecho a la inocencia y la libertad de tránsito. El único objetivo de la dictadura es perpetuarse en el poder a toda costa. Por último, se rescata la inoperancia profesional que se observa en los "médicos" que trabajan en estos sanatorios. A muchos de ellos no les interesó condenar a alguien mediante una paupérrima justificación sobre su estado de salud. De esta manera, se evidencia algunos aparatos ideológicos del Estado coadyuvan a fortalecer los intereses de unos pocos.

Conclusiones

En el cuento "Solo vine a llamar por teléfono", se percibe un andamiaje ideológico malévolo que implantó la dictadura franquista, con el único fin de invisibilizar

radicalmente a los republicanos que no compartían las ideas imperantes. Se observó, en la ficción de García Márquez, como el personaje de María de la Luz Cervantes es sometida sin cuestionamiento alguno por el psiquiatra, Herculina y el resto del equipo médico para retenerla contra su voluntad en un inhóspito manicomio (sepultando así, de manera simbólica, la *vox populi*, ante las imposiciones ideológicas de un sistema absolutista). Cabe destacar que, lo más valioso en la trama textual es evidenciar que cualquier régimen político totalitario en el orbe,

nunca traerá beneficios para la sociedad en la cual se asienta. Más bien, procura erradicar cualquier amenaza proselitista que pueda ocasionar perjuicio para alguno de sus proyectos. Finalmente, es relevante mencionar que dentro de la ficción narrativa, sí se esconde ese discurso del poder político histórico del franquismo que buscó mantener el control íntegro sobre toda la población española en un momento determinado, el cual empleó cualquier estrategia punitiva para nunca abandonar su posición privilegiada sobre el conglomerado.

Bibliografía

Bandrés, J.; Llavona, R. (1996). "La psicología en los campos de concentración de Franco". *Psicothema*, 8 (1): 1-11. Disponible en: <http://www.psicothema.com/psicothema.asp?id=1>

Campos, R.; González de Pablo, A. (2017). "Psiquiatría en el primer franquismo: saberes y prácticas para un "Nuevo Estado"". *Dynamis*, 37(1), 13-21. Disponible en: http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-95362017000100001&lng=es&tlng=es

García Márquez, G. (2010). *Doce cuentos peregrinos*. España: Editorial Mondadori.

Pardo, N. (2011). "Análisis crítico del discurso: Conceptualización y desarrollo". *Revista Cuadernos de Lingüística Hispánica*. (Nº 19), pp. 41-62.

Platas, A. (2004). *Diccionario de términos literarios*. España: Editorial Espasa Calpe.

Real Academia Española (2015). *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=XKu25w9>

Van Dijk, T. (2009). *Discurso y poder*. España: Editorial Gedisa.



La corporalidad como metáfora visual del poder en la novela gráfica *Alicia en el país de las maravillas*: un enfoque educativo para secundaria

Laura Zúñiga Hernández

Descubrí que este tipo de lenguaje es a la vez literario y gráfico y me sorprendió la idea de que la palabra y una imagen pudieran cohabitar en un mismo espacio.

EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA (MEP) DESDE HACE VARIOS AÑOS, ESTÁ REALIZANDO UNA SERIE DE TRANSFORMACIONES CURRICULARES PARA EDUCAR A LOS CIUDADANOS DEL SIGLO XXI. UNO DE LOS ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA SU PROGRESO ES FOMENTAR, GRADUALMENTE, LA COMPRESIÓN LECTORA PARA DESARROLLAR EN EL ALUMNADO LA COMUNICACIÓN ORAL Y LA EXPRESIÓN ESCRITA EN LA CREACIÓN DE TEXTOS LITERARIOS Y NO LITERARIOS.

En consecuencia, una de las estrategias del MEP incluidas dentro del Programa de Estudio de Español para propiciar desde diversos puntos de vista el dominio de la lectura y escritura en textos, consiste en incluir la novela gráfica dentro de las aulas de secundaria, tanto para ser leída como producida por el alumnado.

En otros países ya se ha introducido el estudio de la novela gráfica en el proceso de enseñanza-aprendizaje; por ejemplo,

explica Saitua (2018) quien cita a King (2012), sobre el abordaje de la materia de historia:

(...) el lenguaje visual del cómic permite al alumno conseguir una mayor claridad en la lectura. Es decir, una secuencia de viñetas –compuesta por imágenes, textos y otros elementos del lenguaje del cómic– facilita la visualización clara de la historia contada (King, 2012, pp. 213-214)

La necesidad de la juventud actual permite, precisamente, la incorporación

de este género tan debatido en algunos contextos sociales, educativos e históricos por su cuestionada nomenclatura y al que muchos docentes le temen, pues lo conciben como un género disruptivo de los cánones tradicionales, sin embargo, su estudio se vuelve obligatorio para acercarse una generación invadida por lo visual, auditivo y sonoro.

Ramírez (2016) ya lo aborda en su investigación del análisis de los textos y explica que como cualquier otro género se puede estudiar desde las cuatro fases que él propone: la parte verbal, la parte gráfica, relación entre la parte verbal y la gráfica, la relación del texto con el contexto social, histórico y cultural (p. 247), dichos parámetros también se presentan en los planes más recientes del MEP para tratar obras literarias y son primordiales dentro del trabajo en clase.

De este modo, el artículo brindará un breve análisis educativo, mediante algunos de los aspectos propuestos por Ramírez (2016) de las fases de análisis, a partir del concepto de la corporalidad como metáfora visual en la representación del poder en la novela gráfica *Alicia en el país de las maravillas* del autor Lewis Carroll, adaptación de Martin Powell e ilustrado por Daniel Pérez, ambos reconocidos artistas del área de la novela gráfica.

El texto de la edición LatinBooks fue elegido porque es de fácil adquisición en librerías, tanto para docentes como padres de familia o estudiantes.

1. Novela gráfica

El género tomó auge a partir de los ochentas, en un principio relacionado con el público infantil o juvenil, mayormente. En la actualidad, en ocasiones, la novela gráfica se equipara en sentido estructural con otros géneros similares como la tira cómica, historieta o manga, las cuales, como refiere Tobar (2016) quien cita a la Real Academia Española, se definen como: "Secuencia o serie de viñetas con desarrollo narrativo" (p. 38) quiere decir, que si esos géneros paralelos presentan esta caracterización, también la novela gráfica cabría en dicha sentido.

Asimismo, esta se diferencia de los otros en que su narración a veces es compleja, presenta brevedad, sus imágenes enlazadas a una historia son cortas, rápidas, concisas y contribuyen en cuanto a su significado mediante el uso de la metáfora visual; por lo general, tiene un inicio y un final y no se edita en varios tomos como sí ocurre con el comic, por ejemplo.

Posee a su vez elementos empleados a nivel estructuración tales como: las viñetas que son unidades mínimas de narración, tipos de plano como el general, medio, americano, primer plano y detalle, utilizados en la fotografía o películas.

Los ángulos de visión: normal, picado, contrapicado, cenital y nadir; código gestual como muestra de las emociones; líneas de movimiento; el color que evoca sentimientos, identidad o rechazo del lector.

Finalmente, el texto, los globos de texto, cartelera y onomatopeya, tipo de letra y metáforas visuales que consisten en las transposiciones de enunciados verbales a imágenes.

2. Corporalidad

Con respecto al término como tal, es preciso anotar que este es uno de los más analizados en las literaturas actuales, pues se da importancia al cuerpo como un eje semántico que ocupa un lugar dentro del contexto, dialoga con el hecho narrativo y con el mismo lector, quien lo percibe como un ente capaz de significar; tal como ocurría hace algunos años con los estudios sobre la ciudad o la selva, que eran los protagonistas de muchas obras.

Desde este punto de partida, Sesarego (2011) explica la realidad que se percibe del cuerpo a partir de tres dominios primordiales: el flujo de conciencia en sí mismo, el medio ambiente y la presencia corporal, que permite su concepción como algo visible, palpable, consciente como ocurre con las enfermedades, también invisible o marginal cuando no se le considera o se da por sentada su presencia, de manera inconsciente como al movernos.

En cuanto al uso de la corporalidad en la novela gráfica se explica que: "Un sujeto es un cuerpo que existe dentro de un plano dibujado, ocupa un espacio determinado y unos colores que dotan de vida a ese espacio" (Álvarez, s.f., p. 57). Es decir, existe una intención clara en el uso de la corporalidad dentro del género gráfico, pues mediante las formas, los colores, las viñetas o las figuras que no solo se supeditan a un espacio físico, sino a toda su dimensión sea consciente o inconsciente, el ilustrador también propone un mensaje en particular en el sentido de la narración.

3. El poder

El término corresponde a todo aquello que genera una fuerza sobre otro, limitándolo a su dominio o posición social,

moral, política, religiosa o ideológica. El concepto ha sido estudiado a lo largo de las épocas y su conceptualización tiene rasgos similares en cada una.

Foucault ya lo exponía, el poder se ejerce desde diferentes puntos, su relación se extiende al ámbito económico, político, social, mental; tiene movilidad y sobreviene de muchos sectores o lugares, llega de arriba o abajo, del lado, del medio, del frente; es una relación asimétrica o desigual, pues una de las partes necesita siempre imponerse sobre la otra.

Se entiende, según Ávila (2016) en cuanto a los mecanismos que conducen a ejercerlo que las concepciones del poder son adquiridas o cedidas según se establezcan las necesidades, ya que cualquier individuo puede poseerlo, pero se otorga a otro o a otros para mantenerlo.

Incluso abarca los cuerpos que son afectados por las fuerzas impuestas, los alcanzará y utilizará a su favor, independientemente del modo en que se obtenga, debido a que son manipulables, son sometidos para transformarlos o ser perfeccionados; en esta manipulación se llega al extremo también como los casos de esclavitud o violencia.

Van Dijk (2016), explica que hay un poder básico proveniente de las posiciones

sociales, la cultura, la política, la educación, la violencia, los adinerados, los medios de comunicación, entre otros. Se perciben desde diferentes vertientes tales como: la situación comunicativa, el contexto, el tiempo, los actos de habla, las estructuras discursivas que reproducirán una y otra vez los parámetros establecidos por las figuras de autoridad quienes

En otros países ya se ha introducido el estudio de la novela gráfica en el proceso de enseñanza-aprendizaje (...)

controlan, denigran, limitan o expulsan de acuerdo con sus propias finalidades.

4. Concepción de la corporalidad como metáfora visual del poder en la novela gráfica *Alicia en el País de las Maravillas*

La historia de Alicia, escrita por Carroll en el siglo XIX, continúa vigente y su mensaje trasciende a los lectores, representa cómo un juego de amigos termina en una novela que encierra cientos de símbolos a modo de sátira y que serán una manera de criticar el orden establecido por el discurso de poder.

Es importante considerar que la riqueza gráfica mostrada en este tipo de textos abarca gran cantidad de elementos analizables; sin embargo, en este estudio se limitará a la relación existente entre la corporalidad, las tres figuras de poder y su relación con la protagonista.

4.1. La Oruga

La oruga en el texto original es: “[...] una oruga azul, grande, que fuma pipa. Trata a Alicia con condescendencia y la hace enojar, pero la ayuda a crecer hasta la altura que ella quiere, al contarle las propiedades especiales de la seta sobre la que está sentada” (Delgado, 2010, p. 9). La imagen del personaje introduce el capítulo 3 (p. 25) de la versión gráfica y lo muestra en un plano general, mientras la figura de Alicia aparece de espalda y solo medio cuerpo es visible, además tiene poca iluminación entorno a ella.

La metáfora visual empleada se evidencia con el gran cuerpo sobresaliente de La Oruga, pues se ve completamente, es imponente, grotesco, rígido, sus ojos caídos y casi cerrados demuestran enojo, sobresalen sus brazos largos y una de sus manos sostiene la boquilla de la pipa, mientras la otra reposa un poco doblada sobre la parte inferior del cuerpo.

La ubicación es vertical y evoca superioridad. Encima del hongo demuestra la

pose de un antiguo sultán, es decir, una figura autoritaria. Su actitud le permite encarar a la niña diciéndole: “-¿Quién eres tú?”; esta interrogación resta identidad a la niña, las tres palabras unidas por el verbo “ser” que remite al origen o existencia, confrontan la ausencia de personalidad, ella no representa un ente en el mundo de fantasía, existe hasta el momento en que se le debate su ser y se hace a través de su inferioridad.

El hecho de que Alicia esté de espalda con su rostro de perfil, respalda la falta de identidad, su cuerpo es medio cuerpo en relación con la Oruga; consecuentemente, hay una imposición sobre la otredad; la confrontación verbal se refuerza con el hecho de que aparezca la viñeta de Alicia (la otredad-inferior) con el siguiente texto: “-Esa no es una buena manera de iniciar una conversación. Últimamente no sé bien quién soy”, la falta de identidad es clave en la última frase, pues no sabe con exactitud quién es y su cuerpo incompleto lo respalda.

La imagen de Alicia como un ser sin identidad y desde su corporalidad, la convierte en un individuo dócil, manipulable y así se establece en los cuadros siguientes con la acción de la niña al comer el hongo que la hará cambiar de tamaño, por lo tanto, modifica su cuerpo para hallar su ser.



Fuente: Propia.

4.2. La Duquesa

En la página 30 se ilustra el episodio de La Duquesa, la iluminación aporta en la metáfora visual un significado sombrío, tenebroso y de imposición en los espacios, en contraste con Alicia quien presenta más luz.

La Duquesa se caracteriza en la novela original como una mujer "fea", es decir, desde algo físico y en las ilustraciones de la novela gráfica, no omiten ese detalle: su rostro cuadrado, tosco, ancho, de nariz puntiaguda, ojos alargados y pómulos resaltados la afean.

Su cabeza sobresale en comparación con el resto de su cuerpo, por lo que refuerza la autoridad que infunde; aunque es un poder inestable, sus emociones son violentas, volátiles y se marcan por el cuerpo y los diálogos: "-¡Aquí tienes, lo puedes cargar por mí si quieres!, -Me voy a jugar croquet con la Reina-" (p. 30). La emocionalidad es parte de la tónica, su cuerpo es la pauta: marca actitudes, emociones, poder.

La niña mientras tanto muestra el rostro casi completo o completo, es decir, a diferencia de la imagen 1, en estas tiene identidad y participación, su cuerpo es relativamente similar en proporción con el de La Duquesa, sus diálogos son más extensos en comparación con otros. Su

corporalidad es más representativa y con protagonismo.

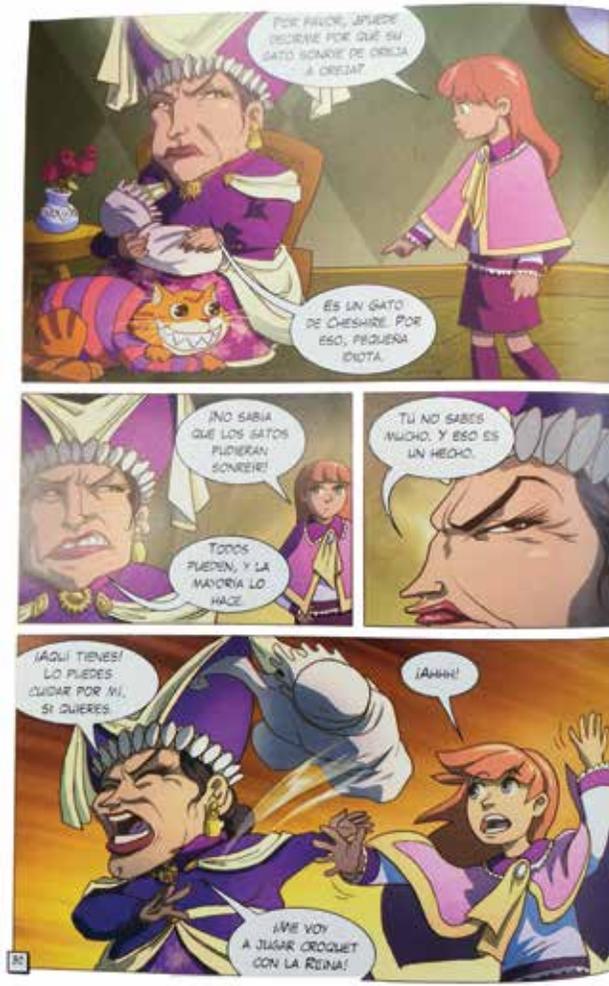
4.3. La Reina

El personaje sin duda más temido y poderoso en la obra de Carroll es La Reina. Es inmisericorde, déspota, inflexible y violenta. La forma de resolución de problemas es la decapitación y, aunque se realicen juicios para comprobar la inocencia de los acusados, lo que cuenta es su posición.

El episodio de La Reina tiene un plano contrapicado, se orienta desde abajo, por lo que los súbditos, incluida Alicia, la miran desde ese foco. El cuerpo es grande, robusto, de espalda ancha, respalda su mal carácter, injusticia y dictadura. Su rostro se desfigura con facilidad y su boca abre mucho con frecuencia. Se ilustra sonrojada cuando se enoja, con una gran cabeza y de color rojo, la hiperbolización responde a su poder.

Los colores cálidos que la acompañan como: amarillos, rojos y naranjas, le dan fuerza, imponencia; incluso la última ilustración utiliza el movimiento del cabello de los personajes cuando habla La Reina, le otorga exageración y es una de las imágenes más representativas de la metáfora visual el engrandecimiento de sus acciones, gestos, colores, movimientos son el eje fundamental para simbolizar el poder de La Reina.

Imagen 2



Fuente: Propia.

Imagen 3



Fuente: Propia.

Conclusiones

La novela gráfica como recurso didáctico permite el análisis desde muchas temáticas. La riqueza del género no solo radica en su parte gráfica, sino en lograr la profundización desde la estructura, el uso de viñetas, los diálogos, la semantización y el aporte de las metáforas visuales.

Desde el punto de vista educativo facilita el entendimiento de obras complejas, pues al traducirlas a imagen se facilita la comprensión lectora. De este modo no se le condiciona a la población estudiantil a las palabras, sino que la acerca a otras manifestaciones artísticas como la ilustración. Ya se lo preguntaba Alicia: "¿Y de qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?", la importancia de la imagen, de la me-

táfora visual crea y recrea de un modo particular las obras.

El tema de la corporalidad es crucial, pues con el cuerpo los personajes hablan, se expresan, se emocionan y manifiestan, la lectura desde el cuerpo representa su propio espacio en el que este no es estático, posee movimiento, luz, planos, ángulos y establece un diálogo con el lector quien procesa las figuras elaboradas por un ilustrador que narra desde la corporalidad de los personajes.

Sin duda, los cuerpos en Alicia y en los casos analizados, demuestran el poder, presente, a su vez, en el contexto social de Carroll, la sátira de su época donde los entes gobernantes como la educación, la política, la familia, constituyen discursos de dominación y siguen presentes en la actualidad.

Bibliografía

Ávila-Fuenmayor, F. (2006). "El concepto de poder en Michel Foucault". *Telos*, vol. 8, núm. 2, mayo-agosto, pp. 215-234. Venezuela: Universidad Privada Dr. Rafael Beloso Chacín. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/993/99318557005.pdf>

Castro, M. y Sierra, D. (2017). Análisis de la novela gráfica Sin City como recurso narrativo, desde una perspectiva socio-crítica. (Tesis de maestría). Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Chávez Hidalgo, M. (2017). "La Costa Rica que no lee, sin expresión oral ni comprensión auditiva". *Semanario Universidad*. Disponible en: <https://semanariouniversidad.com/opinion/la-costa-rica-no-lee-sin-expresion-oral-comprension-auditiva/Literatura>

De la Fuente Soler, M. (2011). "La memoria en viñetas: historia y tendencias del cómic autobiográfico". *SIGNA, Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 20, 259-276. Disponible en: www.cervantesvirtual.com/.../la-memoria-en-vinetas-historia-y-tendencias-del-comic

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo XXI Editores. Disponible en: http://latejapride.com/IMG/pdf/Foucault_Michel_-_Vigilar_y_castigar.pdf

Gamero, A. (2016). "Los mensajes escondidos en Alicia en el País de las Maravillas". *La piedra de Sísifo, gabinete de curiosidades*. Disponible en: <https://lapiedradesisifo.com/2016/12/14/los-mensajes-escondidos-en-alicia-en-el-pais-de-las-maravillas/>

Londoño Zapata, Ó. (2009). "El poder del discurso y el discurso del poder. Entrevistas a Teun A. van Dijk". *ONOMÁZEIN*. Colombia: Universidad del Tolima.

Peppino, A. (2012). *Narrativa gráfica Los entresijos de la historieta*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Pérez, A. (2014). Protocolo para la creación de novela gráfica o cómic, desde una referencia proyectual. (Tesis Proyecto de grado para optar al Título de Diseñador de la Comunicación Gráfica). Colombia: Universidad Autónoma de Occidente.

Ponce, L. A. (2013). Proceso de creación de un cómic. (Disertación Previa A La Obtención Del Título De Licenciado En Artes Visuales). Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Ramírez Caro, J. (2016). *Cómo analizar de todo. Textos populares, mediáticos, artísticos y didácticos*. Costa Rica: EUNA.

Rosales Fernández, E. (2016). La narración gráfica como recurso educativo a potenciar en la enseñanza de idiomas: el cómic en el aula de inglés como lenguaje extranjera (ILE). (Tesis en Educación Primaria, Mención en Lengua Inglesa) España: Universidad de Sevilla.

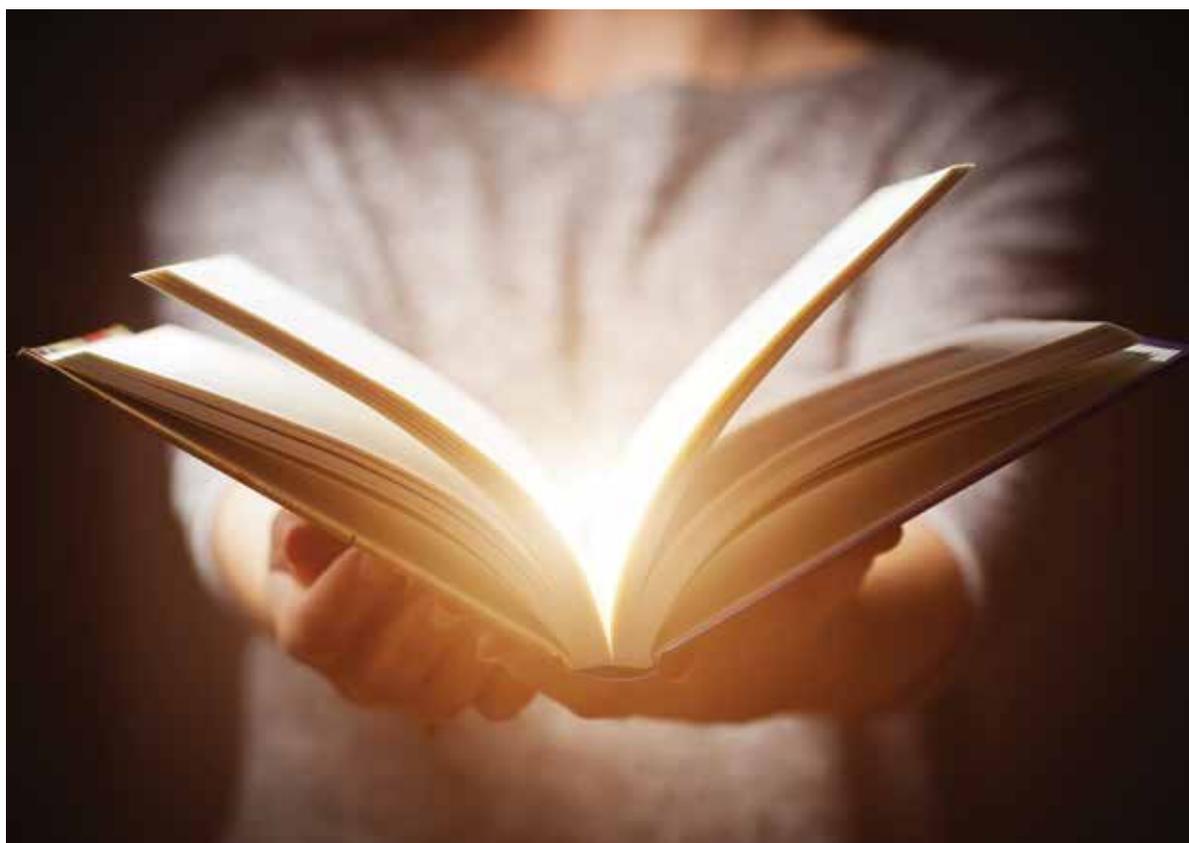
Tobar Lemus, C. (2016). Diseño y adaptación a novela gráfica del libro *El códice perdido* en apoyo al contenido del curso de historietas de la Escuela de Diseño Gráfico de la Universidad de San Carlos (Proyecto de Graduación para optar por el título de Licenciado en Diseño Gráfico con énfasis editorial didáctico interactivo). Guatemala: Universidad de San Carlos.

García, C. (2017). "La enseñanza con novelas gráficas". *Revista Educación Virtual*. Disponible en: <https://revistaeducacionvirtual.com/archives/2919>

Van Dijk, T. (2015). "Análisis Crítico del Discurso". *Revista Austral de Ciencias Sociales* 30: 203-222.

Van Dijk, T. (2009). *Discurso y poder. Contribuciones a los estudios críticos del discurso*. España: Editorial GEDISA.

Zavala, L. (2017). Los componentes formales de la narrativa gráfica. La Historieta Clásica: el formato fundamental. Disponible en: <http://www.laurozavala.info/attachments/historietaclasica.pdf>





OPINIÓN



La inscripción del indígena azteca en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

Évelyn Araya Fonseca

*El mundo habrá acabado de joderse -dijo entonces-
el día en que los hombres viajen en primera clase
y la literatura en el vagón de carga.*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ,
CIENT AÑOS DE SOLEDAD

Introducción

Adentrarse en la lectura de *Cien años de soledad*¹ es un deleite y una aventura. Se trata de un texto que logra conjugar el rito de la vida y la muerte con el humor carnavalesco y el amor en sus diversas manifestaciones. Su infinito potencial permite escudriñar nuevas interpretaciones y, en este caso, rastrear la presencia de la cultura indígena como base para la construcción de la híbrida identidad latinoamericana.

El trabajo persigue evidenciar el protagonismo que ha tenido la cultura silenciada u oprimida como parte de este entramado ontológico. Tal visión podría constituir un punto de referencia para el docente de la asignatura de Español que, en su mediación pedagógica, desea explorar el texto desde un ángulo étnico-cultural en pro de la educación inclusiva y la comprensión de la multiculturalidad. De esta forma, las diversas perspectivas desde las que se concrete la lectura, podrían resultar interesantes para el estudiantado y enriquecer la correlación de la asignatura con otros campos disciplinares o espacios de reflexión como, por ejemplo, los Estudios Sociales.

¹ Esta novela forma parte de la lista de lecturas recomendadas por el Ministerio de Educación Pública para la Educación Diversificada (ver acuerdo N° 04-36-2017 del Consejo Superior de Educación).

Específicamente, se formula una alternativa de estudio de la figura del doble inscrita en el personaje Aureliano Buendía y de la peste del insomnio presente en la novela. Ello se realiza desde la perspectiva teórica de *El sujeto cultural: Sociocrítica y Psicoanálisis* de Edmond Cros (1997). También se recabó información de otras fuentes de consulta importantes, como los diccionarios de símbolos de Hans Biedermann (1993) y Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1999).

De forma breve se destaca que, según Cros (1997), el texto cultural (en este caso la obra aludida) no posee vida autónoma, sino que se manifiesta fragmentariamente y lo hace a través de huellas imperceptibles. El teórico explica que un punto importante es conocer y reconocer esos indicios observando su mayor o menor grado de adhesión: "(...) cuanto más débiles son los indicios, mayor es el placer del texto y más elevado el grado de adhesión a lo colectivo" (p. 26).

El espacio semiótico abierto en cada texto muestra una dispersión y fragmentariedad que solo el análisis o la interpretación profunda es capaz de descifrar. Para Cros, tal segmentación dota al texto cultural de una extraordinaria capacidad de condensación: por un lado, aglomera el sentido profundo de esquemas narrativos precedentes y, por otro, el sentido

englobante. En el caso que nos ocupa, el texto englobante vendría a ser *Cien años de soledad*, del escritor Gabriel García Márquez; el cultural, estaría constituido por el discurso náhuatl.

Análisis de la inscripción del indígena azteca

En el último capítulo de la novela, Melquíades, el enigmático gitano que revelaría en sus manuscritos la destrucción de la estirpe de los Buendía, logra sintetizar el principio y el fin de un siglo de pasiones, recuerdos y olvidos: "El primero está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas" (García Márquez, 1980, p. 347). Dentro del alfa y omega presente en estas dos líneas solemnes y magistrales, coexisten momentos vitales y hechos de gran trascendencia que yerguen al coronel Aureliano² Buendía como una pieza clave de la obra.

El militar es el primer Aureliano de la genealogía y, según la instancia narrativa, llora desde el vientre materno. Él

2 Según Gutierre Tibón en *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona* (1991) y *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos* (1995), el nombre Aureliano proviene de Aurelius, que a su vez procede del sabino ausel-, contaminación de ansos y de sauel, supuesta forma de la cual procede sol; y del etrusco usil, lo cual se traduce como "dios del sol".

nace atento, alerta y explorando el entorno ávidamente. Esa mirada profunda habrá de marcar su destino para siempre. De hecho, desde su infancia se caracteriza por demostrar un poder de visión que va más allá de lo aparente, que lo ayuda a ver lo latente en lo manifiesto y que lo empuja a un inexorable destino marcado por la soledad y la muerte. En la historia se destaca que los rasgos físicos del coronel son muy distintos a los de su hermano mayor y que él parece estar marcado por el don del presagio:

Los aztecas y demás culturas indígenas aprendieron a admirar la belleza y el valor simbólico de los animales. El afán por producir golosinas con sus formas, atesorarlas efímeramente y, finalmente, ingerirlas, balizan el espíritu indígena inherente a sus pobladores.

(...) Aureliano fijó en ella una mirada que la envolvió en un ámbito de incertidumbre.

-Alguien va a venir-le dijo.

(...) Sin embargo, por encima de toda lógica, Aureliano estaba seguro de su presagio.

-No sé quién será- insistió-, pero el que sea ya viene en camino (1980, p. 39).

La dualidad, un camino de espejos y espejismos por los que transitarán Aureliano y sus descendientes a lo largo de la

secuencia de los hechos, emerge gracias a la deslexicalización del discurso oficial y resignifica la valía de la cultura indígena dentro de la narración. En las siguientes líneas se ofrecerá una muestra de la alusión a la base indígena³ que forma parte de los hilos que tejen este mundo mostrado.

Hasta el capítulo número tres, por ejemplo, la inscripción de la palabra “indio” aparece en una oportunidad y la del vocablo “indígena” en dos ocasiones. Recuérdese el pasaje del segundo

apartado, en el cual Úrsula relata que sus antepasados debieron reubicarse en otro espacio físico debido a la invasión del pirata inglés Francis Drake: “Por último, liquidó el negocio y llevó a la familia a vivir lejos del mar, en una ranchería de indios pacíficos, situados en las estribaciones de la sierra (...)” (1980, p. 22). El recuerdo es importante porque denota

la forma de organización y la libre convivencia de los pueblos originarios en el contexto que se describe.

Otro aspecto digno de ser resaltado es el encuentro con los indígenas que laboran en la pesca y que se convierten en

3 Este artículo no pretende ser exhaustivo pues el potencial del tema es vasto y las menciones a la cultura indígena son constantes.

guías del grupo de hombres que busca a Úrsula. Aureliano es testigo de los sucesos y observa la manera en que se resuelven los acontecimientos: "(...) los acompañó. Unos pescadores indígenas, cuya lengua desconocían, les indicaron por señas al amanecer que no habían visto pasar a nadie" (1980, p. 35).

Aureliano se establece como una figura doble, lleva vida de orfebre y, en otro tiempo, de coronel ("guerrero"). En su taller, labra con preciosismo sus pescaditos de oro. De acuerdo con Hans Biedesman (1993), en la cultura azteca este metal era conocido por los dioses como el "excremento de "teocuitlatl", por lo que mana como fuente de luminosidad y perfección. Según Chevalier y Gheerbrant (1999), el oro representa "luz y conocimiento"; asimismo, para los autores, dicha criatura acuática cobra gran significado y se destaca entre las demás: "(...) el pez está asociado al nacimiento o a la restauración cíclica. Es a la vez Salvador e instrumento de Revelación" (p. 823). Existe, así, un engarce entre esta especie y la concepción cósmica de lo cíclico, muy propia de la cultura indígena. Esa visión de mundo es ilustrada por Aureliano Buendía a través de la orfebrería que practica de modo magistral. Una vez finalizados sus peces, él los funde de

inmediato para comenzar a elaborarlos desde el principio.⁴

Durante la adolescencia, debido a las diferencias anatómicas, la indígena Visitación debe coser las prendas de Aureliano para disminuirles la talla; al tiempo que los pequeños miembros de la familia se aferran a la manta de los indios durante todo el día. La manta es un elemento recurrente y, para los aztecas, conlleva potestad e implica jerarquía. El militar se coloca una manta para cubrirse del frío que lo asecha desde el instante en que desea la muerte del indio Teófilo Vargas, figura cuya autoridad acuerpa la resistencia aborigen: "Es una fiera de cuidado", les dijo el coronel Aureliano Buendía a sus oficiales. Para nosotros ese hombre es más peligroso que el Ministro de la Guerra" (1980, p. 143). El general Vargas es asesinado quince días después de que Aureliano analizara esa posibilidad y es notorio cómo, luego de esa noche, un frío interior lo congela y lo hace pedir una manta a gritos.

Teófilo (nombre de raíz griega que significa "amigo de dios"), reúne todas las cualidades del héroe indígena, cualidades que

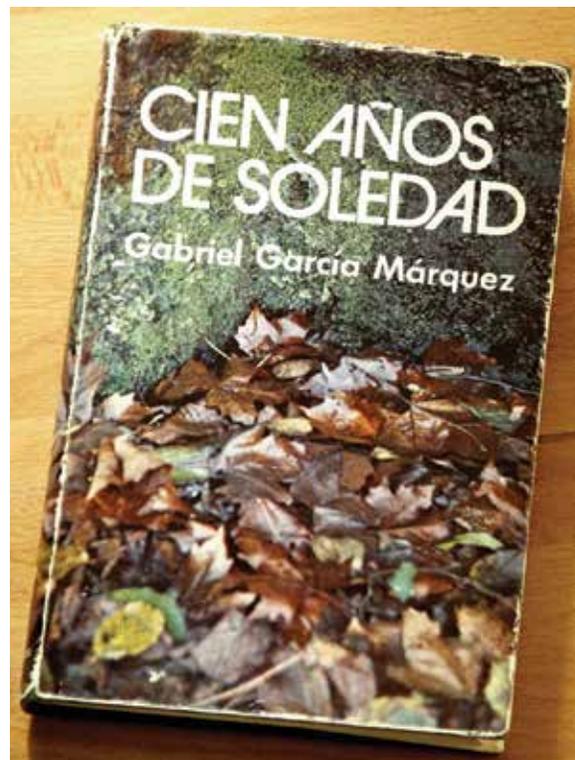
4 Nótese el simbolismo del pez como elemento inherente a la cosmovisión indígena. La preponderancia del pez ha quedado representada en la escultura, la cerámica, la orfebrería y en los petroglifos pertenecientes a restos arqueológicos y edificaciones bien conservadas.

el coronel ambiciona o desea poseer. Él se perfila como ese *ideal del yo* al cual aspira Aureliano, ideal que persigue en cada una de sus batallas, otredad que lo atemoriza, espejo en el cual anhela proyectarse. El indígena es admirado por el coronel, pero también le teme. El yo es el otro y el otro es yo: un yo escindido.

La “india guajira” Visitación, quien ayuda a los Buendía en las labores domésticas y en la crianza de los niños, llega a Macondo con su hermano Cataure huyendo de la peste del insomnio. En el contexto bíblico del cristianismo, la visitación se da cuando se anuncia la llegada del salvador de la humanidad. Visitación es, por lo tanto, un nombre simbólico que presupone los cambios y avatares del destino que han de suscitarse.

La peste del insomnio reafirma la alerta de los indígenas y es peligrosa, no por el hecho de ocasionar la pérdida del sueño o la vigilia, sino debido al menoscabo de la memoria que va ocasionando en quienes la contraen. El dato es esencial pues sugiere el arraigo de esta cultura a su pasado y la permanencia de sus saberes ante el desafío de la imposición cultural.⁵ También es una “enfermedad”

5 La imposición cultural (destrucción de todo rasgo representativo que apunte al pasado prehispánico de la cultura autóctona), se asocia con el “desgano vital” de los pueblos originarios.



que se transmite oralmente,⁶ lo que semánticamente implicaría que el lenguaje es el puente de transmisión de la sabiduría. Es en la palabra y por la palabra que se erige la cotidianidad y se traspasan las tradiciones y, no hacerlo, implica caer en la trampa irremediable del olvido.⁷

Visitación y Cataure advierten de la pestilencia a los habitantes de Macondo ya que, según la instancia narrativa “los indígenas se daban cuenta de todo”.

6 A gran escala, la extensión de la peste del insomnio (olvido) se dio de forma oral. Los habitantes del pueblo son contagiados debido a la ingesta de los animalitos de caramelo comercializados por Úrsula Iguarán.

7 La metáfora de la peste del insomnio, presenciada como la omisión de una parte fundamental de la historia latinoamericana, se ejemplifica de nuevo con la matanza de miles de trabajadores de las bananeras. José Arcadio Segundo sobrevive, pero al llegar al pueblo nadie le cree y desmienten su testimonio de manera enfática.

Además, se dice que los “escandalizados indígenas” tratan de evitar la tragedia previniendo a los Buendía, pero no consiguen disuadirlos y las advertencias se ven como simples supersticiones.

En esta misma serie de hechos, se demuestra el dominio de la situación por parte de los “indios”. Visitación despierta primero que los demás y reconoce los síntomas de la pestilencia. También se dice que la situación le ocasiona “terror”, un pánico que aumenta en el pueblo conforme avanza la plaga. Después de que la enfermedad se supera con la llegada de Melquíades, se destaca cómo la “india” se convierte en una pieza imprescindible del hogar. Es el “brazo derecho” de Úrsula y la persona en la que ella confía para seguir adelante con el negocio de los animalitos de caramelo. También es la primera que zurce en la casa y la encargada de servir los alimentos a José Arcadio Buendía una vez que este es confinado a vivir atado bajo el castaño. Tan significativa fue la industria de la “fauna de caramelo” de Úrsula que la fundadora del clan de los Buendía la relaciona con los tiempos en que sus niños preferían hablar la lengua indígena y no el castellano. Es decir, antes de que sobreviniera la calamidad del olvido, se utilizaba la lengua autóctona: “Y las cosas que ocurrieron en la casa antes de que Amaranta y

Arcadio olvidaran la lengua de los indios y aprendieran el castellano” (1980, p. 41).

Los aztecas y demás culturas indígenas aprendieron a admirar la belleza y el valor simbólico de los animales. El afán por producir golosinas con sus formas, atesorarlas efímeramente y, finalmente, ingerirlas, balizan el espíritu indígena inherente a sus pobladores.

Como se observa, la resistencia indígena subyace tras lo narrado y no debe percibirse solo como una anécdota ilustrada por un alzamiento en armas (por ejemplo, entre el bando de los liberales y el de los conservadores).⁸ Antes bien, se trata de claros indicios que descentran el discurso oficial y el logocentrismo. Es así como el texto ostenta una marca de emancipación desde la intertextualidad subrayada. Por ejemplo, en el capítulo siete se menciona que el coronel Aureliano Buendía se viste de “hechicero indígena” para atravesar la frontera: “(...) cayó prisionero cuando estaba a punto de alcanzar la frontera occidental disfrazado de hechicero indígena” (1980, p. 107). Y en el capítulo ocho regresa con un rebozo

8 En Colombia, la lucha entre liberales y conservadores (Guerra de los Mil Días) se dio en pleno proceso de construcción de los Estados-Nación. Este tipo de enfrentamiento fue una constante que desgarró a nuestros pueblos latinoamericanos, los cuales entraron en una modernización política tardía, ya cuando el mercado mundial capitalista tenía muy bien definidos a sus exponentes.

azteca para Amaranta, lo cual podría acentuar o legitimar su identificación con las verdaderas causas que respaldan la pugna de su espíritu.

Existen situaciones concretas en el texto que muestran cómo la instancia narrativa impugna el logocentrismo. Una de las más destacables ocurre cuando los niños Buendía muestran predilección por comunicarse a través de la lengua indígena y no el español.

En otro orden de cosas los diecisiete "Aurelianos", procreados por el coronel durante las treinta y dos guerras civiles, son excelentes artesanos y extienden sus petates (voz proveniente del náhuatl *petlatl*) "para hacer la siesta" en cualquier parte. Ellos son de espíritu libre y mirada fija. Incluso Aureliano Centeno se describe como: "(...) un hombre de estatura mediana marcado con cicatrices de viruela, (...) " (1980, p. 206). Nótese las alusiones a la tragedia biológica de los pueblos amerindios. Previo a la muerte de casi todos los hijos del coronel, el lexema "viruela" es reiterado en dos ocasiones. Hacia el final de la novela esa enfermedad seguirá siendo arrastrada, de manera alegórica, por Aureliano Babilonia:

"(...) descubrió un hombre óseo, cetrino, de pómulos tártaros, marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad, (...) " (1980, p. 331).

La viruela, el tifus y la gripe atacaron inmisericordemente a los pueblos indígenas. Dichas enfermedades fueron traídas por los conquistadores y, por ende, los pueblos autóctonos no contaban con las defensas inmunológicas para contrarrestarlas. Esto lleva a establecer un posible nexo de la narración con el pasado indígena.⁹

Las unidades de sentido articulan el texto y elevan la voz silenciada de los "Aurelianos", quienes ansían un triunfo que les otorgue la paz y el libre tránsito.

Otra referencia de interés es cómo los hijos del coronel funcionan como un bloque o unidad coordinada. Se está ante la voz polifónica, una muchedumbre que es eliminada de manera sistemática. Esto se consigue gracias a la cruz de ceniza que les colocan en la frente y que se torna su distintivo o marca imborrable. Aureliano Amador es el último sobreviviente

⁹ Se estima que las poblaciones indígenas de América Latina se vieron reducidas enormemente, al punto de hablarse de una hecatombe demográfica respecto de la población que había en el momento del contacto con los europeos. Stanley y Stanley (1978) estiman que en México la población descendió de veinticinco millones a un millón de habitantes y, en el Perú, de diez millones a medio millón entre 1519 y 1540.

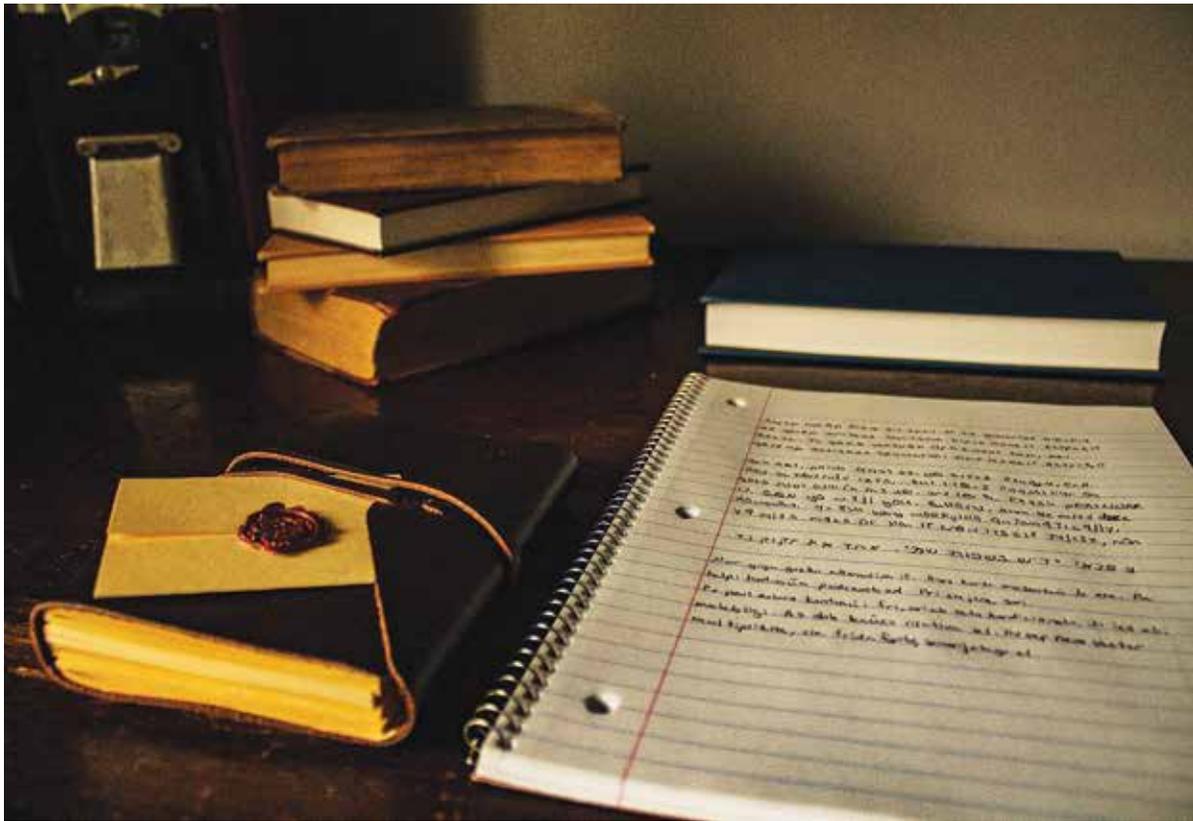
de la persecución y fue hostigado hasta el instante de su muerte muchos años después. En el relato se detalla cómo, durante su juventud, se había logrado salvar a raíz de su afinidad y conocimiento del contexto indígena: "Aureliano Amador logró saltar la cerca del patio, y se perdió en los laberintos de la sierra que conocía palmo a palmo gracias a la amistad de los indios con quienes comerciaba maderas" (1980, p. 206).

En otro pasaje de la obra, ante la lucha indígena, se ofrecen informaciones de todo tipo para evitar que las autoridades den con el paradero del coronel. En ese mismo capítulo se divulga la supuesta noticia de que ha sido "devorado por los indios molitones" y se detalla cómo, poco tiempo después, le confieren su apoyo y adhesión: "El coronel Aureliano Buendía salió de la guajira con dos mil indígenas bien armados, (...)" (1980, p. 114). Previo a su deceso, la india Visitación informa su última voluntad y pide que extraigan "(...) de debajo de su cama el sueldo ahorrado en más de veinte años y se lo mandaran al coronel Aureliano Buendía para que siguiera la guerra. (...)" (1980, p. 127).

En esta misma tesitura, existe léxico que refuerza la idea del coronel visto como un héroe a pesar de la pérdida de las treinta y dos guerras libradas durante veinte años. Son treinta y dos guerras por las que se erigían treinta y dos iglesias en alguna ciudad solitaria y triste en la cual se tejían palmas fúnebres: "(...) y cuando remontaron la cordillera por caminos de indios, y entraron en la ciudad lúgubre en cuyos vericuetos de piedra resonaban los bronces funerarios de treinta y dos iglesias" (1980, p. 249). En la lucha sin cuartel, se dice que el "maestro en artes de la guerra" de Aureliano Buendía, utilizaba un atuendo de pieles y uñas de tigre¹⁰ que suscitaban "el respeto de los adultos y el asombro de los niños" (1980, p. 143). Al respecto, Chevalier y Gheerbrant (1999) explican:

10 El tigre es "símbolo de la casta guerrera" y aparece en otros momentos de la novela, por ejemplo, cuando Aureliano Segundo se coloca dos veces la máscara de tigre; o bien, cuando los animales de Petra Cotes son atacados por ese animal.

Por otro lado, en la cúpula militar azteca existía una fuerza guerrera muy bien entrenada similar a "un cuerpo élite", del cual formaban parte los guerreros tigres, los guerreros jaguar y los guerreros águila.



Hallamos innumerables ejemplos de la asociación jaguar-águila, como representación de las grandes fuerzas terrenas y celestiales, entre las tradiciones de los pueblos amerindios. Entre los aztecas, el emperador recibe el homenaje de sus guerreros en un trono puesto sobre un tapiz de plumas de águila y respaldado con piel de jaguar (p. 602).

En los estudios de estos mismos autores (1999) encontramos que, para las ceremonias de sacrificio dedicadas a Tezcatlipoca, se vestía a las víctimas con su apariencia y la sangre se recogía en una

copa donde el jaguar era el motivo decorativo. Al respecto, cabe aclarar que tanto el tigre como el jaguar y el pavo conforman el doble animal de esta deidad. Tezcatlipoca es el señor del fuego y de la muerte, quizá el dios más temido de la mitología azteca, también llamado "espejo que humea".

Por su parte, el símbolo del pavo entra en escena cuando en el libro se hace alusión al sexo de moco de pavo del niño Aureliano Babilonia. Lo anterior representa la imposibilidad de reproducción (fin de la estirpe) que se coliga con lo náhuatl

pues, en esa cultura, aquel que quisiera entorpecer sexualmente a sus enemigos, los alimentaba con dicha ave. Otro pasaje que reafirma la fuerza del mensaje es el atragantamiento que sufre Aureliano Segundo con un trozo de esa carne. Tal experiencia, lo tuvo al borde de la muerte.

Lo expuesto muestra las fisuras del orden establecido dentro de la familia Buendía y permite aproximarse a detalles sobresalientes con el fin de rescatar algunos ecos de las voces indígenas inmersas en la magna obra del autor colombiano. El recorrido por las connotaciones dadas instaure algunas imágenes tenues (y por ende poderosas), que bosquejan el devenir de un Macondo que, para muchos, podría representar a cualquiera de los pueblos de América Latina. Son pueblos que han estado al borde de la exterminación, pero que siempre encontraron la manera de levantarse de las ruinas y seguir subsistiendo para contar un pasado de gloria, plenitud y grandeza. En síntesis, estamos ante un Macondo que ineludiblemente continúa dejando su huella en el público lector y, en este caso, en quienes creen en la prevalencia y soberanía de las culturas ancestrales.

Conclusiones

La teoría Sociocrítica planteada por Edmond Cros es una gran alternativa para emprender otras perspectivas de análisis o reevaluar lo interpretado hasta el momento. De esta manera, se evitan las lecturas o discursos trillados y se intentan formas innovadoras de rastrear las vislumbres en nuestra narrativa.

Existen situaciones concretas en el texto que muestran cómo la instancia narrativa impugna el logocentrismo. Una de las más destacables ocurre cuando los niños Buendía muestran predilección por comunicarse a través de la lengua indígena y no el español. Otros detalles de la novela emergen a partir de símbolos como el del tigre, el jaguar o el pavo. Para la cultura azteca, estos representan el doble de Tezcatlipoca. La figura del tigre es un referente de este pueblo y se evidencia en los desdoblamientos de sus dioses y guerreros. El felino es también emblema de casta guerrera y por eso se relaciona con el prestigio. De ahí que no sorprenda que se identifique al coronel Aureliano Buendía y a su descendencia con dicho animal. También la figura del pez se encuentra ligada a la concepción del tiempo en la cultura indígena. Aureliano Buendía materializa esa ciclicidad

con la constante creación y destrucción de los pececitos de oro.

La inscripción de la cultura indígena en el texto de García Márquez permite acercarse a la construcción de la identidad desde el otro, pero esa identidad es una mezcla que debe adaptarse a nuevos y cambiantes escenarios. En la realidad construida en la narración, la simbiosis se forja desde una perspectiva mixta, que se constata a partir de la fuga de significados contenidos en los lexemas.

Finalmente, a partir de este pequeño ejercicio de lectura intertextual, cabe concluir que es un privilegio del docente de Español convertirse en posible acci-cate para despertar la pasión e inspirar el afecto por el arte literario. Así, cual espejo, cada estudiante podrá verse reflejado en la otredad y, a partir de ello, tendrá más oportunidad de entender su realidad, de valorarse y de proyectar esa comprensión en quienes están a su alrededor.

Bibliografía

- Biedermann, H. (1993). *Diccionario de símbolos*. España: Paidós.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de símbolos*. España: Herder.
- Cros, E. (1997). *El sujeto cultural: Sociocrítica y Psicoanálisis*. Argentina: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Duverger, C. (1983). *El origen de los aztecas*. México: Cultura y sociedad colección enlace.
- García, G. (1980). *Cien años de soledad*. Colombia: Ediciones Nacionales.
- Soustelle, J. (1956). *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stanley, S. y Stanley, B. (1978). *La herencia colonial de América Latina*. México: Editorial Siglo XXI.
- Gutierrez, T. (1991). *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ 1995. *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*. México: Editorial Diana.



OPINIÓN



Cumbres borrascosas: la mirada de la mujer del siglo XIX desde la mujer del siglo XXI, un análisis literario

Almitra Desueza Delgado

Introducción

Emily Brontë es una mujer de la era victoriana, hija de un clérigo anglicano y proveniente de una familia pobre de la zona rural. Nació en un mundo en el que las mujeres no tenían derechos ni oportunidades y al casarse perdían incluso su propia vida y pasaban a ser posesión de sus esposos. Con una capacidad imaginativa impresionante, un espíritu férreo y una habilidad para el autoaprendizaje, ella logra consagrarse como una de las escritoras inglesas más influyentes del mundo.

Emily es una de las tres hermanas Brontë, las cuales colocaron sus obras en la palestra mundial. Muere muy joven a la edad de 30 años, víctima de problemas respiratorios, la tristeza por la pérdida de su hermano y la pobreza. La fatalidad tocó a su puerta casi toda su vida, y lucha encarnizadamente por darle sentido

a su existencia. Esa experiencia de vida fue plasmada en *Cumbres borrascosas*, su única novela, en la cual no solamente se puede sentir a los personajes, sino que también se siente la transición a la modernidad y la era industrial.

El objetivo de este ensayo es presentar un análisis de *Cumbres borrascosas* desde la mirada femenina, desde este escrito se hace dialogar la mirada femenina del siglo XIX con la voz de la mujer del siglo XXI a través de un análisis contextual. Para lograrlo se abordará el contexto de la Inglaterra Victoriana, la figura del poder masculino y la mujer en las figuras de Catherine Earnshaw-Linton, Catherine Linton-Heathcliff, Ellen Dean e Isabella Linton.

La Inglaterra victoriana

Inglaterra del siglo XIX marcó de manera trascendente la figura de la mujer. En

primer lugar, el largo reinado de Victoria de Inglaterra permitió posicionar a la mujer desde un punto de vista más humano y pensante. En segundo lugar, esa estabilidad monárquica también permitió una estabilidad en las políticas de Estado y un afianzamiento del Imperio Británico.

Alexandria Victoria asciende al trono de Gran Bretaña después de la muerte de su tío, el rey Guillermo IV. Su tío no había tenido herederos y ella era la única nieta legítima del rey Jorge III. Debido a la falta de herederos por parte de sus tíos y la muerte prematura de su padre, Enrique, duque de Kent, fue preparada para ser reina desde muy pequeña y conocía muy bien las obligaciones de la monarquía. Recibió un reino que estaba en contra de la monarquía por los excesos de su abuelo y de su tío, sin embargo, logró ganarse el corazón del pueblo. Es coronada reina a los 18 años de edad y se casa a los 21 años de edad con el príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo-Gotha.

Su sentido del deber y de la responsabilidad, la intuición que tenía para rodearse de buenos consejeros y el matrimonio con el príncipe Alberto, fueron tres

elementos decisivos que le permitieron a la joven reina gobernar sabiamente el imperio. Victoria estaba consciente desde muy pequeña de su función como monarca y de las ambiciones de su madre cuando ella ascendiera al trono, es por ello que después de su coronación decide apartar a su madre de su vida y tomar las riendas de la misma. Ese acto de "rebeldía" es el mejor preámbulo de lo que será su reinado y de la emancipación de la mujer que se llevará a cabo dentro de ese periodo.

La reina Victoria es una persona intuitiva, capaz de leer las intenciones de las otras personas, escuchaba con atención a los otros y mostraba determinación al tomar decisiones. Esas características le permitieron tomar consejos de personas capaces de entender los acontecimientos inmediatos y de prever las repercusiones del futuro. Una de estas personas fundamentales fue su esposo el príncipe Alberto.

Alberto era un príncipe alemán que conocía muy bien su posición al casarse con la reina. En ningún momento de su matrimonio su intención fue desacreditar

la figura de su esposa o poner en duda su poder, sin embargo, él tenía una capacidad de visualizar el futuro y de prever los cambios que se estaban gestando en Inglaterra y de potenciar esos cambios en beneficio del imperio británico. Por ejemplo, las máquinas de vapor permitieron que Gran Bretaña tuviera la flota marina más grande, eficiente y potente del mundo, también facilitó el traslado de las personas. Asimismo, el ferrocarril permitió el transporte rápido y eficiente de materia prima, disminuir los costos de producción y aumentar la producción. El telégrafo interoceánico facilitó las comunicaciones y la toma de decisiones.

Estas transformaciones propiciaron el cambio de la sociedad agraria a una sociedad industrial. Hecho que se vio fortalecido con la libertad de prensa, pues la escritura se transformó en una nueva profesión a la que las mujeres tuvieron acceso, con lo que ganaron voz, voz que favoreció la lucha por la adquisición de diferentes derechos como el del divorcio, la patria potestad de sus hijos, y la posesión de bienes económicos. Posteriormente la voz femenina propició

las revoluciones que permitieron el voto, lo cual transformó la realidad social del mundo.

Sin embargo, desde el punto de vista económico la Inglaterra Victoriana fue una sociedad de antagonismos, personas con muy pocos recursos económicos trabajando para los grandes señores, los cuales los dejaban sin nada para comer y muchos morían de hambre, mientras que otros tenían tierras en todos los sitios del imperio, lo cual les generaba muchas riquezas.

La figura de poder masculina

La figura del poder masculino se fue transformando y la mujer se "masculinizó" para participar de los espacios públicos. La reina Victoria era el ejemplo más claro de la "maculinización" de la mujer. Ella era la líder del imperio más poderoso del momento. Con respecto a las hermanas Brönte comienzan adoptando nombres masculinos para su escritura, por ejemplo, Ellis Bell fue el pseudónimo adoptado por Emily Brontë, con este pseudónimo ella adquiere una personalidad poderosa

para la época, una personalidad masculina. Este personaje se remarca en *Cumbres borrascosas* en la persona de Edgar Linton, un hombre amable y fuerte, muy inteligente, que le gusta leer, que hace todo lo posible para complacer y proteger a las mujeres que de su vida: su hermana, su esposa y su hija, pero quién sucumbe ante la enfermedad después de ser lo

La figura del poder masculino se fue transformando y la mujer se “masculinizó” para participar de los espacios públicos. La reina Victoria era el ejemplo más claro de la “maculinización” de la mujer.

más fuerte que pudo ser, es partícipe de un cambio social pero no logra ver los frutos de esa transformación, de la misma manera que le ocurrió a Emily Brontë.

Otra figura masculina importante en la vida de Emily es su padre, él era un hombre conservador y moralista, el cual fue contratado como clérigo en una pequeña aldea en las afueras de Inglaterra, este personaje se ve reflejado en la figura de Joseph y del señor Earnshaw, son personajes sumamente moralistas que ponen la figura del dios castigador sobre todo lo que realizan. El señor Earnshaw es

el dueño de la hacienda, amo y señor, no permite que se le discuta nada, las cosas deben realizarse cómo él dice y cuándo él lo dice. Cuando regresa a la casa con el pequeño Heathcliff no permite ninguna contrariedad ni ningún cuestionamiento, siempre castiga duramente a Hindley por el trato que le daba a Heathcliff y ve en Catherine un demonio en persona.

Por otra parte, Joseph es un empleado, educado para servir, siempre está dando sus puntos de vistas morales, opina, aunque no se lo soliciten. Para él las mujeres son la encarnación del demonio, son criaturas dispuestas para desviar a los hombres de una vida virtuosa, la encarnación del mal, es por eso que hay que tenerlas reprimidas, por eso no deben leer ni opinar sobre nada, no se les puede dar la oportunidad de hablar.

La última figura masculina en la vida de Emily es su hermano Branwell, este también se encuentra plasmado en *Cumbres borrascosas*, primero en la figura de Hindley Earnshaw, el heredero de *Cumbres Borrascosas*, y en segundo lugar en Heathcliff. Branwell Brontë murió de una borrachera, le costó mucho cumplir con las expectativas paternas, él era el único hijo del padre Brontë y tenía la obligación de cuidar de sus hermanas y de su padre cuando fuera anciano, sin embargo, a él le gustaban las fiestas, no le

gustaba estudiar, no siguió los caminos de su padre y sus hermanas, especialmente Emily, eran las que cuidaban de él. El personaje de Hindley por su parte, era un joven que no satisfacía las expectativas de su padre, lo había mandado a estudiar a Londres más por un compromiso social que por considerarlo necesario. Regresa a su casa después de la muerte de su padre con una joven esposa, sin embargo, después de la muerte de ella, él se dedica a derrochar la hacienda en alcohol y juegos de azar hasta que muere en una de sus borracheras, dejando a su hijo huérfano de padre y madre.

Heathcliff es un joven "recogido". En la obra se insinúa que era hijo ilegítimo del señor Earnshaw, no recibe educación ni cultura y parece más bien un pordiosero que vive en la casa. Con el regreso de Hindley sufre agresión y maltrato, lo que genera mucho remordimiento y rencor en él. Después del rechazo de Catherine decide irse a convertir en un señor y regresa para quitarle a Hindley todo lo que tiene, primero le gana la hacienda en uno de los juegos de azar, luego se hace cargo de la educación de Hareton, el hijo de Hindley, y lo educa con las mismas restricciones con las que él fue educado, al final pierde la percepción de la realidad y muere de locura, semejando los últimos días de Branwell Brontë.

Las mujeres en *Cumbres borrascosas*

Cumbres borrascosas es una obra sobre la mujer, que retrata la historia de la vida femenina y vislumbra el futuro que se tendrá. Las dos Catherine representan cinco mujeres distintas, las cuales luchan por transformarse y deshacerse de los grilletes sociales que las subyugan y son sus historias las representadas por Emily Brontë en la obra, historias acompañadas por las figuras de Ellen Dean y de Isabella Linton-Heathcliff.

Catherine Earnshaw es la única hija de los esposos Earnshaw, por ser mujer sus padres no le dedican tiempo a su educación, la pasan por alto. Es criada por la sirvienta, Ellen Dean, quien es unos años mayor que ella. Su infancia y niñez se ubica entre el abandono de sus padres y una sobrecompensación del mismo al mimarla y concederle todo lo que quiere. Va adquiriendo una conducta agreste, demandante y salvaje. La muerte de su padre le plantea a su hermano la oportunidad de convertirla en una señorita con la ayuda de su esposa, sin embargo, le cuesta mucho seguir instrucciones y acatar órdenes, por lo que no les es fácil la transformación, pues ella prefiere pasear y salir a jugar con Heathcliff sin ningún tipo de supervisión, en una palabra,

es una mujer “salvaje” sin límites sociales, que vive en la libertad de la naturaleza.

La conducta de Catherine E. cambia cuando ella y Heathcliff van a la Granja de los Tordos a molestar a la familia Linton, no obstante, las cosas no salen cómo ellos esperaban y un perro muere a Catherine, lo cual impide su huida. La familia Linton sabiendo que Catherine proviene de una familia adinerada y que son sus vecinos más cercanos, la acogen, la cuida y la transforman en una señorita. Su transformación se logra realizar primero por la separación de Heathcliff y en segundo lugar por la modelación de una vida familiar diferente a la suya, la cual impone reglas de comportamiento específicas para una señorita.

Catherine termina de cambiar cuando se enferma de una gripe muy fuerte después de la huida de Heathcliff por el desprecio de ella. En ese momento los señores Linton deciden llevársela a la Granja de Tordos para cuidarla, ellos mueren de esa gripe, pero Edgar Linton se hace cargo de ella y de su hermana Isabella, se casa con ella y ella se convierte en Catherine Linton.

Catherine Linton es una mujer obediente, que sigue las reglas de la casa, recatada, reprimida y trata de ser lo más complaciente con su marido. Sabe que no puede revelarle todas las intenciones

de su corazón a su esposo, pues eso no está de bien ver. El regreso de Heathcliff como un caballero de sociedad la desconcierta y provoca una guerra interna entre las dos Catherine que viven en ella, por una parte, la que representa su verdadera naturaleza en libertad, y por otra parte aquella que le exigen ser, la dama de sociedad, la llamada a servir en sociedad. La coexistencia entre las dos Catherine es imposible y termina matándola el mismo día que su hija nace. Las dos Catherine coinciden casualmente con la visión que la reina Victoria tiene de sí misma al momento de su coronación, y que le expresa al primer ministro británico.

El nacimiento de Catherine Linton representa una nueva era para la mujer de sociedad. Catherine Linton o Cathy como le dice su papá, es una niña amada, sin importar que sea mujer, es criada con dulzura y firmeza. Se le permite estudiar, conocer el mundo, pensar, reflexionar, pasear, vivir la vida en la mayor libertad posible que le permite la vigilancia de su padre. Ella es criada por su padre y por Ellen Dean. Ellos le conceden algunos caprichos, pero siempre con límites y reflexión su carácter es mesurado a pesar de ser caprichosa y testaruda.

Catherine Linton se enamora de su primo Linton Heathcliff que regresa a su casa luego de la muerte de su madre



Isabella, a quién Edgar está dispuesto a criar como su propio hijo, pero Heathcliff no lo permite y cuando se entera que su hijo está en la Granja de Tordos amenaza a Edgar a quitarle la granja si no le devuelve a su hijo. Heathcliff quiere que Edgar sufra el dolor de perder a un ser amado, igual que él sufrió que le hayan quitado a su amada. Heathcliff desarrolla una trama suficientemente complicada para que Cathy L. se case con su hijo Linton H. antes de que este muera. La encierra, la obliga a cuidarlo hasta el final de la vida de él. Ella logra escaparse para despedirse de su papá, pero cuando Edgar muere se la lleva para Cumbres Borrascosas, la separa de Ellen Dean y la

trata como una sirvienta, de manera grosera y tosca, con odio y rencor.

Cathy L. se transforma en Catherine Heathcliff con su matrimonio con Linton Heathcliff. Se convierte en una mujer tosca, dura, mal hablada, grosera, sin modales, sin ganas de vivir y muy rencorosa. Es una mujer a la que le han arrebatado todo y ya no tiene sentido el seguir viviendo. La mantienen con vida como venganza, porque para Heathcliff es más importante el sufrimiento y el dolor de los otros, es parte de su venganza. La vida de esta Cathy H. está marcada por las circunstancias externas, las que la obligan a dejar de ser ella, la que la fuerzan a un destino cruel y traicionero. Con la

muerte de Heathcliff viene el renacimiento de Cathy Earnshaw.

Cathy H. se enamora de su otro primo Harenton Earnshaw, él no tiene nada, pues ella es la heredera de todo, de Cumbres Borrascosas y de la Granja de Tordos. Ellen Dean regresa a su vida y le recuerda la dulzura de su corazón, su capacidad de amar, de solidaridad y de ayudar al otro, le enseña lo bueno de su vida y lo bueno que hay en su primo Harenton, esa relación de cercanía con Ellen Dean permiten la construcción de Cathy Earnshaw, una mujer noble, que puede cuidar de los otros por amor y no solo por capricho u obligación; una mujer inteligente capaz de llevar sabiamente la finanza de dos haciendas, de tratar a los otros con misericordia y compasión, con la fuerza de reconstruirse, de tener voz y voto, de manejar su propia vida en libertad pero al mismo tiempo con la conciencia de la existencia de los otros.

Cathy Earnshaw, la hija, es el futuro de la mujer. Ella es descrita cómo una mujer independiente que escucha consejo. Una mujer ilustrada, feliz y plena, capaz de tomar las decisiones de su propia vida. Me atrevo a asegurar que la figura de autoridad de la reina Victoria y la capacidad de reinar de la misma representó una influencia importancia para

Emily Brontë para visualizar a la mujer libre e independiente, con un futuro más allá de ser simplemente esposa y madre. También me atrevo a pensar que ella misma se veía a sí misma como ese tipo de mujer, sin dependencias de un hombre y con la capacidad de trascender en la vida.

Conclusión

En síntesis, Emily Brontë logra trascender en la historia de la literatura porque logra plasmar la transformación histórica de la mujer en occidente gestada por Gran Bretaña y liderada por la reina Victoria, la cual no solamente logra reinar con ecuanimidad y constancia, sino que logra impulsar el salto social y económico, primero en Gran Bretaña y luego en todo occidente.

Este desarrollo socio-cultural y económico también se encuentra impulsado por cambios propiciados por las figuras de poder masculinas. En el caso de *Cumbres borrascosas* se aprecia en las figuras de: el señor Earnshaw, Joseph, Heathcliff, Hindley, Edgar, Linton y Harenton, cada uno de ellos representa una forma de la masculina que interviene en el desarrollo y desenvolvimiento de la mujer, desde el hombre agresor que sataniza a la mujer,

hasta aquel que la impulsa a tomar las riendas de su propia vida y le permite ser ella en libertad.

Definitivamente, *Cumbres borrascosas* representa esa transformación femenina, esa capacidad de adaptación que tenemos todas las mujeres, y principalmente

retrata la historia social de una mujer que ha sido condenada históricamente a servir y de quienes se han servido históricamente los hombres, y la transforma en una mujer en plenitud, capaz de pensar, de actuar y de ser lo mejor que puede ser en toda su vida y con su vida.

Bibliografía

Bonilla Velez, G. (2009). "Teoría feminista, ilustración y modernidad: notas para un debate". *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, pp. 191-214.

Bosque, I. (s.f.). Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer. *Real Academia Española*.

Brönte, E. (2018). *Cumbres borrascosas*. Madrid: Planeta.

Castaño Sanabria, D. (2016). El feminismo sufragista: entre la persuasión y la disrupción. *Polis, Revista Latinoamericana*, pp. 229-250.

Chesterton, G. K. *Pequeña historia de Inglaterra*. Disponible: en Librodot: www.shu.edu

Desueza Delgado, A. (2012). *Los códigos que establecen el orden significativo de lo femenino y lo masculino en Caribe y "El solitario2"*. San Pedro: TFG UCR.

Fernández Mosquera, A. I. (2015). *La family novel inglesa del siglo XIX: el modelo femenino de Charlotte Yonge*. España: Universidad de Vigo.

Halbestam, J. (1998). "An introduction to female masculinity". Duke University Press.

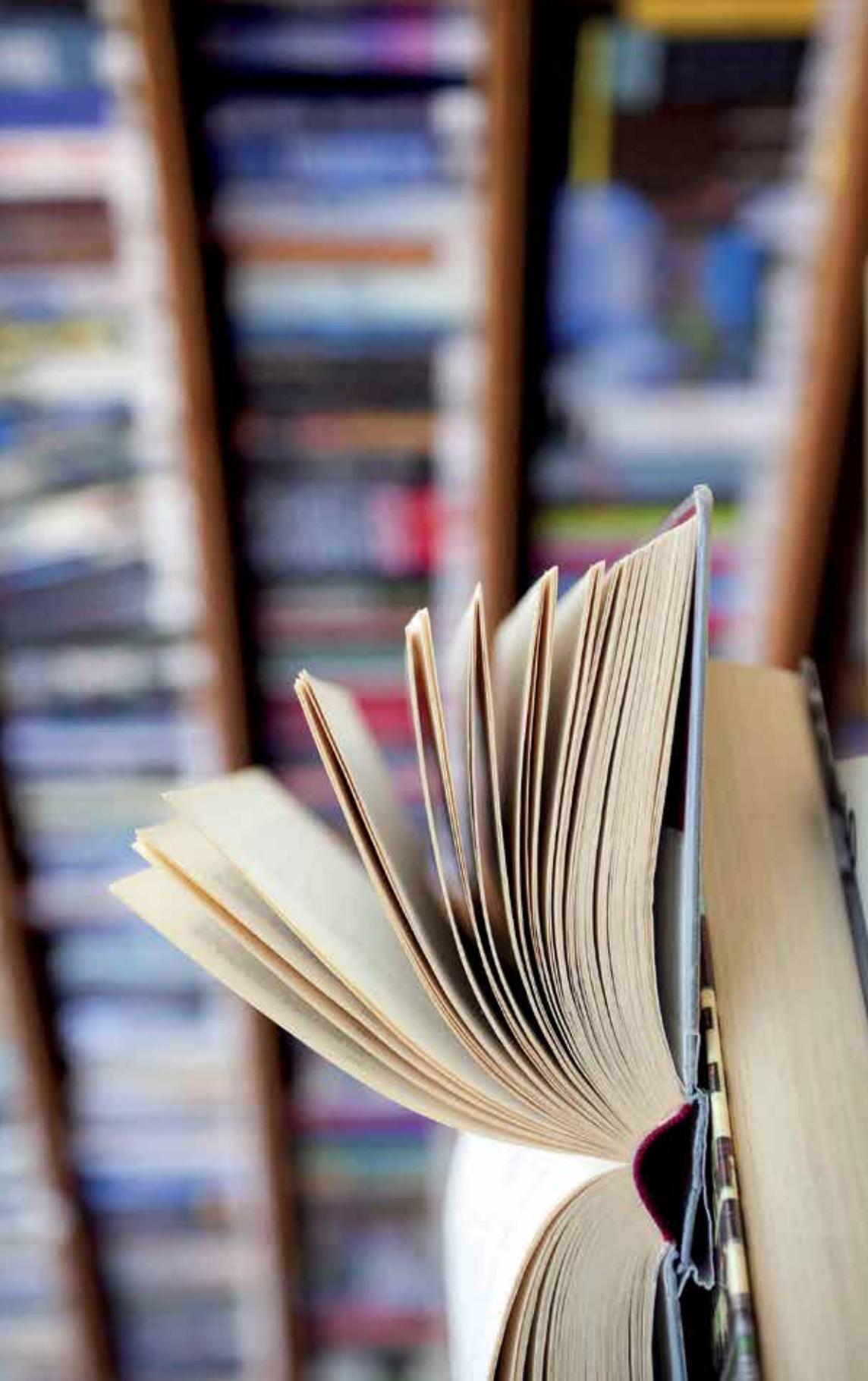
Inglaterra Siglo XIX. Disponible en: <http://www.inglaterra.net/inglaterra-siglo-xix>

Leibholz, G. (1954). Estado y sociedad en Inglaterra. *Revista de Estudios Políticos*, 29-46.

Moya, A. (2011). Historia(s) de la diferencia: la novela inglesa de mujeres en el siglo XIX. *Espacio, tiempo y forma*, 19-36.

Ruiz, G. *La era victoriana*. Disponible en: <https://sobrehistoria.com/la-era-victoriana/>

Woolf, V. (1931). *Professions for Women*. Disponible en: <http://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>



OPINIÓN



■ El ensayo “Nuestra América” como un referente educativo costarricense: la propuesta metodológica e ideológica ministerial, para el abordaje de textos

Vera Barrios Rodríguez

Introducción

La literatura puede ser vista como una apuesta hacia el progreso nacional, en distintos sistemas educativos mundiales. Con ello, la esperanza es que el currículum escolar se funde vinculado con el tipo de sujeto social o cultural necesario, en conjunto con las expectativas propias del desarrollo local. A su vez, esto involucra la escogencia y la proyección de los textos denominados “literarios”, en el imaginario colectivo concreto, el cual aspira a lo “adecuado”.

En el caso preciso de Costa Rica, no solo las autoridades educativas son las llamadas a la búsqueda y a la elección de obras literarias conformantes del corpus textual pedagógico, sino también diversos agentes promotores de valores e

ideologías favorables en concordancia con el “plan país”. Estos últimos, deben estar avocados a solventar las exigencias de autoridades locales e internacionales, con el fin de garantizar, principalmente, el avance económico regional.

Asimismo, al conocer, al entender y al estudiar la propuesta literaria otorgada por el Ministerio de Educación Pública de Costa Rica –específicamente para el nivel de secundaria, propiamente para undécimo año–, se vislumbran diversos aspectos referentes a sobre cuál es la perspectiva cultural, económica, política, histórica y social costarricenses y qué perfil de estudiante se desea obtener, como producto final al cabo de un proceso de escolaridad.

De esta manera, y conforme con las estipulaciones emanadas por el acuerdo

04-36-2017 del Consejo Superior de Educación, acerca de las lecturas recomendadas para I, II, III y IV ciclos, más lo estimado por la Política de fomento de la lectura apoyada por el Ministerio de Educación Pública, desde el año 2013, se esgrime una concepción de lo literario como medio de extensión de dialógicas aceptables, desde la postura local.

En la actualidad, las circunstancias descritas llevan a la reflexión acerca de cuáles son los parámetros de selección de las obras comprendidas en los listados, para los niveles de enseñanza primaria y secundaria. Algunos referentes probables, se vislumbran en el marco de "Educar para una nueva ciudadanía" y en lo establecido en la Política curricular y en la Política educativa, recalçadas por la transformación curricular en boga:

En el marco de la "Educar para una nueva ciudadanía", se ha procurado que la lista de textos sugerida esté permeada por los cinco ámbitos que sustentan la nueva transformación curricular, a saber: ciudadanía y desarrollo sostenible; ciudadanía planetaria e identidad nacional; ciudadanía digital y equidad; ciudadanía e innovación; ciudadanía y Derechos Humanos (Consejo Superior de Educación, 2017, p. 1).

Las particularidades en los ámbitos de la educación y la cultura costarricenses actuales, soportan paradigmas escolares cercanos a la visión de un sujeto con

apreciaciones globales, reflexivas, críticas y, sobre todo, integrales. Esta fundamentación ideológica enraíza la colectividad en la que se encuentra el individuo y que, por lo tanto, se enlaza con la conciencia de su propia identidad.

A propósito, la identificación personal, local o universal se proyecta por medio del lenguaje y las prácticas discursivas; las instituciones y las prácticas sociales y la reproducción de las particularidades culturales en las personas. Con base en ello, al explicar siquiera un concepto desde la óptica individual se deben considerar instancias personales, grupales y procesos ideológicos cimentados en ideologemas textuales productores de focos semióticos, que atraviesan lo histórico y lo social (Cros, 2003, pp. 11-12).

De esta manera, la persona a quien se desea construir desde los principios constatados, debe responder a espacios ideológicos contemplados en sistemas significantes de una sociedad examinada, a partir de un momento preciso de su evolución histórica, lo cual también responde a circunstancias mundiales (Cros, 2003, p. 13). Esto es, un modelo de sujeto que logre mostrar y multiplicar en otros, las proyecciones institucionales escolares propiciadoras y desencadenantes de lo que se tomaría por "productivo", a través de las perspectivas industriales e

ideologizantes. Esta postura, claramente se enlaza con los programas de estudio y las obras literarias sugeridas por el Ministerio de Educación Pública.

La institucionalización de la literatura, desde la oficialidad mostrada, se expresa en ocasiones con el distintivo de “no obligatoriedad”, en la selección de los textos designados en el repertorio educativo ministerial. Así, quien considere los listados en dicha coyuntura –docentes, padres de familia, estudiantes y público en general–, se puede abocar o no a su consideración. Al mismo tiempo, se enfatiza en el deber de fomentar la lectura en las poblaciones estudiantiles atendidas, por medio de las recomendaciones textuales suscritas a lo Estatal. Por lo tanto, quien desconoce o tiene apenas percepciones de ámbitos literarios en su generalización, puede tener garantía que lo que indica la oficialidad es lo conveniente y puede aproximarse a lo “seguro”.

Con lo antes señalado, se quiere indicar que las obras literarias suscitadas desde lo gubernamental o Estatal, poseen flexibilidad en su elección y en su estudio, pero también es cierto que subyace un paradigma literario al que se adscriben los ideologemas ministeriales. Esto por cuanto se debe cumplir con el perfil de

salida del estudiantado, propio del orden nacional y global.

En apariencia, la consigna costarricense en esta dirección, se centra en que se debe instruir al individuo en una pedagogía holística, relevante para sí y para el resto de los habitantes del planeta, por medio de la lectura. Ello, en pro del mejoramiento de la calidad de la educación, a través del crecimiento y la aprehensión de todos los campos del saber. Estas nociones poseen referentes ideológicos necesarios, para una proyección discursiva

A pesar de que en los últimos años se han hecho algunos cambios en los programas de estudio de Español, la tarea continúa con miras al mejoramiento en la calidad educativa, en el desarrollo de habilidades y destrezas del estudiantado.

alienada en lo que lo autóctono y lo global, armonizan en la construcción de un sujeto cultural.

A partir de esta introducción lógica, se pensaría en ¿cómo responden los textos propuestos en los inventarios constituidos a partir de la oficialidad, en la promoción de modelos de lectores acuciosos y prolijos, quienes puedan reconstruirlos y releerlos por medio de una perspectiva cultural,

personal, social, económica y política? Como ejemplo de lo anterior, vale citar que para undécimo año se encuentra el ensayo "Nuestra América" de José Martí, obra emblemática del latinoamericanismo.

Este "clásico" del diseño latinoamericano, se ha tomado por mucho como un canon de lectura, en el que la política coexiste con su componente histórico e interdiscursivo, como un conjunto de prácticas sociolingüísticas en las que la identidad del sujeto se signa. En este sentido, el ensayo mencionado involucra realidades históricas, políticas y socioeconómicas, que reflejan los procesos independentistas y colonialistas americanos, sobre todo los centrados en la emergente república cubana de la que era originario Martí.

Una propuesta metodológica e ideológica escolarizada, para el análisis de textos

Al retomar lo concertado en la primera parte, acerca de lo que se entiende por literatura desde la oficialización escolar costarricense, de manera más puntual, a partir de la educación secundaria en el nivel undécimo año, cabría la pregunta: ¿cómo estudiar el ensayo "Nuestra

América", ¿a partir de la óptica escolar y desde los ideogramas estatales costarricenses? En este punto, cabría agregar otros elementos a los ya establecidos, que en algunas ocasiones permean el abordaje o el estudio de las obras literarias, en el instante en que el docente o la población estudiantil, se apropian de ellas. Es así como se observa en diversos momentos de la mediación pedagógica o en el quehacer general del educador, que este en ocasiones percibe como ciertas e inamovibles las concreciones aportadas por los libros de texto; las especificaciones publicitarias de las editoriales o las mismas líneas de acción ministeriales, dejando de lado en muchos casos, su formación profesional, su intuición o su experiencia laboral.

Las particularidades aludidas, en algunos casos, logran potenciar autoimposiciones por parte de los pedagogos, quienes en muchas circunstancias parcializan o mutilan los significantes y los significados integrantes de las obras literarias escogidas para estudio. Sumado a esto, la formación académica queda relegada por la desconfianza hacia las propias capacidades y el dirigir adecuadamente el trabajo con un texto considerado literario o no, se resume en un compendio estructuralista aprendido por los libros de

texto o por los años de labor, con programas de estudio por objetivos.

Ahora bien, al elaborar un docente el análisis de una obra como "Nuestra América", pondrá de manifiesto su experiencia laboral, su instrucción académica y todo lo que lo permea como sujeto cultural, en su posición de lector. Una perspectiva estructuralista, por lo tanto, servirá de comienzo, mas no será un artificio para la comprensión satisfactoria del texto. El adentrarse en un género discursivo como el ensayo, el cual comprende enunciados orales y escritos, concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana, implica una reelaboración discursiva personal y cultural muy amplia (Bajtín, 2013, p. 45). Por ello, es imperativo captar y analizar con mayor precisión este género, en su composición y en su estructuración.

Asimismo, dentro de una contextualización más allá de lo literario, el ensayo se constituye de manera heterogénea y es más bien un "género fuerte", que obliga a una drástica reconfiguración del campo literario y de la idea misma de literatura y de lo que esta puede o debe abrazar. De esta manera, la ficción y la dicción, la constitución y la condición son parte de su desligue con respecto a disposiciones axiomáticas o paradigmáticas (Besa, 2014, p. 6).

Al mismo tiempo, al no ser el género aludido ficcional confronta textos de toda naturaleza: científicos, filosóficos, periodísticos y de otra índole, que resignifican sus sentidos en una reescritura de mundos posibles, en diversos entornos de la realidad, en la representación de un género literario mestizo. Por su naturaleza, es inagotable, sin una identidad estable.

Así, Besa (2014), considera que el ensayo es un género apátrida, antegénero y otros calificativos determinados de su esencia:

El "otro lugar" del ensayo es pensado por algunos teóricos no ya como un límite o un margen, sino como un "más acá" de los géneros, un género anterior a los géneros, en tanto reserva de invenciones formales y posibilidades estilísticas. El ensayo es pues aprehendido como matriz, laboratorio o caja negra de los otros géneros, concebidos menos como instrumentos de clasificación – el género como horizonte de producción y sobre todo de recepción– que como "ensayos polarizados", es decir, especificaciones de una posibilidad de escritura entre otras presentes ya en estado bruto en el ensayo (p. 12).

La aproximación sucinta realizada sobre el género ensayo, determina la posición del lector, ante el discurso. La postura tomada por el docente y el estudiante –en el caso competente–, traza el camino por recorrer, en el estudio de una obra de esta índole. Con todo esto, es claro que

no existe con exactitud, una actitud determinada para el trabajo literario, pues cada lector construye o deconstruye en relación con su bagaje cultural y su visión de mundo; por medio de peculiaridades insoslayables dadas por una casa editorial, un parámetro académico, una clase magistral o un programa de estudios.

Dentro de los marcos referenciales en los que se desea analizar los ensayos propuestos por el listado escolar oficial, se encuentran aquellos indicados por el Ministerio de Educación Pública, para el desarrollo de habilidades y competencias comunicativas en el área de español, propiamente en el último nivel de enseñanza académica. Estos corresponden a la revisión y a la postura dadas por un programa de estudios y una coyuntura específicos: "Educar para una nueva ciudadanía. Programa de estudios de español. Tercer ciclo y educación diversificada" (MEP, 2017).

Así, con el fin de concretar desde la postura del profesorado, un análisis de texto, se debe comprender y acatar todo el aspecto ideológico del programa de estudio y concatenarlo con la obra misma, tal que los preceptos ideológicos derivados de ese plan constituyen la base y lo tocante a cómo se debe dirigir la mirada del receptor hacia el mensaje.

De esta forma, se verifican, de nuevo, un conjunto de máximas ideológicas acerca del tipo de educación adecuado para el ciudadano regional.

En consecuencia, se debe asimilar que el acercamiento textual, se observa desde los ángulos constitutivamente nacionales y globales, concentrados en una programación construida por autoridades gubernamentales, quienes al fin de cuentas sistematizan ciertos pensamientos como admisibles y necesariamente extendibles. De acuerdo con Arias y Valverde (2016), se esgrimen desde el lenguaje, prácticas semióticas diversas y múltiples en pro de alienaciones socioculturales:

Mediante el discurso se pueden trabajar diversos contenidos de acuerdo con los intereses de ciertos grupos sociales, ya sean políticos, económicos, religiosos o educativos. En este caso, mediante la imposición de una corriente ideológica, se busca fortalecer una función identitaria, la cual a su vez genera la pertenencia social (p. 10).

Esta posición es congruente, con lo estimado en el programa de estudios de la materia de español, en relación el tercer ciclo y la educación diversificada:

A pesar de que en los últimos años se han hecho algunos cambios en los programas de estudio de Español, la tarea continúa

con miras al mejoramiento en la calidad educativa, en el desarrollo de habilidades y destrezas del estudiantado. Su fin es dar respuesta a los requerimientos de la sociedad actual: el estudiante del siglo **xxi** debe asumir responsable y activamente su rol como ciudadano de este país y del mundo y se espera llegar a esto mediante una educación basada en el bien saber, el bien hacer, el bien tener y el bien estar (MEP, 2017, p. 3).

Estas concepciones educativas, se perciben desde y hacia constructos latinoamericanistas, con tintes de progreso mundial, promotores de la historia y la cultura de la región. La literatura, por ello, es un medio ideal, para que los elementos identitarios sean factibles para el cuestionamiento y la remarcación de la subjetividad y de la individualidad, en el desarrollo de una estrategia discursiva, que lleva a una supuesta concreción. La obra de José Martí es un claro ejemplo de esto.

En "Nuestra América" se realiza la búsqueda de la maduración cultural, social, política y económica del habitante americano del siglo **xix**. La conceptualización del mestizaje, la esencialidad del *hombre natural* de América, guía la lectura a través de una disertación que sirve de plataforma, para las problemáticas culturales y educativas de los siglos **xx** y **xxi**.

Se intuye de esta forma, en la realidad local, que la proyección por medio de la obra "Nuestra América", es la exposición



de estructuras ideológicas del programa de estudios de español para tercer ciclo y educación diversificada, vinculadas con los constructos teóricos propios de la propuesta esquemática de Jorge Ramírez Caro y Silvia Solano Rivera, específicamente a través de su obra *Análisis e interpretación de textos literarios*. A la postre, su texto se suscita como un compendio de teorías literarias y una propuesta subjetiva de análisis de lo que se considera literario o lo que se entiende por género discursivo, desde la perspectiva bajtiniana.

Desde esa perspectiva, y con base en la propuesta de los autores citados, los docentes de tercer y cuarto ciclos trabajarán en el entendido de establecer asociaciones entre el texto y las llamadas fases de análisis. Estas se clasifican en: natural, de ubicación, analítica, interpretativa y

explicativa. Así, el profesor y el estudiante entablarán un abordaje literario dirigido, a modo de concreción de los elementos intratextuales e intertextuales de la obra literaria escogida. La metodología, entonces, ya está provista y por ello el camino por recorrer está fundado.

Como punto de partida para el estudio de los textos literarios y no literarios, se ha asumido el abordaje de Jorge Ramírez Caro y Silvia Solano Rivera (leer en forma completa y reflexiva el texto *Análisis e interpretación de textos literarios*, 2016), quienes toman los planteamientos del estructuralismo, los estudios críticos del discurso, la sociocrítica, el post-formalismo, el formalismo, la semiótica y el pensamiento descolonial y los sintetiza para dar paso a una propuesta teórico-metodológica que será la guía para el trabajo en el aula, desde séptimo hasta undécimo y duodécimo año (MEP, 2017, p. 16).

Un acercamiento metodológico para el análisis de “Nuestra América”

Ya teniendo el preámbulo que permea a “Nuestra América, en el ámbito institucional educativo costarricense, la tarea es centrarse en ella, con el fin de otorgarle cierta forma, a la usanza ministerial. Según

la estructura asumida por Ramírez y Solano (2016), se debe primero escoger, leer, comprender y valorar el texto. En el caso entendido, se lee con detenidamente el ensayo seleccionado para lograr un acercamiento a sus denotaciones o aproximaciones textuales. Posteriormente, se comprende lo tratado en él y se valoran sus preceptos léxicos y conceptuales. Esto debe aclarar lo concerniente a lo denotativo textualmente.

Se supone también, que, desde la práctica de la enseñanza y el aprendizaje, tanto el docente como el estudiante deberían enfocarse en entender la obra, con lo que se presumiría que ambas partes- inmersas en la mediación pedagógica- encontrarían placer por lo leído en esta primera etapa. Ello a su vez, despertaría un deseo –más en el estudiante que en el maestro–, por integrar la lectura elegida, a su cotidianidad.

En una segunda instancia, ya comprendido el ensayo suscitado, se debe ubicar en su contexto histórico, político, social y cultural de la América de finales del siglo XIX, en tanto se entienda lo martiano desde la coyuntura de lo latinoamericano. Por ello, se debe investigar, leer y contextualizar a la obra desde la teoría literaria y desde la visión de diversos autores, quienes abordan lo martiano: el hombre y el texto. Se debe trabajar sobre un

marco teórico o estado de la cuestión. Algunos constructos se enfocan en aspectos educativos, étnicos, políticos, históricos, teóricos-literarios, entre otros.

En una tercera fase, se analiza la obra en relación con las investigaciones realizadas y las aproximaciones literarias hechas por el lector, por lo que el estudio debe basarse en la lectura y relectura de las construcciones teóricas. De acuerdo con Ramírez Caro y Solano Rivera (2016), se deben tomar en cuenta el paratexto, el cotexto o cuerpo del texto, las estructuras de mediación conectoras del receptor con el contexto social, histórico y cultural. Al respecto se aclara en este punto que:

La idea es destacar cómo la estructura textual entra en diálogo con las prácticas sociales, discursivas e ideológicas que se encuentran en el contexto social, histórico y cultural. Al relacionar el texto con el contexto, nos daríamos cuenta si el texto es reproductor, cuestionador o legitimador de la realidad social, histórica y cultural de la que emana. El recorrido que ejecutamos va del texto hacia el contexto, no al contrario. Veamos cada uno de los cuatro aspectos (Ramírez y Solano, 2016, p. 82).

Al respecto, se deben tomar en cuenta los paratextos, el cotexto, las estructuras

de mediación y el contexto. Estos implican aspectos retóricos, estrategias discursivas, interdiscursos, prácticas sociales, elementos editoriales, colores, la constitución del libro, si se tiene como tal. Los autores hacen énfasis en el título de la obra, ya que este es un punto medular en la interpretación textual. En este aspecto, y después de haber ahondado teóricamente en "Nuestra América", lo más conveniente sería preguntarse qué conlleva ese título y qué apreciaciones puede tener el lector ante este ensayo, luego de su contextualización desde el estado de la cuestión y otros argumentos teóricos.

Mediante el discurso se pueden trabajar diversos contenidos de acuerdo con los intereses de ciertos grupos sociales, ya sean políticos, económicos, religiosos o educativos.

Se puede hacer un análisis morfosintáctico y semántico, por ejemplo, para llegar a una conclusión más fundamentada con el étimo teórico.

En la última fase, interpretativa y explicativa, se hace la relación del texto con el contexto o con las fases anteriores, por lo que la posición del lector en este instante, se muestra como reelaboradora

de cuestionamientos, implicaciones sociales, ideológicas, epistémicas y de otra índole. También, se verifican las determinaciones del texto ante el mundo, por medio del lector.

Las fases interpretativa y explicativa aprovechan los guiones y enlaces que las estructuras de mediación nos ofrecen para vincular en texto con el contexto. Estas dos fases superan el análisis descriptivo e insertan el texto dentro de la dinámica de las producciones textuales, discursivas e ideológicas del contexto. Aquí veremos el tipo de sociedad promovida o cuestionada por el texto, las implicaciones sociales, políticas, ideológicas, epistémicas, genéricas, ecológicas y étnico-culturales derivadas, el sistema de valores que avala o cuestiona el texto, las filias y las fobias que promueve mediante el punto de vista, el tono, las estrategias discursivas y la posición del texto ante el mundo representado (Ramírez y Solano, 2016, p. 91).

Se entiende, en esta última orientación, a la obra como un compendio de todo lo representado por el mundo, las sociedades y las culturas. A su vez, es cuestionadora o promotora de valores y el lector debe situarse en un contexto preciso ante ella. Se podría entender, que al llegar a este punto con el análisis del ensayo “Nuestra América”, tanto el

docente como el estudiante, ya tendrán información suficiente como tomar decisiones con respecto a él y, por lo tanto, estarán listos para reestructurarlo.

Conclusión

La exposición desarrollada con respecto al ensayo “Nuestra América” y con base en los giros ideológicos fundamentados en las prácticas discursivas de la oficialidad gubernamental y Estatal, conjugan a este texto y su práctica, en nichos contextuales activados por los lectores, por medio de su función cultural y su visión de mundo. La posición ministerial educativa costarricense, ha sido pieza clave en la escogencia de esta obra para promover valores y actitudes formativas, propias de los paradigmas de individuos necesarios para el desarrollo socioeconómico nacional.

La conformación, por parte de autoridades Estatales, de listas sobre diversas obras literarias, se muestra como parte del ordenamiento ministerial educativo. Aunado a ello, la manera en que esos textos pueden ser abordados desde una “receta” propicia para su análisis, los convierte en reproductores de ideologemas locales capaces de asegurar el crecimiento y extensión de un “plan país”. De esta forma, la instrucción sobre lo que es

apropiado o no, se observa de manera más evidente.

Estas estructuras teóricas se suman a la importancia o a la relevancia, que posee el tema de la identidad en el imaginario colectivo latinoamericano y, por ende, costarricense. Textos emblemáticos como

“Nuestra América” responden a esas necesidades de retomar lo autóctono, para entender el presente y construir el futuro, esto es: el tipo de individuo que cada nación necesita, para continuar con su concepto de progreso, en el ámbito regional y mundial.

Bibliografía

Arias, G. y Vargas, L. (2016). “Los textos literarios, que asigna el MEP para el tercer ciclo de la educación general básica en Costa Rica: algunas reflexiones al respecto”. *Revista Actualidades Investigativas en Educación*, volumen 16 (2), pp. 1-17.

Bajtín, M. (2013). *Estética de la creación verbal*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Besa, C. (2014). El ensayo en la teoría de los géneros. *Castilla Estudios de Literatura*, 5, 101-123. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4947112.pdf>

Consejo Superior de Educación. (2017). Acuerdo 04-36 del 2017. Lista de lecturas recomendadas. Disponible en: http://cse.go.cr/sites/default/files/literatura_recomendada_2018.pdf

Cros, E. (2003). *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*. Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Ministerio de Educación Pública. *Programa de estudio de español, tercer ciclo y educación diversificada*. (2017). Costa Rica: Imprenta Nacional.

Martí, J. (2018). *Nuestra América*. Biblioteca virtual CLACSO. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal27/14Marti.pdf>

Ramírez, J. y Solano, S. (2016). *Análisis e interpretación de textos literarios*. Disponible en: http://www.ddc.mep.go.cr/sites/all/files/ddc_mep_go_cr/archivos/analisis_e_interpretacion_de_textos_literarios.pdf

CARMEN LIRA

LOS CUENTOS
DE
MI TIA PANCHITA

(CUENTOS POPULARES RECOGIDOS EN COSTA RICA)



GARCIA MONGE Y Cía., EDITORES

SAN JOSÉ, COSTA RICA, C. A.

1920

ENSAYO



CENTENARIO DE PUBLICACIÓN DE LOS CUENTOS DE MI TÍA PANCHITA

100 años de *Los cuentos de mi tía Panchita*

Carlos Rubio

El libro de Carmen Lyra alcanza un siglo de reediciones y lecturas

El 1° de abril de 1920 apareció una nota en el número 16 de la revista *Repertorio Americano*; anunciaba la aparición de *Los cuentos de mi tía Panchita*, libro elaborado por Carmen Lyra que, según ese mismo texto, “era la llamada a hacerlo”.

Curiosamente no se guarda ningún ejemplar de la primera edición en la Biblioteca Nacional ni en los centros de documentación de las universidades públicas de nuestro país. Se logró localizar, en la Biblioteca Nacional de Maestros, ubicada en Buenos Aires, Argentina, uno de esos primeros ejemplares, el cual se encuentra disponible en la Internet.¹

¹ El profesor Daniel Bojorge encontró un ejemplar de la primera edición en Argentina.

Es oportuno reflexionar sobre las condiciones educativas, sociales y literarias que confluyeron en la época en que este texto se difundió dentro y fuera del país.

Vidas en las aulas

Tanto la escritora como el editor dedicaron su trabajo profesional a la educación. Carmen Lyra se graduó como maestra, en 1904, en el Colegio Superior de Señoritas. Ejerció en la educación primaria y fue una de las iniciadoras de la educación preescolar en nuestro país.

Joaquín García Monge, el editor, estudió en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y también trabajó como profesor. Su vocación magisterial encontró su máxima expresión al publicar, a partir de setiembre de 1919, el *Repertorio Americano*, revista que se convirtió en cátedra abierta. Tal como lo expresa

Arnoldo Mora: "García Monge es un maestro de maestros".

Así que *Los cuentos de mi tía Panchita* reflejan el anhelo de una escritora y un editor de ofrecer al pueblo un libro que reivindicara su lenguaje y sus creencias, fomentara la lectura y propiciara un entrañable entretenimiento con algunas moralejas, como muestra de ancestral sabiduría.

La Cátedra de Literatura Infantil

Como un proyecto innovador, García Monge propuso la creación de una cátedra dedicada al estudio de la literatura infantil en la Escuela Normal, institución dedicada a la formación de maestros, que abrió sus puertas en 1915.

Carmen Lyra ofreció lecciones allí a partir de 1920. Aunque no se ha encontrado documentación sobre sus clases se sabe que, en la época, el folclor era considerado la fuente primaria de la literatura infantil. Al respecto, García Monge expresaba: "Pero hay otra literatura, la folclórica. Al niño la literatura que más le conviene y le interesa es la folclórica, de su gente, de su tierra". Por eso, congruente con ese pensamiento, los cuentos de la tía Panchita fueron elaborados como manifestaciones del saber popular anónimo.

La revista San Selerín

Carmen Lyra y Lilia González dirigieron este periódico dirigido a los niños en una primera época entre 1912 y 1913. Apareció, en una segunda época, bajo los cuidados de esas mismas maestras y García Monge, entre 1923 y 1924. Allí circularon artículos didácticos y textos literarios que realzaron el folclor, escritos por autores como Charles Perrault, los hermanos Grimm, Fernán Caballero, Gabriela Mistral, Carlos Luis Sáenz o Hans Christian Andersen.

En el número 11 de *San Selerín*, de mayo de 1913, se mencionó por primera vez a tío Conejo. De manera anónima, se dieron a conocer, en diferentes números las aventuras de este pícaro personaje. Algunos de esos textos son *Tío Conejo se escapa de la escuela* o *El caballo de tío Conejo*.

Época de reconocimiento social

La escritora tuvo un papel de decisivo liderazgo en manifestaciones en contra de la dictadura de los hermanos Tinoco, que gobernó al país entre 1917 y 1919. Es importante recalcar que, en la marcha del 13 de junio de 1919, Lyra animó la quema del edificio del periódico oficialista *La Información*. Por eso, cuando



Caricatura de Carmen Lyra

Autor: Enrique Hine (ManoLito)

Técnica: Grabado / Impreso

terminó la dictadura recibió una beca para realizar estudios en Europa.

Por otra parte, García Monge fue nombrado, en 1919, Secretario de Instrucción Pública e inició la difusión de su memorable *Repertorio Americano*. Fueron circunstancias sociales y políticas que les dieron reconocimiento social y les facilitaron la publicación de este libro dirigido a la niñez.

Historias de épocas remotas

Son dos fuentes las que se evidencian en los cuentos de la tía Panchita. En la primera parte del libro están relatos, cuyos argumentos fueron recopilados por la autora española Fernán Caballero (1796-1877). Su nombre fue Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea y recurrió a un seudónimo masculino para abrirse paso en un mundo

literario dominado, en su tiempo, por varones. Por ejemplo, el cuento *El lirio azul*, versión valenciana de Caballero es escrito como *La flor del olivar* por Carmen Lyra.

Curiosamente, el Ratón Pérez, personaje de *La Cucarachita Mandinga*, también es retratado por el Padre Coloma, sacerdote español que elaboró un cuento, a finales del siglo XIX, como regalo al rey Alfonso XIII cuando era niño. Aún existe un museo dedicado al Ratón Pérez en el número 8 de la Calle Arenal de Madrid.

Los cuentos de tío Conejo se remontan a otros orígenes. Los argumentos fueron escritos por el autor norteamericano Joel Chandler Harris (1845-1908), quien los escuchó de personas afroamericanas, que vivían en la cruel condición de esclavitud. Contaban historias de un conejo llamado Somba, Kalulu o Sunguru y el autor imaginó a un tío Remus, capaz de entretener a los niños con las pillerías de un conejo, a quien le dio el nombre de Brother Rabbit o Brer Rabbit.

Curiosamente, Chandler Harris y Lyra no fueron reconocidos por sus padres (situación mal vista en esos tiempos) y es posible que, por esa razón, se hayan inclinado a escribir cuentos narrados por personas humildes que también sufrieron discriminación por pobreza, racismo o esclavitud.

Ediciones e ilustraciones

El libro de 1920 tiene quince cuentos presentados en un orden que difiere del de las ediciones actuales. En 1936 se publicaron dos ediciones, una de lujo y otra rústica, con las imágenes de Juan Manuel Sánchez. Aquí se dan a conocer los cuentos *De cómo tío Conejo salió de un apuro*, *Tío Conejo y los quesos*, *Tío Conejo y los caites de su abuela*, *Tío Conejo y el caballo de Mano Juan Piedra*, *Tío Conejo ennoviado* y *Cómo tío Conejo les jugó su cicio a tía Ballena y tío Elefante*.

En la edición póstuma de 1956 se varía el orden de los cuentos. En una primera parte están los relatos que no tienen un personaje central y en la segunda, todos los cuentos de tío Conejo. Además, se agregan los textos *Escomposte perinola* y *Tío Conejo y el yurro*.

Actualmente también circulan ediciones ilustradas por Hugo Díaz y Ruth Angulo.

Así nos encontramos con un libro iniciador de la literatura infantil costarricense, emblema de la identidad y que nos hace adentrarnos en nuestra dimensión humana. Y como dice la autora: "Y yo fui, y todo lo vi, y todo lo curiosée y nada saqué".



La sobrina de la centenaria tía Panchita (1920-2020): los derroteros históricos de Carmen Lyra

Tomás Federico Arias Castro

Prolegómenos

La literatura costarricense en general y la infantil en particular se encuentran de plácemes en 2020, pues una de sus más emblemáticas y representativas obras está cumpliendo un ilustre siglo de existencia: *Los cuentos de mi tía Panchita*. Libro que no solo ha marcado un indubitable hito en el periplo literario de nuestra Patria por la notoria influencia que ha tenido en estudiantes, docentes, escritores, académicos y lectores en general, sino que ha sido objeto de múltiples investigaciones, análisis, tesis, estudios y demás actividades del quehacer intelectual, dada la calidad de su valioso contenido.

Así, al estar conmemorándose el centenario de dicho escrito, resulta imperioso también indagarse sobre los diversos derroteros de su célebre autora, pues, como es ampliamente sabido, Carmen Lyra fue

solo la faceta literaria de una mujer que, además, se destacó por otras múltiples acciones y talentos, siendo hoy su nombre parte imprescindible del acervo cultural costarricense: María Isabel Carvajal.

Aunque mucho se ha escrito y especulado sobre sus orígenes genealógicos, consta de modo fehaciente en el Archivo Histórico Diocesano de San José la partida de bautismo de su madre, quien fue inscrita en 1865 con el nombre de María Elena de la Trinidad Carvajal Castro,¹ cuya mayoría de vida transcurrió en el Barrio El Carmen de la capital costarricense. Mientras que, en lo tocante a su figura paterna, aún y cuando no existe elemento documental alguno que pruebe su nexa filial con la pequeña María Isabel (pues sus progenitores nunca se casaron),

¹ Archivo Histórico Arquidiocesano. *Libro de bautismos de la parroquia del Carmen (San José)*, N.º 26, f. 90 vuelto, a. 293.

lo cierto es que se conoció con amplitud desde siempre quiera era su padre, pues fue uno de los más importantes personajes públicos de la sociedad costarricense adscrita a la coyuntura finisecular decimonónica, así como de la primera mitad del siglo xx: el Lic. Andrés Venegas García.

(...) la primera edición de *Los Cuentos de mi tía Panchita*, la cual se vendió al precio de 1 colón y hoy en día es bastante difícil de encontrar, apareció bajo el sello editorial *García Monge y Cía. Editores e impresa en la Imprenta y Librería Alsina (...)*

Así, entre sus múltiples facetas públicas, Venegas (nacido en Puntarenas en 1848)² se graduó como jurista en la prestigiosa Universidad de San Carlos Borromeo (Guatemala), luego de lo cual regresó a Costa Rica y fungió como Juez Civil y de Comercio (1877), Diputado Constituyente (1880), Diputado ordinario (1886-1889 y 1906), Secretario de Gobernación, Policía y Fomento (1889 y 1903-1904), integrante de la primera Junta Directiva del Colegio de Abogados (1883), Presidente del

2 MALAVASSI VARGAS, Guillermo y GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Pedro, *Diccionario biográfico de Costa Rica*, San José: UACA, 1992, p. 234.

Colegio de Abogados (1904), Segundo Designado a la Presidencia de la República (1906-1910), Ministro Plenipotenciario de Costa Rica en Guatemala (1908), Conjuez de la Corte Suprema de Justicia (1917-1920), Canciller y Primer Designado a la Presidencia (1919-1920) y Tercer Designado a la Presidencia (1928-1932).³ A todo lo cual agregó funciones en el ámbito privado como Directivo de la Junta Nacional de Agricultura y de la Junta de Caridad de San José, así como abogado del otrora Banco de la Unión (actual Banco de Costa Rica).⁴

Empero, el enlace entre Carvajal y Venegas se circunscribió solo a una relación incidental que los convirtió en padres, siendo precisamente lo referido al año en que ello aconteció el motivo para otra gran especulación, pues, aunque se han esbozado múltiples hipótesis, nuevamente los anaqueles del archivo eclesiástico capitalino contienen la respuesta. Así, fue el 9 de febrero de 1887 cuando el Presb. José Calderón

3 ARIAS CASTRO, Tomás Federico "Historia de la primera Junta Directiva del Colegio de Abogados", *Revista El Foro (Colegio de Abogados de Costa Rica)*, N.º 10, 2009, pp. 9-10.

4 VARGAS ARAYA, Armando, *El Doctor Zambrana*, San José: EUNED, 2006, p. 525.

redactó la partida de bautismo de la niña María Isabel de la Trinidad Carvajal,⁵ en cuyo texto indicó que su nacimiento había acaecido el 15 de enero de ese mismo año, a lo que se agregó solo la consignación del primer apellido de su madre por haber nacido fuera de una unión matrimonial. En paralelo, cabe indicarse que dicho nacimiento ocurrió en una casa situada en Barrio Amón (av. 7ª, calles 3ª y 3ª bis), donde la niña vivió durante casi toda su vida.

Durante su infancia cursó la educación primaria en la Escuela Julia Lang; fue en su adolescencia cuando aconteció el fallecimiento de su madre (1903); realizó sus estudios secundarios en el Colegio Superior de Señoritas, donde además obtuvo el título de Maestra Normal (1904).⁶ Poco después y ya con diecinueve años de edad, tomó la decisión de convertirse en monja, para lo cual ingresó como novicia de la *Compañía de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl*, donde fue casi de seguido destinada a las instalaciones

del Hospital San Juan de Dios (1906),⁷ mas para su desazón, no se le permitió continuar con dicho anhelo religioso, dadas las circunstancias, consideradas como inadecuadas en aquel tiempo, en que se había producido su nacimiento.

Los inicios literarios y políticos

Fue en 1905 cuando María I. Carvajal incursionó por vez primera en las actividades literarias, en concreto en la revista *Páginas Ilustradas* en la que apareció su primer escrito bajo el título de *A Virgilia*,⁸ a lo que siguieron varios artículos y relatos en publicaciones periódicas como *Pandemonium* o *Athenea*. Tiempo en el que también comenzó una destacada labor docente en varios centros educativos de San José, lo cual propició que para 1912 se convirtiese en la cofundadora (junto a su amiga y colega Lilia González) de la célebre publicación infantil *San Selerín*;⁹ fungió también, desde 1914, como Directora de

5 Archivo Histórico Arquidiocesano. *Libro de bautismos de la parroquia del Carmen (San José)*, N.º 37, fs. 15 y 16, a. 46.

6 ACUÑA BRAUN, Ángela, *La mujer costarricense a través de cuatro siglos (tomo I)*, San José: Imprenta Nacional, 1969, p. 207.

7 SOLER CARRANZA, Francisco, "Perfiles borrosos". En: LIRA, Carmen, *Las fantasías de Juan Silvestre*, San José: Editorial Falcó & Borrasé, 1916, p. 4.

8 CHACÓN GUTIÉRREZ, Albino y otros, *Diccionario de la literatura centroamericana*, San José: ECR, 2011, p. 263.

9 OVARES, RAMÍREZ, Flora, *Crónicas de lo efímero: revistas literarias de Costa Rica*, San José: EUNED, 2011, pp. 252-275.

las revistas pedagógicas *Renovación* y *El Maestro*.

En paralelo, fue también en 1912 cuando Carvajal incursionó por vez primera en actividades políticas, pues fue una de las cofundadoras del llamado *Centro de Estudios Sociales Germinal*,¹⁰ en el cual se impartían conferencias, lecciones, cursos, dramatizaciones, etc., enfocados a fomentar la educación y cultura de los integrantes de diversos gremios y grupos laborales. Así, fue con el respaldo y asesoría directa de esta entidad cuando se formó la *Confederación General de Trabajadores*¹¹ (enero, 1913), lo cual fue seguido de los trabajos conjuntos de ambas organizaciones (junto a otras agrupaciones similares) para gestar la celebración, por primera vez en Costa Rica, del *Día Internacional del Trabajo*.¹² Efeméride que, tras varios preparativos, se efectuó el jueves 1° de mayo de 1913 con la realización de varias actividades culturales, deportivas y académicas,¹³ entre las que

se destacó la efectuada en el llano de la Mata Redonda (actual parque La Sábana), pues en horas de la mañana le correspondió a Carvajal emitir el primer discurso alusivo a dicha conmemoración, en la que expresó:

(...) Hablo especialmente a los niños, hijos o hermanos de los obreros. Muchos de vosotros os habéis preguntado lo que significa la fiesta de hoy, que se celebra por primera vez en nuestra tierra (...) Muchos de vosotros que tenéis aquí vuestro padre o a vuestros hermanos, mirad sus rostros y veréis como parecen que los hubieran lavado en esta mañana con alegría: están contentos porque hoy es el día de ellos, el día que desde diferentes puntos vienen a juntarse para darse un abrazo, para decirse que son hermanos y que así como saben reunirse para el placer, así lo sabrán hacer cuando el dolor de alguno de ellos los llama (...) Y no creáis es sólo un día de fiesta para los obreros de nuestro país: hoy es el día de fiesta de casi todos los obreros del mundo (...) ¿No os parece que esta fiesta es como una cinta de colores encendidos, que estrecha dulcemente en un lazo de amor a todos los trabajadores que se juntan en ella? Y los obreros de otros países también tendrán hijitos, esposas, madres, hermanos y amigos para todos los cuales es hoy como para todos nosotros

10 Centro de Capacitación para el Desarrollo, *Historia gráfica de las luchas populares en Costa Rica (1870-1930)*, San José: Editorial Porvenir, 1986, p. 97.

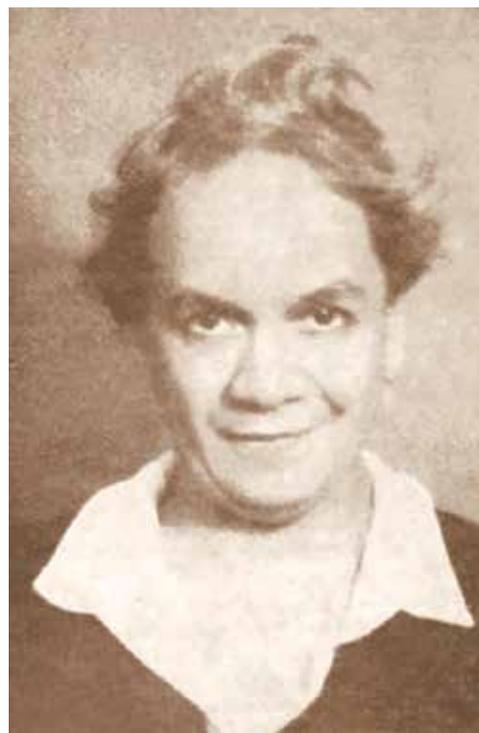
11 OLIVA MEDINA, Mario, *Artisanos y obreros costarricenses (1880-1914)*, San José: ECR, 1985, p. 186.

12 MORALES GARCÍA, Gerardo, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*, Heredia: EUNA, 1995, p. 207.

13 DE LA CRUZ DE LEMUS, Vladimir, *Los mártires de Chicago y el 1° de mayo de 1913*, San José: ECR, 195, p. 80.

a los que nos une algún afecto con los obreros aquí reunidos, un día de placer. Pensad y decidme si no sentís en vuestro interior, un estremecimiento de ternura al imaginar cuantos rostros sonrientes habrá en este instante bajo la luz dorada del sol, por esta fiesta de obreros (...).¹⁴

A continuación, fue en 1916 cuando Carvajal publicó su primer libro bajo el título de *Las fantasías de Juan Silvestre*,¹⁵ obra que apareció bajo el pseudónimo de *Carmen Lira*,¹⁶ el cual adoptó por recomendación que le hiciese al respecto su mentor, colega, consejero y amigo, el intelectual Joaquín García Monge, quien, entre 1901 y 1904, había estudiado pedagogía en Chile,¹⁷ tiempo durante el cual vivió en la *Calle Carmen*, la cual se encontraba a dos cuadras de



María Isabel Carvajal, Carmen Lyra, 1887-1949
(CHASE B., Alfonso, *Relatos escogidos de Carmen Lyra*, San José: ECR, 1977)

14 MARÍN HERNÁNDEZ, Juan J. y TORRES MONTIEL, Mario (compiladores), *Musa obrera: historia, balances y desafíos de la clase trabajadora en el centenario de 1° de mayo en Costa Rica (1913-2013)*, San José: CIHAC-UCR, 2015, pp. 309-310.

15 BONILLA BALDARES, Abelardo, *Historia de la literatura costarricense*, San José: ECR, 1967, p. 145.

16 QUESADA SOTO, Álvaro, *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica (1890-1940)*, San José: EUCR, 2002, p. 303.

17 HERRERA, Fernando, *Intruso en casa propia: Joaquín García Monge (su biografía)*, San José: EUCR, 2007, pp. 199-202.

distancia de la *Calle Lira*,¹⁸ ambas cuales desembocaban en la *Avenida Libertador Bernardo O'Higgins* de la capital chilena de Santiago. Así, tras aceptar la sugerencia de García, Carvajal rubricó sus primeras obras con el apellido Lira, siendo años más tarde cuando optó por modificar su grafía por el de Lyra.

18 LEMISTRE PUJOL, Annie, *Carmen Lyra: el cuento de su vida*, San José: Editorial Alma Mater, 2011, pp. 175-176.

Su segundo libro, aparecido en 1917 con el nombre de *En una silla de ruedas*,¹⁹ antecedió en dos años a su segunda participación política de importancia, la cual sucedió a mediados de 1919 por la tensa lucha que un ostensible sector de la población costarricense realizó contra el entonces Presidente de la República don Federico Tinoco Granados.

Episodio que tuvo como antecedentes mediatos a dos hechos bélicos realizados contra dicho gobernante: la llamada *Revolución de Río Grande*²⁰ (febrero, 1918), liderada por el prestigioso intelectual Rogelio Fernández Güell²¹ (asesinado en marzo de ese año) y la *Revolución del Sapoá*²² (iniciada en mayo 1919), cuyo jefe principal fue el líder Julio Acosta García.²³ Así, fue el 9 de junio de 1919 cuando

Tinoco ordenó que todos los maestros del país suscribiesen un memorando de apoyo a su Gobierno y entregasen una parte alícuota de sus salarios para sufragar los gastos contra los combatientes del Sapoá, lo cual enardeció los ánimos de casi todo el gremio docente, por lo que, entre el 10 y el 11 de junio, comenzaron varias manifestaciones en contra del Poder Ejecutivo, en las cuales participaron numerosos integrantes del magisterio y estudiantes del Liceo de Costa Rica.²⁴

Fue entonces el 12 de junio, cuando aconteció un desfile de oposición al Gobierno de Tinoco encabezado por las alumnas del Colegio Superior de Señoritas, las cuales, tras un rato de estancia en el Parque Morazán, fueron draconianamente atacadas por la policía, lo que motivó a varias maestras de la Escuela Julia Lang ahí presentes a defenderlas.²⁵ Tal fue el caso de Carmen Lira,²⁶ quien tras resultar lesionada por los gendarmes y empapada por los chorros de agua

19 OVARES RAMÍREZ, Flora y otros, *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*, San José: EUCR, 1993, pp. 160-177.

20 FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo, *Cartilla histórica de Costa Rica*, San José: Librería, Imprenta y Litografía Lehmann, 1984, p. 141.

21 ARIAS CASTRO, Tomás Federico, *Dos opúsculos políticos en México y Costa Rica: homenaje a la memoria de don Rogelio Fernández Güell en el centenario de su asesinato (1918-2018)*, San José: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto e Instituto del Servicio Exterior, 2018, p. 66.

22 MURILLO JIMÉNEZ, Hugo, *Tinoco y los Estados Unidos (génesis y caída de un régimen)*, San José: EUNED, 1981, pp. 128-130.

23 NÚÑEZ MONGE, Francisco M., *Julio Acosta*, San José: MCJD, 1973, p. 101.

24 ZAMORA HERNÁNDEZ, Carlos M. y LÓPEZ LÓPEZ, Bernal, *Liceo de Costa Rica: un siglo de existencia*, San José: Comisión Nacional de Conmemoraciones Históricas, 1988, pp. 35-37.

25 MONGE ALFARO, Carlos, *Historia de Costa Rica*, San José: Imp. Las Américas, 1955, pp. 261-262.

26 CASTRO CASTRO, María E. y COLOMBO VÍQUEZ, María L., *Cantemos los triunfos (reseña histórica del Colegio Superior de Señoritas)*, San José: Imprenta Nacional, 1989, p. 138.

utilizados contra la multitud, se pudo refugiarse en la Legación de los EE. UU. para salvaguardar su vida.

No obstante, la jornada más virulenta de estos episodios se verificó el viernes 13 de junio,²⁷ cuando una nueva y todavía más nutrida aglomeración de opositores a Tinoco se congregó frente al atrio principal de la Catedral Metropolitana de San José, donde se comenzaron a dar una serie de fuertes alocuciones contra el Gobierno, entre las cuales se destacó por su vehemencia la emitida por Carmen Lira,²⁸ así como el contundente discurso pronunciado por su padre don Andrés Venegas,²⁹ siendo hacia las 2:00 p.m. cuando la muchedumbre se encaminó hacia el edificio de la *Imprenta Moderna*³⁰ (en la cual se elaboraba el repudiado periódico oficialista *La Información*), produciéndose su saqueo, destrucción e incendio.³¹

27 RODRÍGUEZ VEGA, Eugenio, *Biografía de Costa Rica*, San José: ECR, 1980, p. 148.

28 GARNIER UGALDE, José F., *Cien novelas costarricenses*, Heredia: EUNA, 2017, p. 317.

29 SERRANO MADRIGAL, Luis C., *El Canciller Venegas (semblanza de don Andrés Venegas García)*, San José: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto e Instituto del Servicio Exterior, 2006, p. 36.

30 The Latin American Publicity Bureau Inc., *El Libro Azul de Costa Rica*, San José: Imprenta Alsina, 1916, p. 529.

31 OBREGÓN LORÍA, Rafael, *Conflictos militares y políticos de Costa Rica*, San José: Imprenta La Nación, 1951, p. 104.

Apenas mes y medio más tarde el mandato de Tinoco Granados feneció, correspondiéndole a Carmen Lira protagonizar un inusual suceso al respecto. Ya que, fue en la noche del domingo 10 de agosto de 1919 cuando se perpetró en Barrio Amón el asesinato del Gral. José J. Tinoco G.³² (hermano de don Federico), cuyo homicida,

Fue en 1905 cuando María I. Carvajal incursionó por vez primera en las actividades literarias, en concreto en la revista *Páginas Ilustradas* en la que apareció su primer escrito bajo el título de *A Virgilia* (...)

tras dispararle a bocajarro a dicho militar en la esquina de la avenida 7ª y la calle 3ª, huyó a toda prisa hacia el extremo este de la citada avenida,³³ fue precisamente durante esa escapatoria cuando Lira (quien como ya se ha indicado tenía su casa en dicha vía) salió al escuchar los disparos y pudo observar al asesino de cita, más cuando fue interrogada sobre ello, indicó que

32 MARÍN CAÑAS, Francisco, *Los asesinatos políticos*, México D.F.: Edit. Novaro, 1965, pp. 161-178

33 OBREGÓN LORÍA, Rafael, *Hechos militares y políticos*, Alajuela: MHCJS, 1981, pp. 283-284.

no podía reconocerlo o identificarlo,³⁴ pues al momento de ver que dicho individuo venía con un arma de fuego en la mano, ingresó de nuevo a su casa para resguardarse. Hecho delictivo el anterior que dicho sea de paso no pudo ser dilucidado, pues a pesar de múltiples hipótesis y elucubraciones,³⁵ nunca se identificó a su autor, cuyo centenario aconteció durante el recién pasado año 2019.³⁶

El punto de inflexión

La transición política experimentada por Costa Rica en 1919 hizo que, tras el fugaz mandato presidencial del Gral. Juan B. Quirós S. (agosto-setiembre),³⁷ asumiese como nuevo Gobernante el Lic. Francisco Aguilar B., quien rigió los destinos de nuestro país entre setiembre de 1919 y mayo de 1920;³⁸ precisamente el Lic. Andrés Venegas fue uno de los integrantes de su

Gabinete, pues, como ya se ha indicado, se le asignó el puesto de Canciller de la República durante dicho lapso.³⁹ Misma coyuntura en la que su hija Carmen Lira experimentó un episodio que tendría efectos perennes en nuestra literatura.

Así, fue en ese mismo año de 1919 cuando se creó la cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica, cuya idea fue obra del ya citado Joaquín García M., quien además fungió como su primer profesor. Ocasión entonces que fue el preámbulo perfecto para la aparición del tercer libro de Lira al cual tituló *Los cuentos de mi tía Panchita*⁴⁰ (1920) y cuyo contenido fue el de una serie de narraciones fabulísticas que, basadas en relatos y cuentos previamente confeccionados por otros autores (Fernán Caballero, Joel Chandler Harris, los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, etc.), fueron brillantemente adaptados por dicha escritora al lenguaje, paisajes, circunstancias, costumbres y demás especificidades del folclore costarricense.⁴¹

34 BONILLA SERRANO, Harold, *Los Presidentes (tomo I)*, San José: ECR y EUNED, 1979, p. 266.

35 OCONITRILLO GARCÍA, Eduardo, *Los Tinoco (1917-1919)*, San José: ECR, 1980, pp. 203-218.

36 ARIAS CASTRO, Tomás Federico, "Un siglo de misterio (asesinato del Gral. José Joaquín Tinoco)", *La Nación (Áncora)*, 4 de agosto, 2019, p. 4.

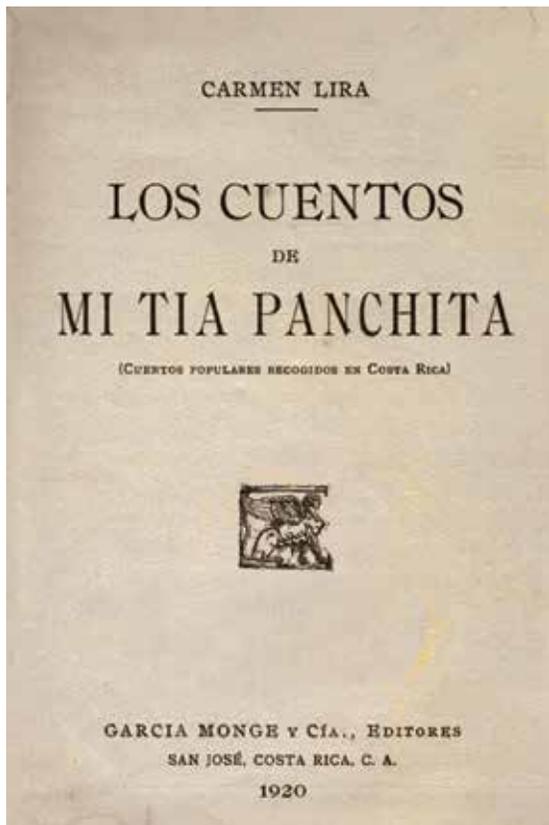
37 OBREGÓN LORÍA, Rafael, *Nuestros Gobernantes*, San José: Editorial Aurora Social, 1948, p. 52.

38 GONZÁLEZ VÍQUEZ, Cleto, *Personal del Poder Ejecutivo de Costa Rica (1821-1958)*, San José: Imprenta Moderna, 1958, p. 30.

39 SÁENZ CARBONELL, Jorge F. y otros, *Los Cancilleres de la República*, San José: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1986, pp. 159-160.

40 PORTUGUEZ, Elizabeth, *El cuento en Costa Rica*, San José: Librería e Imp. Atenea, 1964, p. 137.

41 RUBIO TORRES, Carlos, "Carmen Lira y la palabra liberadora". En: *Grandes maestros costarricenses (Cuadernos Pedagógicos 1)*, San José: EUCR, 2004, pp. 41-46.



Portada original de *Los Cuentos de mi tía Panchita* (1920)

Al respecto, la primera edición de *Los Cuentos de mi tía Panchita*, la cual se vendió al precio de 1 colón⁴² y hoy en día es bastante difícil de encontrar, apareció bajo el sello editorial García Monge y Cía. Editores e impresa en la *Imprenta y Librería Alsina*, constando de 160 páginas distribuidas entre un introito (bajo el mismo nombre del libro), quince fabulas (*Tío Conejo comerciante*, *La*

42 “Un libro más de Carmen Lira”, *Repertorio Americano*, N.º 16, 1º de abril, 1920, p. 245.

cucarachita mandinga, *Salir con un domingo siete*, *La flor del olivar*, *La mica*, *El tonto de las adivinanzas*, *La suegra del Diablo*, *La casita de las torrejias*, *El cotonudo*, *La negra y la rubia*, *Uvieta*, *Por qué Tío Conejo tiene las orejas tan largas*, *Juan el de la carguita de leña*, *El pájaro dulce encanto* y **Tío Conejo y Tío Coyote**) y un índice.⁴³

En 1922, 1926 y 1936 aparecieron nuevas ediciones,⁴⁴ esta última fue elaborada en la *Imprenta Española Soley y Valverde* y en la que, además de modificarse el orden numérico original de las narraciones, se agregaron siete relatos más (*Tío Conejo y los caites de su abuela*, *De cómo tío Conejo salió de un apuro*, *Tío Conejo y el yurro*, *Tío Conejo ennoviado*, *Cómo tío Conejo le jugó sucio a tía Ballena* y a *tío Elefante*, *Tío Conejo y los quesos*, y *Tío Conejo y el caballo de mano Juan Piedra*),⁴⁵ todos los cuales fueron magistralmente ilustrados por el prestigioso artista costarricense Juan Manuel Sánchez Barrantes.⁴⁶ Hasta que en años posteriores el título de la obra se cambió a *Cuentos de*

43 LIRA, Carmen, *Los cuentos de mi tía Panchita*, San José: García Monge y Cía. Editores, 1920, p. 160.

44 KARGLEDER, Charles y MORY Warren, *Bibliografía selectiva de la literatura costarricense*, San José: ECR, 1978, p. 67.

45 LYRA, Carmen, *Los cuentos de mi tía Panchita*, San José: Imprenta Española Soley y Valverde, 1936, pp. 3-160.

46 SOTELA BONILLA, Rogelio, *Escritores de Costa Rica*, San José: Imprenta Lehmann, 1942, p. 401.

mi tía Panchita y se le agregó una nueva narración (*Escomposte perinola*).⁴⁷

Asimismo y lejos de lo comúnmente conocido, varios factores parecen indicar que el personaje de la tía Panchita no fue resultado de la imaginación de Lira, pues tanto en la descripción que la propia autora realizó sobre dicha mujer en el acápite introductorio de su libro, como por varios testimonios de allegados a su familia, dicha figura sería la de su tía materna Juana Francisca de la Trinidad Carvajal Castro⁴⁸ (nacida en junio de 1867), quien desde la infancia de la pequeña María Isabel había tenido una muy estrecha relación de afecto con su sobrina, la cual se acentuó desde la ya referida muerte de Elena Carvajal.

Nuevos tiempos, nuevas improntas

A partir de mayo de 1920, la presidencia de Costa Rica fue asumida por el ya citado Julio Acosta G., mientras que la Cancillería se le asignó al Lic. Alejandro

Alvarado Q.,⁴⁹ esto fue de especial relevancia para Carmen Lira, pues apenas a un mes de iniciado dicho mandato, ambos rubricaron el siguiente decreto:

(...) San José, 12 de junio de 1920

Considerando:

- 1.- Que uno de los propósitos de la presente Administración es considerar a la mujer como de condición igual al hombre en todo aquello que la favorezca en relación con el Estado.
- 2.- Que en las jornadas patrióticas de junio del año próximo pasado, cuyo primer aniversario celebramos, la señorita María Isabel Carvajal dio una lección memorable de carácter en la lucha contra la tiranía.
- 3.- Que a esta circunstancia añade la señorita Carvajal sus sobresalientes dotes literarias y su reconocido amor a la causa de la enseñanza primaria.

Por tanto, el Presidente Constitucional de la República, acuerda:

Concédase a la señorita María Isabel Carvajal, como auxilio para efectuar su viaje a uno de los países de Europa, el valor de los pasajes y una pensión equivalente a setenta y cinco dólares mensuales por el término de

47 RUBIO TORRES, Carlos, "Un siglo de lecturas y reediciones", *La Nación (Revista Dominical)*, 18 de abril, 2020, p. 13.

48 Archivo Histórico Arquidiocesano. *Libro de bautismos de la parroquia del Carmen (San José)*, N.º 27, f. 65 vuelto, a. 349

49 CASCANTE SEGURA, Carlos H. y SÁENZ CARBONELL, Jorge F., *Diccionario de la Diplomacia costarricense*, San José: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto e Instituto del Servicio Exterior, 2006, pp. 11-12.

un año. Esta erogación se imputará a Eventuales de Relaciones Exteriores (...).⁵⁰

Así las cosas, Lira viajó al continente europeo para ampliar sus conocimientos pedagógicos, visitando instituciones educativas en Francia, Italia, Inglaterra y Bélgica.⁵¹ Precisamente, uno de los aspectos de más trascendencia fue la visita que realizó a la ciudad de Roma, en donde pudo conocer de cerca el llamado *Método Montessori*, el cual consistía en un nuevo enfoque de la enseñanza escolar a través de la integralidad de las capacidades intelectivas, psíquicas y físicas de los infantes, y cuyos lineamientos habían sido ideados por la educadora y médica italiana María Montessori S. (1870-1952),⁵² quien lo implementó desde 1907 en la llamada *Casa dei Bambini* (Casa de Niños), dándolo a conocer luego por medio del libro *Il metodo Montessori* (1912).⁵³

Ya de regreso en Costa Rica, Lira asumió la antes referida cátedra de Literatura infantil de la Escuela Normal (1921);⁵⁴ luego, tras varios años de preparativos, cofundó en abril de 1925 (junto a sus colegas Luisa González G. y Margarita Castro R.) el primer centro de educación preescolar de nuestra historia bajo el nombre de *Escuela Maternal Montessoriana*,⁵⁵ de la que fue su primera directora y que se erigió en el antecedente de todos los futuros kínder-garden en Costa Rica.⁵⁶ Institución cuya sede se ubicó en la esquina noreste de la Escuela Buenaventura Corrales (actual Edificio Metálico de San José).

Para finales de los años veinte del siglo pasado, Lyra (quien en el transcurso de esos años ya había modificado el apellido de su pseudónimo) participó en la cofundación del *Partido Alianza de Obreros, Campesinos e Intelectuales* (1929),⁵⁷ así, tras la fundación del *Partido Comunista de*

50 *Colección de Leyes y Decretos (1920, I semestre)*, San José: Imprenta Nacional, 1921, p. 716.

51 SANDOVAL, Virginia, *Resumen de literatura costarricense*, San José: ECR, 1978, pp. 105-106.

52 OBREGÓN, Nora, “¿Quién fue María Montessori?”, *Contribuciones desde Coatepec (Universidad Autónoma del Estado de México)*, N.º 10, 2006, pp. 149-170.

53 FERRANDÍZ GARCÍA, Carmen, *Evaluación y desarrollo de la competencia cognitiva*, Madrid: Centro de Investigación y Documentación Educativa, 2005, pp. 110-113.

54 FERNÁNDEZ MORA, Carlos, *Semblanzas (algunos valores de Costa Rica)*, San José, 1956, pp. 37-38.

55 MOLINA JIMÉNEZ, Iván, *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente*, San José: EDUPUC, 2016, p. 204.

56 GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Luisa, *El primer kínder en Costa Rica: un sueño hecho realidad*, San José, 1994, pp. 24-26.

57 DE LA CRUZ DE LEMUS, Vladimir, *Las luchas sociales en Costa Rica (1870-1930)*, San José: EUICR y ECR, 1984, pp. 228-236.

Costa Rica (1931)⁵⁸ y su posterior derroteo bajo el nombre de *Bloque de Obreros y Campesinos* (1932), se incorporó con intensidad a ambas agrupaciones, fungió como articulista del periódico *Trabajo (órgano difusor oficial de dicho grupo político) y cofundó el Sindicato Único de Mujeres Trabajadoras*.⁵⁹ Sin embargo, fueron precisamente sus posturas ideológicas las que provocaron su despido como Directora de la ya citada *Escuela Maternal Montessoriana* (1933), por lo que a partir de ese año se dedicó en exclusiva a las actividades literarias y políticas.

En ese mismo año de 1933 publicó los relatos *Bananos y hombres*⁶⁰ y *El grano de oro y el peón*⁶¹ en la prestigiosa revista *Repertorio Americano* de su entrañable amigo Joaquín García M., estos fueron unos de los muchos escritos que escribió

para dicha publicación.⁶² Seis años más tarde falleció su padre (1939).⁶³

En 1941 Lyra viajó a Ciudad de México para participar en el *I Congreso de la Confederación de Trabajadores de América Latina* (noviembre, 1941), lo que le permitió establecer una serie de relaciones con múltiples integrantes de la intelectualidad mexicana de aquella coyuntura; luego de su regreso a Costa Rica y tras la reconversión del *Bloque de Obreros y Campesinos* en el *Partido Vanguardia Popular* (1943),⁶⁴ se le nombró como Secretaria de Actas de su Comité Central.

El ocaso de una vida insigne

Tras el inicio de la llamada *Guerra Civil del 48* (12 de marzo), tanto la pertenencia de Lyra al *Partido Vanguardia Popular* en general, como su apoyo al Gobierno

58 BOTEY SOBRADO, Ana M. y CISNEROS CASTRO, Rodolfo, *La crisis de 1929 y la fundación del Partido Comunista de Costa Rica*, San José: ECR, 1984, pp. 113-130.

59 MONGE PEREIRA, Claudio, "Carmen Lyra: aportes a la sociedad costarricense y a la educación". En: *Grandes maestros costarricenses (Cuadernos Pedagógicos 1)*, San José: EUCR, 2004, p. 31.

60 ROJAS GONZÁLEZ, Margarita y OVARES RAMÍREZ, Flora, *100 años de literatura costarricense*, San José: Ediciones FARBEN, 1995, p. 90

61 BARAHONA RIERA, Macarena, "María Isabel Carvajal: feminista y artista", *Revista Herencia (Universidad de Costa Rica)*, N.º 32, 2019, p. 148.

62 CUBILLO PANIAGUA, Ruth, *Mujeres ensayistas e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*, San José: EUCR, 2011, pp. 55-71 y *Mujeres e identidades: las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)*, San José: EUCR, 2001, pp. 85-86-

63 Tribunal Supremo de Elecciones-Registro Civil. "Certificación de Acta de Defunción: Andrés Venegas García", *Libro de Defunciones de la Provincia de San José*, N.º 159, f. 262, a. 524.

64 HERRERA GARCÍA, Adolfo y otros, *Partido Vanguardia Popular (breve esbozo de su historia)*, San José: Ediciones Revolución, 1971, p. 29.

del entonces Presidente Teodoro Picado M. en particular, fueron los dos factores que determinaron su salida del territorio costarricense, pues tras el cese de las hostilidades en virtud de llamado *Pacto de la Embajada de México*⁶⁵ (19 de abril) y pese a que en el texto de dicho convenio se acordaba respetar la vida, integridad y bienes de los dos bandos en disputa,⁶⁶ ello se irrespetó de manera ostensible respecto de gran cantidad de personas adscritas al aparato gubernamental, al *Partido Republicano* y al *Partido Vanguardia Popular*, quienes fueron sistemáticamente vejados de múltiples maneras, llegándose incluso a la realización de varios actos atentatorios contra las vidas y bienes de muchos de esos individuos.⁶⁷

Hechos de virulencia entre cuyas víctimas estuvo precisamente Lyra, a quien se amenazó directamente con asesinarla apenas se le capturase, por lo que, a pesar de que la citada literata se encontraba sufriendo una grave enfermedad, varios de

sus más estrechos allegados planificaron su inmediato exilio.

Así, fue gracias a las gestiones que realizó uno de sus principales amigos y líder del *Partido Vanguardia Popular*, el Lic. Manuel Mora V., lo que permitió a Lyra recibir asilo en México. Aquiescencia que le fue dada por el Gobierno del entonces Presidente

(...) fue en 1916 cuando Carvajal publicó su primer libro bajo el título de *Las fantasías de Juan Silvestre*, obra que apareció bajo el pseudónimo de *Carmen Lira* (...)

mexicano Lic. Miguel Alemán V., a raíz de los pedimentos que a tal efecto le hicieron tanto el exmandatario mexicano Lázaro Cárdenas del Río (amigo de Lyra desde su visita a suelo mexicano en 1941), como el diplomático Carlos Ojeda Rovira (Embajador de México en Costa Rica), este último quien había sido contactado por Mora para ello.⁶⁸

Por lo anterior, y una vez finiquitados todos los detalles logísticos, Lyra abordó un

65 AGUILAR BULGARELLI, Oscar, *Costa Rica y sus hechos políticos de 1948 (problemática de una década)*, San José: ECR, 1969, pp. 227-257.

66 ZELEDÓN MATAMOROS, Marco T., *Historia Constitucional de Costa Rica en el bienio 1948-1949*, San José: Imprenta La Nación, 1950, pp. 26-28.

67 QUIRÓS VARGAS, Claudia, *Los Tribunales de Probidad y de Sanciones Inmediatas*, San José: ECR, 1989, p. 45-104.

68 CHACÓN ARAYA, Germán y OLIVA MEDINA, Mario “Exilio, insilio, cárcel y violencia: 1948-1952”. En: SOTO RAMÍREZ, Marybel y otros, *Exilio y presencia: Costa Rica y México en el siglo XX*, Heredia: EUNA y Ciudad de México: UNAM, 2018, pp. 61-73.

avión en el antiguo aeropuerto de La Sábana, pero a poco de despegar dicha aeronave fue atacada por varias ráfagas de ametralladora,⁶⁹ lo cual le ocasionó severos daños a su fuselaje, por lo que el Capitán de dicho medio de transporte tuvo que dirigirse a Ciudad de Panamá para su reparación. Pocos días más tarde y tras la reanudación del vuelo, Lyra arribó a Ciudad de México (abril, 1948), en compañía de la enfermera costarricense Judith Ferreto Segura,⁷⁰ quien se encargó de prodigarle cuidados médicos debido a la mencionada enfermedad terminal que padecía, ubicándose su nuevo domicilio en el *Barrio Atenor Salas* de la Colonia Narvarte (Alcaldía Benito Juárez) de dicha capital mexicana. Mismo sitio en el que recibió también los cuidados directos del ya citado Lic. Manuel Mora, así como de las señoritas costarricenses Addy Salas Guevara (estudiante en la UNAM) y Claudia Mora Valverde (hermana del Lic. Mora).⁷¹

69 VILLEGAS HOFFMAISTER, Guillermo, *La guerra de Figueres: crónica de ocho años*, San José: EUNED, 1998, p. 521.

70 DUCCA DURÁN, Isabel, “Carmen Lyra y el imaginario oficial”, *Repertorio Americano (segunda nueva época)*, N.º 21, 2011, p. 18.

71 SALAS GUEVARA, Addy, *Con Manuel*, San José: EUCR, 1998, pp. 35-36.

De seguido, fue a inicios de 1949 cuando la salud de Lyra desmejoró de modo ostensible, por lo que solicitó permiso para volver a Costa Rica ante su inminente fallecimiento,⁷² lo cual le fue denegado reiteradamente por la Junta de Facto que gobernaba en Costa Rica bajo el nombre de Fundadora de la Segunda República.⁷³ Por fin, su muerte acaeció en Ciudad de México el sábado 14 mayo de 1949,⁷⁴ luego de lo cual su cuerpo fue trasladado a la sede de la *Confederación de Trabajadores de América Latina* en dicha metrópoli, en donde se apersonaron a sus honras fúnebres personajes mexicanos como la pintora Frida Kahlo, el muralista Diego Rivera, el literato Alfonso Reyes, el jurista Vicente Lombardo y el ya referido expresidente Cárdenas,⁷⁵ a lo cual se agregó la colocación sobre su ataúd de un óleo pintado por Rivera y perteneciente al Lic Mora Valverde.⁷⁶

72 ZELEDÓN CARTÍN, Elías, *Biografías costarricenses*, Heredia: EUNA, 2013, p. 1763.

73 MELÉNDEZ CHAVERRI, Carlos, *Historia de Costa Rica*, San José: EUNED, 1979, p. 147.

74 GUTIÉRREZ NÚÑEZ, Pedro R., *Calendario histórico: 500 años de historia de Costa Rica*, San José: UACA, 1988, p. 183.

75 ARIAS CASTRO, Tomás Federico, “México: el exilio de una Benemérita de la Patria”, *Diario Extra (Página Abierta)*, 10 de mayo, 2016, p. 1.

76 GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Luisa y SÁENZ ELIZONDO, Carlos L., *Carmen Lyra*, San José: MCJD, 1977, p. 507.



Cuerpo de Carmen Lyra en su ataúd, Ciudad de México, 1949. Sobre el féretro un cuadro del pintor mexicano Diego Rivera, propiedad del Lic. Manuel Mora V. y con la frase: "Mis últimas flores para Chabela, Manuel"

(GONZÁLEZ G., Luisa y SÁENZ E., Carlos L., *Carmen Lyra*, San José: MCJD, 1977)

El 20 de mayo de 1949 su cadáver fue trasladado a Costa Rica por vía aérea e inhumado en el Cementerio General de San José (22 de mayo), aunque su féretro fue previamente ultrajado por varios personajes gobiernistas quienes lo requisaron al

aducir que en su interior se encontraba escondido un cargamento ilícito de armas.⁷⁷

Honores *post mortem*

Con el inexorable paso del tiempo la figura de Carmen Lyra empezó paulatinamente a reivindicarse a través de una serie de reconocimientos y galardones que se han ido sucediendo a lo largo de seis décadas. Así, se fundó en Puntarenas la *Escuela Carmen Lyra* (1962), se inauguró en San José la *Biblioteca Infantil Carmen Lyra* (1971; clausurada en 1993),⁷⁸ la Editorial Costa Rica creó el *Premio Carmen Lyra* (1972)⁷⁹ y publicó su primera versión de *Los cuentos de mi tía Panchita* (1980),⁸⁰ se erigió en Alajuelita la *Escuela Carmen Lyra* (1974), se le declaró como *Benemérita de la Cultura Nacional* (1976; Ley N.º 1679),⁸¹ su personaje de *Tío Conejo* se convirtió en una de las temáticas principales del Parque Nacional de Diversiones (1981), se

77 CHASE BRENES, Alfonso, *Relatos escogidos de Carmen Lyra*, San José: ECR: 1977, p. 514.

78 DÍAZ MATAMOROS, Doriam, "Cuentos de mi tía Panchita: el libro de 1 colón que se volvió un clásico", *La Nación (Revista Dominical)*, 18 de abril, 2020, p. 10.

79 CHAVARRÍA CAMACHO, David, *Historia de la Editorial Costa Rica (1959-2016)*, San José: ECR, 2017, p. 128.

80 Editorial Costa Rica, *Catálogo del Fondo Editorial 1959-2019*, San José: ECR, 2019, pp. 37 y 145.

81 *La Gaceta*, N.º 149, 6 de agosto, 1976, p. 1.

le dio su nombre a una de las salas del Museo de los Niños, ingresó a la *Galería de la Mujer* del Instituto Nacional de las Mujeres (2005), se colocó su retrato en los billetes de 20 000 colones (2010),⁸² se creó la Orquesta Nacional Infantil Carmen Lyra (2013), le fue otorgado el título de *Benemérita de la Patria* (2016; Acuerdo Legislativo N.º 6612)⁸³ y se creó el *Premio Nacional de Educación y Derechos Humanos Carmen Lyra* (2018, Decreto N.º 40853-MEP).

Asimismo, en el sitio de su antiguo domicilio actualmente se encuentra (desde 1950) una placa que indica: *En esta casa nació y vivió para su pueblo Carmen Lyra (1888-1949)*. Misma acción efectuada en su tumba donde se empotró una lápida que señala: *María Isabel Carvajal Castro CARMEN LYRA 15 enero 1888-14 mayo 1949 Benemérita de la Patria 2016*. Eso sí, en ambos casos se consigna el mismo error: el año de su nacimiento en 1888.

Así, al estarse cumpliendo en 2020 el centenario de publicación de sus ya inmortales *Cuentos de mi tía Panchita*, sirva esta reseña no solo para recordar

las coyunturas y especificidades históricas que se concatenaron hace un siglo para la determinante aparición de uno de los libros más queridos y entrañables de nuestro acervo literario, sino también para rendirle homenaje a una de las mujeres de más valía intelectual que han nacido en nuestro país, cuyas improntas son hoy motivo de orgullo perenne para todos los costarricenses, incluso así reconocida por la célebre literata chilena y ganadora del Premio Nobel de Literatura (1945), Gabriela Mistral, quien afirmó: *“¡Con cuanto gusto cambiaría mis versos por la prosa de Carmen Lyra!”*.⁸⁴



82 SOLANO, Andrea, “En 154 años, solo cuatro ticas han aparecido en billetes”, *La Nación*, 31 de marzo, 2013, p. 11.

83 SOTO CAMPOS, Carlos, “Carmen Lyra: de activista exiliada a Benemérita de la Patria”, *La Nación (Viva)*, 28 de abril, 2016, p. 2.

84 SOLERA RODRÍGUEZ, Guillermo, *Ilustres servidores de la enseñanza*, San José: Imprenta Nacional, 1971, p. 125.



El mito de la gran inundación

Sergio Arroyo

EL SOL PARECÍA REAVIVAR EL DOLOR. SE LLEVÓ LAS MANOS A LA CABEZA DE NUEVO Y SE PRESIONÓ CON TODAS SUS FUERZAS. NO SERVÍA DE MUCHO, PERO ERA MEJOR QUE NO HACER NADA. CADA VEZ ERA MÁS EVIDENTE QUE ALGUIEN LO HABÍA GOLPEADO CON UNA DE AQUELLAS PIEDRAS. PERO, ¿QUIÉN? ¿BERNAL? POBRE HOMBRE. NO, LO MEJOR ERA PENSAR QUE SE HABÍA CAÍDO O QUE SIMPLEMENTE SE HABÍA DESPERTADO CON MIGRAÑA POR PASAR LA NOCHE TIRADO EN EL SUELO.

El sonido de la cascada ya era más intenso. Donde hay una cascada hay un río; a eso se reducían sus conocimientos de la montaña. Tenía que deshacerse de arbustos cada vez más apretados para caminar. Pero no le importaba, lo único en lo que pensaba era en avanzar, ni siquiera se fijaba donde ponía el pie. En cualquier momento una serpiente podía aparecer detrás de una piedra para ponerle fin a su corto viaje, pero él ni siquiera consideraba esa posibilidad. Más le importaban las alturas, alguna elevación desde donde pudiera apreciar el lugar en el que se encontraba; la mayor altura que se divisaba era un cerro aparentemente cercano, pero parecía poblado

de una vegetación tan densa que prefirió pasarlo de largo. Tenía que haber algo mejor.

La búsqueda dejó de tener toda importancia cuando se topó de frente con el curso del río. No era un gran río, pero las dos márgenes estaban custodiadas por esa vegetación espesa a la que aún no lograba acostumbrarse, y esta de algún modo amplificaba el ruido del cauce y, sobre todo, de la cascada cercana donde el agua debía de caer. Algo en medio de aquel ruido le dijo que cruzar era la única manera de salir de allí. Calculó que la masa de agua se extendería por al menos unos cien metros. Otra vez el dolor de cabeza. Cerró los ojos para evitar el

reflejo del sol en el agua. Buscó a tientas y se sentó sobre un tronco que soportó su peso con un crujido.

(Hace unas horas me desperté sobre un montón de piedras. No sabía dónde estaba ni lo que hacía allí. El sonido de algo que parecía una cascada me hizo abrir los ojos. Recortes de sol se filtraron por las copas de los árboles. No pude mantener los ojos abiertos por mucho tiempo. Agarré un puñado de piedras y les noté una textura lisa, como de pequeñas esferas de barro. Las apreté con fuerza pero me dolió la mano y las solté.

Abrí de nuevo los ojos y me los tapé con la mano adolorida, en espera de acostumbrarme a la luz. Lo primero que vi fue la línea del follaje, altas palmeras, ceibas y una infinidad de árboles sin nombre. Todos interrumpían el azul de un cielo moteado de nubes. Quise saber la hora y me acerqué el reloj a la cara. La carátula estaba empañada pero las manecillas indicaban las ocho de la mañana. No podía ser esa hora. El sol brillaba alto en el cielo. Tenía que ser más del mediodía.

La pesadez del dolor de cabeza no me dejaba levantarme. No era el taladro de la migraña, sino un dolor más extenso, como de golpe o de herida. Me hice un reconocimiento a dos manos, siempre a ciegas, pero no me encontré nada que pudiera pasar por una herida.

Me dejé adormecer de nuevo sobre las piedras. Por un momento quise sentir que estaba en Tres Ríos, con Gabriela y Esteban... la vez que fuimos de excursión a la Carpintera, siguiendo las señas que me dio Javier, mi compañero de trabajo. Esteban corría entre los árboles sin soltar una bola de hule, como un jugador de *rugby*. Gabriela lo perseguía, mientras yo grababa el video. Había visto aquella grabación tantas veces. Cuando creía recordar la aventura en las montañas, más bien podía estar recordando las veces que había visto el video... El viaje terminó cuando descubrimos una poza en la que compartían familias enteras, probablemente habitantes de pueblos cercanos. Intentamos acercarnos al agua, pero de cuando en cuando nos lanzaban esa mirada de desprecio que se reserva para los turistas. Si soñaba o si solo recordaba aquel día familiar, era imposible saberlo. Nada importó cuando me giré y descubrí el cuerpo de Bernal.

¡Bernal!, grité. Mi amigo estaba tirado bocarriba sobre un charco de sangre. ¡Bernal!, pero él no respondía. Le puncé el pecho con los dedos. Me hincué a su lado y traté de sentir su aliento, pero no respiraba. A la derecha del cuerpo había una piedra más grande que las demás. Me pareció que un golpe de piedra no explicaba la sangre, o por lo menos no toda.

Confiado en que ya nada peor le podía pasar a Bernal, alcé ligeramente el cuerpo usando un leño de palanca. Era tan pesado como lo imaginaba. Por detrás, tenía la camisa hecha girones. Todo estaba lleno de sangre. La carne y la tela eran una misma cosa. Lo habían apuñalado con saña. No pude soportar mucho aquel cuadro y mejor lo dejé caer.

Me agaché sobre el cuerpo para sacarle la billetera del pantalón y quitarle el reloj. Entonces descubrí algo más: que Bernal tenía los dedos de las manos ensangrentados; a simple vista, parecía que le habían arrancado las uñas, pero con una mirada más detenida, se notaba no solo la falta de las uñas sino también de buena parte de los dedos. Me hacía falta la lucidez necesaria para comprender lo que le había pasado a Bernal, pero no para darme cuenta de que también podía pasarme a mí. Tenía que irme; adonde fuera. Me puse el reloj de Bernal en la otra mano y me guardé la billetera en el bolsillo.)

Sintió un terror primario ante la idea de cruzar el río. Incluso si supiera nadar, jamás lo intentaría. Sentado en el tronco perdió la noción del tiempo. Lo mejor era negarle espacio a la realidad, imaginar que aquella masa de agua no era tan extensa como parecía. Estaba acostumbrado

a volver imposibles los obstáculos que se había topado a lo largo de su vida. Siempre había sido así. Se levantó y empezó a caminar. Luego de haber perseguido el sonido de la cascada durante no sabía cuánto tiempo, no se le ocurrió nada mejor que huir de ella, dirigirse al norte, siguiendo el curso del agua.

La tierra arcillosa brillaba en las orillas del río. No tenía por qué cruzarlo. Con encontrar a alguien a quien contar lo sucedido

Se acercó a la orilla y se arrodilló frente a las aguas, como encomendándose a un dios del monte. No juntó las manos en señal de oración, tampoco se persignó, solo se quedó inmóvil, la mirada fija en la otra orilla.

con Bernal era suficiente. Le mentiría diciendo que su amigo necesitaba ayuda. Le pediría que llamara a la Cruz Roja y algo de comer, cualquier cosa. Pero eso que sentía no era hambre de comida sino de la compañía de Gabriela. Estar con ella en ese momento era lo que más ansiaba en el mundo.

Caminó cerca de una hora y le pareció que el cauce del río se había ensanchado. ¿Cuántos hombres habrían cruzado aquel río apenas menor en comparación

con los grandes ríos de la meseta? Cientos, seguramente. Él tenía que atravesarlo. Se acercó a la orilla y se arrodilló frente a las aguas, como encomendándose a un dios del monte. No juntó las manos en señal de oración, tampoco se persignó, solo se quedó inmóvil, la mirada fija en la otra orilla.

Una serie de rocas sobresalían del agua. Eran pequeñas, pero alcanzaban a romper la corriente en diferentes puntos. Aquello confirmaba la poca profundidad del río. La forma como aquellas piedras se extendían de una orilla a la otra le hizo pensar en un juego de unir puntos. Lo único que necesitaba era una guía. Vio el suelo alrededor y era difícil hallar un solo sitio que no estuviera cubierto de ramas y hojarasca. Si había un lugar donde podía encontrar una rama que le sirviera de guía, ya estaba en ese lugar; sin embargo, no fue una tarea fácil. La mayoría de las ramas que recogía del suelo se quebraba con las primeras pruebas de resistencia; mientras unas eran muy blandas, otras muy rígidas. No podía correr el riesgo de que su guía se quebrara en plena caminata por el río.

Entonces comprendió su error. No tenía que recoger nada del suelo. Él mismo debía arrancar la rama de algún árbol. Por fin encontró la correcta: tendría unos dos metros de largo, no estaba ni reseca

por el sol ni debilitada por la humedad. No la pudo arrancar a la primera, lo cual tomó como una muy buena señal. Tiró de ella en todas direcciones sin ningún éxito. Solo cuando se colgó de la rama esta crujió, se astilló y acabó rajándose. Una vez que la tuvo en las manos, la limpió y se decidió a utilizarla.

Ya armado con la guía, metió el pie en el agua y trató de caminar, pero se resbaló. Apenas el primer paso y no había tenido cuidado de posarse en algo firme. Los culpables eran los zapatos. Se arrancó el zapato izquierdo con el otro pie y trató de hacer lo mismo con el derecho; pero el pie descalzo no se bastó. Se tuvo que agachar para desamarrárselo y luego lanzó ambos zapatos al río, tan lejos como pudo.

Dio unos pocos pasos descalzo por el río y muy pronto el agua ya le llegaba a los muslos. Siguió avanzando y, contrario a sus temores, el fondo no se ahondaba. Incluso hubo momentos durante los que el agua no ejercía ninguna fuerza considerable. De no haber caminado antes a lo largo de la orilla, habría creído que se encontraba en un gran lago y no en un río.

En todo momento comprobaba la firmeza del fondo con la rama. Solo cuando se sentía seguro levantaba el pie para dar el paso y concentraba durante unos

instantes el peso de su cuerpo en el talón del otro pie. En ese momento, se sabía expuesto a cualquier cabeza de agua, pero aquella corriente tan débil no parecía capaz de producir ninguna cabeza de agua, más bien hacía ver la guía de la rama como una precaución exagerada.

Las cosas cambiaron a cierta altura del recorrido, donde una fosa ahondó el lecho del río considerablemente; apenas unos centímetros, pero valían tanto como un abismo. Tan drástica fue la diferencia, que con apenas un tercio del camino recorrido el agua ya le llegaba al pecho. Por un momento pensó en volver, seguir recorriendo la orilla en busca de otra salida. Tal vez en otro lugar habría un puente rústico que le ahorraría muchos dolores de cabeza o, tal vez, al norte el río se angostaría facilitando el paso. Pero no se detuvo.

La única forma de mantener los brazos afuera del agua era elevándolos a la altura de la cabeza y dando los pasos con toda la precaución que había aprendido en tan poco tiempo. Pero con el avance por el río, también la fuerza de las aguas aumentó, cada vez menos sometida a la voluntad de las orillas. Su cuerpo, sus pies se volvieron pesados, hasta que llegó un momento en el que tuvo problemas para dar nada parecido a verdaderos pasos. Trató de mantenerse inmóvil por unos ins-

tantes, hasta recuperar la poca estabilidad que le permitía el río. Ya no podía solo avanzar como si se encontrara en un campo abierto.

Ideó un nuevo medio para avanzar: giró el torso a la izquierda o a la derecha y luego lo hizo seguir de sus piernas, pero sin separar los pies ni despegarlos del fondo. Luego repitió el procedimiento en la dirección opuesta, lo que le permitía completar un paso. El avance que le deparaba esta pirueta era insignificante, si es que había algún avance, pero le inyectaba la ilusión de no estar detenido, lo que no era nada despreciable. La otra opción que tenía era quedarse quieto, perder sus pocas energías angustiado y sin posibilidad de oponer resistencia a la corriente, dejar que las rodillas le temblaran más de horror que de fatiga y acabar arrastrado por el río en su curso hacia el sur, donde lo mejor que le podía pasar era morir destripado entre piedras.

A mayor internamiento, el fondo se sentía poblado de rocas más grandes. Estas no le limitaban el avance ni tampoco el poder afirmarse en el cauce del río, porque al igual que las que había encontrado en la orilla, eran lisas, desgastadas por la corriente; sin embargo, entre estas a menudo se escondían pequeñas sorpresas desagradables, rocas de menor tamaño, puntiagudas, que sí representaban un

obstáculo mayor. Se trataba de piedras que la gente lanzaba al río o que eran arrancadas de las laderas y terminaban en el fondo del agua, atrapadas entre dos rocas de mayor tamaño y apuntando su filo hacia arriba.

Un tronco lo detuvo. Lo primero que le pasó por la cabeza fue sortearlo, pero en aquel estado era imposible. Lo punzó con la guía, lo tanteó con la planta del pie y lo encontró sólido y firme. Llevaría meses allí y las rocas del fondo habrían moldeado un nicho del que no alcanzaría a liberarse fácilmente. Un nuevo indicio de la secreta debilidad de la corriente, incapaz de arrastrar un tronco. Decidió pisarlo en su camino. Hasta el momento, por temor, no había usado su guía como bastón. Le daba pánico que se le quebrara si apoyaba el peso de todo el cuerpo en ella. Lo hizo solo por esa vez. Se apoyó en la rama y posó el pie izquierdo sobre el tronco. Por desgracia, rodó hacia delante y él se hundió.

Vio el agua verdosa desde abajo, el hermoso fondo, piedras que parecían barnizadas de un limo verde y una gran sección oscura, la misma que había ocupado el tronco. El contacto directo del agua sobre los ojos le producía un escozor. No quería cerrar los ojos. Quería ver su fin, el fin de la cascada, pero no lo pudo evitar y los cerró. Quiso respirar con

violencia, pero en su lugar tragó agua. Era dulce, realmente dulce, distinta del agua insípida que salía del tubo de su casa. Deseó estar al lado de Gabriela y Esteban, en un lugar donde no lo alcanzara el ruido de la cascada, en el que los tres estuvieran a salvo y sin miedo de que la policía viniera a preguntar por Bernal. Entonces sacó la cabeza del agua, como un recién bautizado, y volvió a la posición más erguida que le permitía la corriente, que más bien era una postura inclinada y a la defensiva. Sintió ganas de vomitar y pensó en el escusado de su casa, los azulejos con motivos verdes y devolvió todo el jugo gástrico que había formado en las últimas horas. Eso solo podía ser hambre. Pero la visión fugaz de una comida preparada en casa solo le dio más asco. El ardor en la boca del estómago le subía con disgusto hasta el paladar. Pensó en beber un poco más de agua de río, para calmar el dolor, pero no lo hizo; seguro de que esa agua fue la culpable de avivarle los ácidos. La única solución que encontró fue formar saliva en la boca y bebérsela, aunque aquella masa amarga estaba más cerca del sólido que del líquido. La flema salada se hundió en la acidez del tracto digestivo, como un explorador en una antigua mazmorra.

Antes le había parecido ver una serie de rocas que sobresalían del agua, lo

cual le había dado la impresión de que el río no era ni profundo ni peligroso. Por eso había escogido aquel lugar para cruzar, pero todas las que le habían parecido rocas superficiales no eran sino simples cambios de corriente que producían la ilusión de rocas. Cada vez que una piedra resultaba no serlo, se ilusionaba con que tal vez la siguiente sí lo sería, pero en cada caso obtenía los mismos resultados. Entre todas sus decepciones, se abrazó a una nueva esperanza: la de que el río ya no podía ser mucho más hondo, tendría que caminar sumergido uno o dos pasos antes de que el nivel le permitiera emerger.

Gabriela no lo habría dejado cruzar. Ella le habría expuesto, punto por punto, los motivos que hacían de aquello una locura y él no habría tenido mayor remedio que asentir. No podía dejar de verla, su cabello largo y lacio. ¿Qué estaría haciendo en ese momento? ¿Estaría llorando? Según su reloj y el de Bernal, eran las ocho y la una. Según el sol, serían las cinco de la tarde. Su esposa estaría bañándose o tal vez se alistaría para ir por Esteban a la escuela. ¿Qué habrían visto hoy? Ni siquiera sabía qué día era. Si era sábado, Esteban no habría tenido clases y los dos estarían en casa haciendo otra

cosa: preparando la cena o preguntándose por qué papá no había regresado. Gabriela estaría asustada, pero mostraría una fachada de calma. Un niño no debe ver desesperación en sus padres. Inventaría cualquier cosa para hacerlo olvidarse de él, al menos por unos días, hasta que reapareciera o hasta que la realidad de su muerte ya no se pudiera ocultar por más tiempo. Tan pronto como el niño se dur-

Sintió un terror primario ante la idea de cruzar el río. Incluso si supiera nadar, jamás lo intentaría. Sentado en el tronco perdió la noción del tiempo. Lo mejor era negarle espacio a la realidad, imaginar que aquella masa de agua no era tan extensa como parecía.

miera, llamaría a todos sus amigos, que no habrían podido dar razones de él. Javier menos que todos, nunca lo llamaría, ¿para qué llamarlo. Luego llamaría a sus hermanas, a sus padres y a las autoridades. Le rogamos que nos comprenda, señora, no podemos hacer nada hasta que transcurra un periodo de 72 horas. Eso es mucho más de lo que se necesita para ser apuñalado hasta el cansancio en los cerros de la Carpintera. La silueta de aquellos

cerros se le hacía conocida. ¿Sí estaría en la Carpintera, como aquella vez? De ser así, no estaba tan lejos de su casa como había creído. Pobre Esteban, con su padre muerto y tan cerca. No podía quedarse inmóvil por más tiempo. Cambió la pierna de apoyo y movió el pie derecho. Esto le permitió descansar la otra mitad del cuerpo, pero otra vez no se atrevía a avanzar mucho más.

Tenía su billetera. Amacizó el cuerpo para presentarle tanta resistencia al agua

Sintió que las piernas cedían y se espantó. Se agarró con las dos manos a la guía y dejó caer la billetera al agua. Ver la billetera hundirse tras un efímero esfuerzo por mantenerse a flote no fue suficiente para calmarlo.

como fuera posible, pero no se atrevió a llevarse la mano al bolsillo hasta que le pareció que la corriente había disminuido ligeramente su velocidad. Sabía que esto era imposible, que la corriente no disminuiría solo para que él pudiera buscar en sus bolsillos, pero estaba dispuesto a dejarse engañar. Entonces observó un punto negro que se perdía en dirección de la corriente. Era uno de sus zapatos. El

otro ya se habría precipitado por la cascada.

(Cuando Esteban nació pensamos que no viviría. Fue un parto prematuro y el niño tenía un peso ridículo. Gabriela, deprimida luego de ver al niño: Vos tenés la culpa, Bernal, tenés los genes malos. Gabriela dada de alta, gritando a todos en el hospital: Todos tienen la culpa, nadie tiene derecho a decirme que me comprende. ¿Por qué no me lo puedo llevar? No se quería ir del hospital y dejar al pequeño en un lugar lleno de enfermos y enfermedades. Fueron cinco semanas con mangueras conectadas al cuerpo. Esa no es manera de venir al mundo. Durante todo ese tiempo, el matrimonio se fue fracturando. Nadie podría haber previsto aquellos días difíciles: ni los médicos encargados de Gabriela ni los métodos de control prenatal. Nada predijo lo que pasaría con Esteban.

Tras un embarazo esperado por tanto tiempo, los sueños de los dos se depositaron en el niño. El imbécil de Javier se atrevió a decirme que si Esteban moría, sería muy difícil que Gabriela lo llegara a superar y que lo mejor era considerar esa posibilidad, no abrir la puerta a las sorpresas. Maldito Javier, cómo lo dejé sembrarme semejantes dudas.

Un día sobrevino la sorpresa. Pero no fue la noticia sombría que Javier había augurado, sino todo lo contrario: los médicos dijeron que, a pesar de las dificultades con las que se habían encontrado, el niño había aumentado de peso a una tasa mayor de la esperada, tanto como para albergar esperanzas reales de recuperación. Al enterarme de esto, conseguí que Gabriela me acompañara al hospital para que oyera las nuevas noticias de la boca de los médicos. Allí se abandonó a las lágrimas como una niña, pidió perdón a todos y le dio las gracias al doctor entre risas y sollozos. A partir de ese día las cosas se orientaron por un camino lleno de esperanzas. Nuestro amor por Esteban quedaba asegurado a toda prueba, porque en cierta forma había sobrevivido a la amenaza de la locura.)

Buscó las fotos en la billetera. Sabía que Bernal tenía fotos en algún lugar. No estaban en el primer lugar donde las buscó. Había varias de Esteban, pero estas las dejaba caer al agua conforme las encontraba. Por fin dio con una de Gabriela, su hermosa sonrisa, los ojos color miel, y más de Esteban, desde bebé hasta su primer día de clases. ¿Cómo podían caber tantas fotos de un niño en una billetera? Desechó todo el contenido de la billetera, el dinero, la cédula. Solo se quedó con la foto de Gabriela.

Sintió que las piernas cedían y se espantó. Se agarró con las dos manos a la guía y dejó caer la billetera al agua. Ver la billetera hundirse tras un efímero esfuerzo por mantenerse a flote no fue suficiente para calmarlo.

Tenía que cruzar el río. Aquella corriente no tenía la intensidad para arrastrarlo directamente hacia la cascada. A lo más que podría llegar una corriente tan lenta era a conducirlo a una parte más cercana de la otra orilla. Qué ironía. Tanto esfuerzo para no dejarse derrotar por el agua, cuando quizás la clave para cruzar estaba en abandonarse a ella. Después de cruzar el río, se echaría a dormir adonde fuera. Se despertaría completamente descansado y necesitaría unos momentos de reflexión para recordar cómo había llegado allí. Lo primero que haría sería voltear a un lado para asegurarse de que el cuerpo de Bernal no lo había seguido al otro lado del río. Descendería de los cerros caminando descalzo, hasta llegar a una calle céntrica de Tres Ríos. No le haría caso a la gente que gritaría al verlo con la ropa desecha y la cara aún manchada de sangre. Buscaría un teléfono público y llamaría a Gabriela para contárselo todo.

(Debo tener cuidado. No le voy a decir que su esposo está muerto. Para qué asustarla. Le voy a decir que hubo un

horrible accidente. Le diré que Javier está muerto y que yo estoy vivo. Sí, le diré, mi compañero, aquel que se te quedaba viendo a las tetas, el hijueputa, está muerto. Ella escuchará todo con horror, pero con el alivio de que el muerto no es Bernal. Tal vez se sienta angustiada y lllore. Qué hermoso es verla llorando: Pobre muchacho, en el fondo no era más que un solitario. No pasa nada, la vida a veces se ensaña con los desgraciados. Te quiero mucho y todo va a estar bien. Me robaron la billetera. Cuando me desperté ya no la traía. Ni siquiera estaba seguro de si este es tu número, nuestro número. Bernal, ¿vos qué hacías con ese tipo solo en la montaña? ¿Es tu amigo? ¿Cómo va a ser mi amigo? ¿Qué importa si éramos amigos?, lo que importa es que pronto los dos vamos a estar juntos. Pero, ¿cómo voy a llamarte si ni siquiera me sé tu número, Gabriela? ¿Con qué monedas te voy a llamar? Llamaré por cobrar, claro. Soy Bernal Meza. No, eso no. Soy yo, Bernal. Pero, ¿aceptará mi llamada al oír una voz que no es la de Bernal? ¿Bernal?)

Entonces gritó lo más alto que pudo y lo hizo de nuevo y muchas veces más,

hacia el cielo ya totalmente nublado. Dio uno más de sus pasos en falso, a lo que saltaría, y se detuvo a recobrar el equilibrio. Estaba seguro de que al dar un paso más se perdería en el agua. Quizás cuando encuentren los cuerpos, su cara ya esté abotagada por el agua o borrada por las piedras. Tendrán que buscar en sus dientes. Allí encontrarán la carne de los dedos de Bernal. Solo quería su vida, jugar con Esteban en el parque y acostarse con su esposa hasta hacerla llorar.

Con el último paso se hundió en el agua. La rama guía se le desprendió de las manos y la corriente lo arrastró hacia el sur. El ruido de la cascada no se oía bajo el agua. A veces atinaba a ver hacia el cielo, pero no sabía si aquel más bien era el fondo del agua. A menos que todo el tranquilo verdor fuera el cielo: todo de color verde, las nubes, los árboles, la orilla del río, las piedras, el cielo, toda la basura que el río arrastraba en su curso, el sol indiferente, todo inundado por el agua. La foto de Gabriela se le había escapado de los dedos. Todo lo que tanto había temido, ahora no le parecía tan malo.



La billetera

Luis E. Velásquez Chavarría

El hombre subió al bus poco antes de que arrancara. Se secó la frente con el dorso de la mano y se dirigió al fondo.

La mujer, al verlo, levantó el bolso que tenía a su lado y lo colocó sobre su regazo. El hombre interpretó el gesto como una invitación. Acomodó la maleta y se sentó junto a ella.

—Casi lo pierdo —comentó, queriendo entablar conversación.

La mujer esbozó una sonrisa, pero guardó silencio. Podía tener cuarenta, cuarenta y cinco años.

El bus se puso en marcha.

—Me llamo Rodrigo —se presentó.

—Yolanda.

—Bonito nombre.

—Gracias.

—¿De dónde es?

—¿Mi nombre?

—No, usted.

Yolanda se lo dijo.

—¡Qué casualidad! —exclamó Rodrigo—. Yo también soy de allí. Y nunca nos habíamos visto.

—No es una ciudad pequeña.

—Sí, es verdad. Aunque, no sé, hay algo en usted que me resulta familiar.

—A lo mejor mi voz.

—¿Su voz?

—Trabajo en una radio. Quizá me haya escuchado alguna vez.

—¿En qué radio trabaja?

—Le daré una pista —dijo Yolanda, y pronunció las palabras con las que solía iniciar su programa.

—Ah. ¿Con que es usted? La escucho siempre que puedo —mintió Rodrigo.

—Gracias. Y usted, ¿a qué se dedica?

—Soy abogado.

—Mi hija comenzó a estudiar derecho, pero se retiró a los pocos meses.

—Lástima. No es una mala carrera.

El cobrador empezaba a acercarse.

Yolanda abrió su bolso y sacó un billete. Rodrigo se incorporó ligeramente para sacar la billetera del bolsillo trasero de su pantalón.

—¡Qué diablos! —masculló.

—¿Qué ocurre? —preguntó Yolanda.

—Mi billetera. No la encuentro —se levantó y abrió la maleta. Rebuscó entre la ropa y volvió a sentarse—. No está.

—Pasaje, por favor —dijo el cobrador extendiendo la mano.

Yolanda le entregó el billete y mencionó su destino.

—Los dos —añadió, señalando a Rodrigo, que había vuelto a sentarse.

—Qué vergüenza —dijo Rodrigo—. Gracias. Hoy mismo le pagaré, se lo prometo.

—Bah. No se preocupe.

—¿Dónde vive?

Yolanda le dio la dirección. Luego dijo: —¿Sabe? Ya que usted es abogado, me gustaría hacerle una consulta.

Rodrigo adoptó un aire profesional y contestó sus preguntas.

Quedaron en silencio. Yolanda miró a través de la ventanilla y se distrajo contemplando el paisaje.

—¿Tiene planes para esta noche? —preguntó Rodrigo.

—No —respondió Yolanda, tras un momento de vacilación.

—Me gustaría invitarla a cenar. En señal de agradecimiento.

—No es necesario.

—Conozco un sitio estupendo.

—No tiene que molestarse. De verdad.

—No sería ninguna molestia. Reservaré una mesa. Pasaré por usted a las siete.

—A esa hora salgo del trabajo.

—A las ocho, entonces.

—No le prometo nada.

Cuando bajaron del bus, Yolanda insistió en que compartieran el taxi, pero Rodrigo se negó, asegurándole que vivía cerca de allí.

Sin embargo, apenas la mujer se hubo marchado, el hombre, en lugar de caminar, detuvo un taxi y le pidió al conductor que lo llevara a un hostel.

El taxi se detuvo minutos después. Rodrigo sacó la billetera de la maleta y pagó.

Nunca había estado en aquella ciudad, pero el hostel no era muy diferente al de las otras ciudades.

Le asignaron una habitación de la segunda planta. Se acostó en la cama y sacó una fotografía de la billetera. Empezaba a deteriorarse. Había llegado la hora de cambiarla.

Guardó la fotografía, salió del hostel y comenzó a explorar la ciudad.



La grabación

Luis E. Velásquez Chavarría

Llamaron a la puerta. Lamentando la interrupción, terminé de escribir la frase que tenía en la cabeza y me levanté para ir a abrir.

Era una muchacha desconocida.

—¿En qué puedo ayudarte? —le pregunté.

—¿Necesita compañía, señor?

La miré sorprendido. Me vino a la mente un cuento de Richard Matheson que había leído en otro tiempo.

—¿Cómo te llamás?

—Victoria.

—¿Cuántos años tenés, Victoria?

—Dieciocho.

Sonreí con incredulidad.

—¿Quiere ver mi cédula? —metió la mano en su bolso y me entregó el documento.

Le eché un vistazo y se lo devolví.

—Tenés cara de niña —comenté.

—Debería ver más abajo.

Su respuesta me hizo gracia. La invité a pasar. Una sonrisa de alegría iluminó su rostro. Se alisó la minifalda y entró.

Cerré la puerta y me llevé una mano al pecho. Mi corazón latía con fuerza.

* * *

Me disponía a salir para pasear al perro cuando una camioneta de la policía se estacionó frente a mi casa. Bajaron dos oficiales.

—Bonito animal —dijo el policía viejo. Stalin gruñó—. ¿Qué edad tiene?

—Ocho meses.

—¡Ocho meses! Vaya.

El policía joven se mantenía a una distancia prudencial, los ojos clavados en el perro.

—Es inofensivo —dije, dirigiéndome a él.

—Lo mismo dijeron del que me hizo esto —replicó, llevándose una mano a la barbilla.

—¿En qué puedo ayudarles?

—Estamos investigando la desaparición de una joven —dijo el policía viejo. Se presentó y presentó a su compañero—. Seguramente habrá escuchado del caso en las noticias.

—No suelo escuchar noticias.

El policía viejo miró al policía joven como diciéndole: "Observa y aprende". Luego, se dirigió a mí con frialdad:

—Nos informaron que estuvo en su casa. ¿Qué puede decirnos al respecto?

—¿En mi casa? —pregunté, extrañado—. ¿Cuándo?

—El día en que desapareció. Sus vecinos la vieron entrar —examinó mi reacción.

—¿Quién es la joven desaparecida? Doy clases particulares a varias estudiantes. Desconozco si alguna de ellas habrá desaparecido.

—No es una estudiante. Se trata de una prostituta.

—Ah, una prostituta.

—Entonces, ¿sí estuvo aquí? —los dos policías parecieron alegrarse.

—Bueno, aquí estuvo una, pero no sé si es la que ustedes buscan.

El policía viejo hizo un gesto de exasperación. Stalin tironeó la cadena, impaciente. El policía joven se aproximó con cautela y le entregó una fotografía a su compañero.

—Esta es la joven.

Miré la fotografía.

—Sí, es ella.

—¿Podría contestar unas preguntas?

Los invité a entrar, pero no a sentarse. Yo también permanecí de pie.

Contesté a sus preguntas sin entrar en detalles.

—Supongo que no tiene ningún inconveniente en que echemos un vistazo a su casa, ¿verdad? —dijo a continuación el policía viejo.

Respondí que no y les pedí que me mostraran la orden de registro.

El policía viejo sonrió con suficiencia y me tendió la orden. Me senté y la leí, sin prisas. Luego me incorporé y se la devolví.

—No hagan mucho ruido, por favor. Mi madre está muy enferma.

Comenzaron a registrar la casa.

La habitación de mi madre estaba al final del pasillo. Los oficiales se detuvieron a unos pasos de la puerta, seguramente a causa del olor (a secreciones humanas) y los lastimeros quejidos que provenían del interior. El de más edad reprimió el vómito. El otro, de estómago más fuerte, lo miró de soslayo y esbozó una sonrisa.

—Bueno —dijo el primero—, creo que ya hemos visto suficiente. Disculpe las molestias. Gracias por contribuir con la investigación.

—De nada.

—Si llegara a recordar algo más, no dude en ponerse en contacto con nosotros —me entregó una tarjeta.

Pensé en ofrecerles un refresco, pero desistí de inmediato.

Los oficiales se marcharon y yo salí a pasear al perro.

Cuando volví a casa, entré en la habitación de mi madre y detuve la grabación.





Título: *Transhumano*.
Demasiado transhumando
Autor: Fernando Contreras
Género: Cuento
Páginas: 120
ISBN: 978-9930-549-83-4

Esta colección de delirios futuristas ofrece una serie de inquietudes, en lenguaje cifrado, sobre el más duro e inapelable presente. La búsqueda de la "unidad mínima de la ficción", vendría a ser solo una de las tentativas del perverso control social, al lado de la elaboración de la "definitiva" gramática de los sueños o de la brutal ingeniería genética. Pero al final, esa unidad mínima que definiría lo que es humano y, quizás, transhumano será sin remedio, la variable impredecible de la ecuación de la conciencia, lo que pueda tal vez, traicionar todo pronóstico sobre el futuro de la vida en el planeta.

Apostamos aquí al error, confiamos en el monstruo, y esperamos que todas las predicciones fracasen, y caiga el futuro de la vida en La Tierra en manos de seres sensibles al dolor de los demás.

Sobre el autor

Fernando Contreras Castro, escritor costarricense, nació el 4 de enero de 1963 en San Ramón, Alajuela. Estudió filología y literatura en la Universidad de Costa Rica (UCR), donde trabaja desde 1990. Actualmente es catedrático de la Escuela de Humanidades (UCR). Ha recibido el Premio Aquileo J. Echeverría de literatura en dos ocasiones por sus novelas *Los Peor*, en 1995 y por *El tibio recinto de la oscuridad* en 2000.

Algunas de sus obras han sido traducidas al alemán, al francés y al inglés. *Única mirando al mar*, su primera novela ha sido llevada al teatro en varias ocasiones.

Obras publicadas: *Única mirando al mar* (novela, 1993, 2010); *Los Peor* (novela, 1995); *Urbanoscopio* (cuento breve, 1997); *El tibio recinto de la oscuridad* (novela, 2000); *Sonambulario* (cuento breve, 2005); *Cantos de las guerras preventivas* (novela, 2006); *Cierto Azul* (novela, 2009); *Fragmentos de la Tierra Prometida* (micro relatos, 2012).



Título: *Versos de colorines*
Autora: Floria Jiménez
Género: Poseía infantil
Páginas: 48
ISBN: 978-9930-549-80-3

Versos en los que la palabra se vuelve canción y deleitan el oído por su calidad sonora rítmica, por su juego de rimas y conceptos que algunas veces caen dentro de la poesía del absurdo y el disparate con fines lúdicos. Su estilo es fácil de asimilar por los niños en sus primeras etapas lectoras.

La mayor parte de ellos aluden al estímulo sensorial por medio de los colores y las formas, que pretenden dibujar imágenes policromáticas y, a la vez, musicales, como un aporte al enfoque de la conciencia fonológica inmerso en los programas de Español vigentes para I Ciclo de la Enseñanza General Básica.

En *Versos de colorines* están presentes los temas de la naturaleza, la amistad, el amor, la paz y la libertad con visos de esperanza.



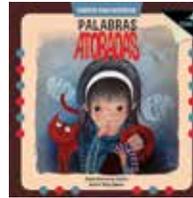
Sobre la autora

Floria Jiménez Díaz, es costarricense. Licenciada en Filología y Lingüística Española de la Universidad de Costa Rica. Trabajó en el CIDE de la Universidad Nacional de Heredia por más de veinticinco años como formadora de formadores en las áreas de Lenguaje, Literatura Infantil y Expresión Creadora. Es Catedrática de esa casa de estudios y fue candidata para Profesora Emérita.

Premio Carmen Lyra (1976, 2004, 2007) con sus obras *Mirrusquita*, *Érase este monstruo* y *La tía Poli y su gato fantasma*, respectivamente. También ha recibido el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría 1978 en la rama de poesía por *Me lo contó un pajarito*; Premio Alfonsina Storni 1980 de poesía en Argentina y Mención de Honor del ILIJ y la IBBY 1995. Premio Jorge Volio 2002 –rama de poesía– del Colegio de Licenciados y Profesores. Certamen de Poesía Lisímaco Chavarría 2003- tercer lugar. Recibe en el 2017 el Premio Omar Dengo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional por su trayectoria en Educación. En marzo del 2019 la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil de Centroamérica (FILIJC) le rinde un homenaje en Guatemala por su trayectoria, con motivo de haberse dedicado el evento a Costa Rica y a Carmen Lyra.

Ha publicado más de veinte libros de literatura para niños y obras didácticas. Muchos de sus textos aparecen en libros extranjeros y su libro *Tres cocodrilas del cocodrilar* fue incluido en el 2006 por la Secretaría de Educación Pública de México en la colección de lecturas obligatorias del nivel preescolar. Varios de sus libros infantiles han sido incluidos por el Consejo Superior de Educación de Costa Rica en la

lista de lecturas obligatorias para la Enseñanza Primaria.



Título: *Palabras atoradas*
 Autora: Ileana Contreras Castro
 Género: Álbum ilustrado
 Páginas: 32
 ISBN: 978-9930-549-68-1

Una niña enferma por la imposibilidad de expresar lo que siente y piensa: ¡tiene palabras atoradas en la garganta!

“Cada vez que Natalia ha querido expresar algo que no le gusta, y algún adulto la ha mandado a callar, cada vez que ha tenido una idea maravillosa y sus maestros le han dicho que eso no viene en los libros, en las situaciones en que Natalia ha querido participar en algo innovador y se lo han negado, porque no se considera que una niña deba hacer tal cosa, en las circunstancias en que ha sido forzada a hacer cosas que no quiere, y cada vez que se le ha dicho que algún día lo que debe de hacer es crecer y encontrar marido, Natalia se ha tenido que guardar lo que piensa, quiere y siente!”.

Sobre la autora

Ileana Contreras Castro nació en San José, Costa Rica, en 1969.

Cursó sus estudios de secundaria en el país y se graduó de Educación en la Universidad Latina de Costa Rica. Luego recibió una maestría en Sistemas Alimentarios e Impacto Social en la universidad Marylhurts en Portland, Oregon. Reside en San José donde imparte seminarios sobre sostenibilidad y alimentación y se dedica también a la escritura de literatura infantil.

El Oso, su primer cuento, fue publicado por la editorial Club de Libros en el 2019 y este mismo año publicó *Palabras atoradas*, bajo el sello de la Editorial Costa Rica.



Título: *En un castillo*
Autora: Josefa Richard
Género: Álbum ilustrado
Páginas: 28
ISBN: 978-9930-549-87-2

Un pájaro azul es el guardián de los espíritus fuera de este mundo que deambulan en un castillo abandonado, allá lejos en la montaña. Su fiel amigo es un murciélago. Juntos conocerán a una coneja blanca-floreada, que pertenece al mundo de los vivos. A esta humilde coneja la mueve en su vida el miedo y la intuición... Un libro-álbum con final sorprendente, lleno de esperanza para los que se van de aquí.

Sobre la autora

Josefa Richard nació en París, Francia, en 1974, de nacionalidad chilena-costarricense.

Cursó estudios de Arquitectura en la Universidad Veritas (1993-1994), Dibujo Artístico en la Pontificia Universidad Católica de Chile (1996). Es Bachiller en Artes Plásticas con énfasis en Pintura de la Universidad Autónoma de Centroamérica (1996-2000) e hizo estudios en Licenciatura de Historia del Arte en la Universidad de Costa Rica (2000-2004).

Participó en distintos talleres de técnicas pictóricas, historia y crítica del arte, así como en seminarios de museología y educación no formal en la Universidad de Costa Rica y el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Laboró

cuatro años como asistente del Departamento Educativo de los Museos del Banco Central (1998-2002) y como encargada del Área Educativa del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (2005-2008).

Pintora y muralista de profesión. Desde el 2008 trabaja en su estudio ilustrando, pintando y creando.

En el 2014 publicó su primer álbum ilustrado titulado *Mi caja de cartón* con la Editorial Costa Rica.

El uso de papel rasgado, goma, crayones, tiza y carboncillos, son los protagonistas para la construcción de sus cuentos. Además, es común verla en las escuelas contando sus historias e impartiendo talleres con materiales reciclados.



Título: *Pachi, el camaleón que entendió su propia belleza*
Coautores: Álvaro Borrásé, Silvia Espinoza Bolaños
Género: Álbum ilustrado
Páginas: 40
ISBN: 978-9930-549-82-7

Este libro-álbum cuenta la historia de Pachi, un camaleón muy curioso, que en su incesante búsqueda por tener nuevos amigos quiere convertirse en alguien que no es, poniéndose incluso en peligro.

Por suerte, en su camino logra encontrarse con Lila, una niña maravillosa que con mucha empatía le recordará que todos somos únicos y diferentes, y que son justamente esas diferencias las que nos hacen poderosos.



Esta obra nos invita a reflexionar sobre el respeto hacia los demás, la autoaceptación y la empatía.

Sobre los autores

Álvaro Borrásé nació en Costa Rica. Desde 1980 ha trabajado en diseño gráfico e ilustración para niños y niñas. Gran parte de su trabajo se ha centrado en apoyar al medio ambiente y hacer conciencia social en su país, sobretodo plasmando un replanteamiento de roles de género, rescate de tradiciones de las poblaciones indígenas costarricenses, campañas de sensibilización hacia personas con discapacidad y a la población con VIH.

En sus ilustraciones para niños y niñas es muy característica la poca utilización de fondos y la aplicación del color plano. La mayoría de su trabajo se encuentra en libros de texto y en varias obras literarias. Forma parte del Foro Costarricense de Ilustradores GAMA. En su tiempo libre piensa mucho en el reciclaje.

Silvia Espinoza Bolaños nació en San José, Costa Rica, en 1979. Reside en París, France desde el 2004.

Master en letras aplicadas por la Sorbonne Nouvelle de Paris, posee también estudios en Comunicación, Ciencias Políticas, y Sociología. En el 2003 ganó el concurso permanente de poesía y cuento organizado por la editorial de la Universidad Estatal a distancia (UNED) con el poema "Voces". Es miembro fundador de la Asociación de Costarricense en Francia donde fungió como presidente entre el 2015-2017. Ha estado vinculada en el desarrollo de proyectos culturales y artísticos en Francia y en Costa Rica, con temas sobre el respeto, la paz y la multiculturalidad. Además, ha colaborado con distintos medios impresos en Francia y en

Costa Rica. Pachi, el camaleón que entendió su propia belleza es su primer libro de cuentos para niños.



Título: *Animales de Costa Rica en Realidad*

Aumentada

Coautores: Maynor Sandoval, Luis Olavarrí Niño

Género: Álbum ilustrado

Páginas: 40

ISBN: 978-9930-549-88-9

Caminar en los parques y reservas naturales de Costa Rica es adentrarse en un mundo donde la diversidad de su geografía alberga un sinfín de especies animales en su estado natural. El país es para el mundo un ejemplo en la preservación de su fauna, principalmente porque desde la infancia se le enseña a los niños y niñas la importancia del respeto al medio ambiente.

Animales de Costa Rica en Realidad Aumentada es una obra que mezcla elementos de entretenimiento y tecnológicos, de una forma atractiva para el lector, facilitando el conocimiento la anatomía, comportamiento y hábitos de alimentación de 9 vertebrados a través de ilustraciones que se activan mediante la utilización de un dispositivo móvil.

Sobre los autores

Maynor Sandoval Osorio nació en San José, Costa Rica, en 1994.

Se graduó como licenciado en Animación Digital en el 2017, en la Universidad Veritas, y obtuvo mención honorífica por excelencia en su proyecto de grado.

Actualmente es trabajador independiente como Generalista en 3D.

Animales de Costa Rica en Realidad Aumentada es su primera obra publicada.

Luis Miguel Olavarrí Niño nació en Caracas, Venezuela, en 1993.

Culminó su Educación Secundaria en San José, Costa Rica. Obtiene el título de Licenciado en Animación Digital en la Universidad Véritas, esta institución le otorga mención de honor por la excelencia en su trabajo de grado.

Participa en distintos proyectos con la empresa WOW Emotions y, posteriormente, ingresa en La Barcelona Academy of Art BAA, donde realizó estudios superiores en arte tradicional y digital.

Actualmente mantiene su residencia en San José, Costa Rica y ejerce de manera independiente su profesión.

Animales de Costa Rica en Realidad Aumentada es su primera obra publicada.



Título: *Historia contemporánea de Costa Rica*
Autora: Patricia Vega Jiménez
Género: Historia
Páginas: 330
ISBN: 978-9930-549-95-7
ISBN ebook: 978-9930-580-04-2

En el año 2009, Fundación MAPFRE emprendió uno de los proyectos editoriales más ambiciosos en lo que llevamos de siglo en el ámbito de

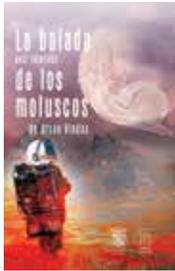
la historia común de los países iberoamericanos: la colección América Latina en la Historia Contemporánea. El objetivo con el que nació esta iniciativa fue el de promover el análisis de los grandes procesos históricos continentales a través de una estructura homogénea que facilitara la comparación y el análisis sistemático de la historia de los países latinoamericanos.

Costa Rica se incorpora a la colección América Latina en la Historia Contemporánea cuando se cumple el décimo aniversario de su lanzamiento. De la mano de un plantel de destacados especialistas en diferentes ámbitos de la historia costarricense, la profesora Patricia Vega ha dirigido la realización de este volumen, que aborda de manera ágil y rigurosa los últimos doscientos años de la historia política, económica o cultural de Costa Rica.

Confiamos en que esta publicación redunde en el mejor conocimiento de la historia de Costa Rica entre la comunidad científica y, especialmente, entre el público interesado por la historia de nuestras naciones.

Sobre la autora

Patricia Vega Jiménez, es directora del Centro de Investigación en Comunicación de la Universidad de Costa Rica, además de profesora e investigadora de la misma universidad, de la que es catedrática. Ha dirigido la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva y el Programa de Posgrado en Comunicación, todos de la Universidad de Costa Rica. Es doctora en Historia y licenciada en Ciencias de la Comunicación.



Título: *La balada post-futurista de los moluscos*
 Autor: Bryan Vindas Villarreal
 Género: Teatro
 Páginas: 88
 ISBN: 978-9930-549-97-1
 ISBN ebook: 978-9930-580-09-7

“Se trata de un texto fresco, innovador e inteligente, con potencial para ser llevado a escena, con una línea de acción clara y personajes que tienen relieve y singularidad. El manejo de los elementos de multimedia es coherente y aporta a la propuesta. Posee una estructura funcional, que hace que los miembros del jurado compartan la ilusión de verlo puesto en escena”. Jurado del XV Concurso de Dramaturgia Inédita 2019

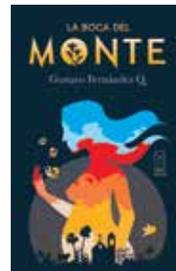
Sobre el autor

Bryan Vindas Villarreal nace en San José, Costa Rica, en 1989.

Es actor, director, dramaturgo e investigador teatral. Aprobó con distinción la Licenciatura en Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y obtuvo mención honorífica en la Maestría de Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Debido a sus méritos, reconocimientos y publicaciones en revistas de investigación en México como Paso de Gato, Cinetoma y Aureavisura, fue incluido en el Libro de honor de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (2014-2018).

Como Dramaturgo ha publicado en Costa Rica, México y España, en donde ha ganado

distintos reconocimientos como el Premio Nacional de Cultura Aquileo J. Echeverría 2016 con la obra *Tres pesadillas de un hombre con cabeza de gato*. Ganador del duodécimo concurso de dramaturgia inédita del Teatro Nacional de Costa Rica 2016 con la obra *Crónica de un tórsalo que se alimenta durante una guerra o ¿cómo se prepara una sopa de papas?* Ganador del Primer Concurso Nacional de dramaturgia inédita infantil del Teatro Popular Mélico Salazar 2018, con la obra *La niña que navegó entre las estrellas*. Ganador del segundo concurso de dramaturgia inédita del Teatro Popular Mélico Salazar 2018, en la categoría obra larga con el texto *¿De qué color es la lluvia?* Su obra *Una Cartografía del olvido: El niño que duerme sobre la piedra* ha sido la que cuenta con mayor renombre internacional, ya que ha sido publicada en México y España.



Título: *La Boca del Monte*
 Autor: Gustavo Fernández
 Género: Novela
 Páginas: 148
 ISBN: 978-9930-549-85-8
 ISBN ebook: 978-9930-580-23-3

San José, capital de Costa Rica, aflora como pueblo en 1755 por mandato violento de la Alcaldía de Cartago. El sacerdote Juan de Pomar y Burgos llega a consolidar el lugar conocido como La Boca del Monte o La Villita, pero para ello debe enfrentar la oposición del teniente Francisco Castro, así como el misterioso embarazo de la bella María de

Mora, quien atribuye la paternidad de su futuro hijo al patriarca de la ermita, San José.

“Considero que La Boca del Monte contribuye a la enseñanza popular de la historia y cumple una función en la construcción de una memoria e identidad de San José”. Ana María Botey, Historiadora UCR

Sobre el autor

Gustavo Fernández Q., nació en San José en 1970 y vivió toda su infancia y juventud en el cantón de Desamparados. Cursó la educación primaria en el Conservatorio Castella y de la secundaria se graduó como técnico en electrónica del Colegio Monseñor Sanabria.

En 1990 ingresó a la Universidad de Costa Rica donde cursó Filosofía y Comunicación Colectiva. De ambas carreras obtuvo un bachillerato y de la segunda licenciatura y posgrado.

En su vida laboral ha sido consultor, periodista y profesor universitario. Sin embargo, el mayor tiempo lo ha concentrado como funcionario del Instituto Nacional de Fomento Cooperativo (INFOCOOP), donde se ha desempeñado como asesor técnico, gerente de comunicación y director ejecutivo.

Se inauguró como escritor con el libro de cuentos breves *La Acuarilis* (2013). *La Boca del Monte* es su primera novela.



Título: *Ley de la selva*
Autora: Lara Ríos
Género: Cuento infantil
Páginas: 52
ISBN: 978-9930-549-91-9

Los problemas casi diarios que se dan en Costa Rica y el mundo entero sobre el *bullying* o acoso, que sucede en niños y adultos, motivó la escritura de Lara Ríos. En este libro encontramos cinco historias sobre el acoso, en sus diferentes dimensiones, en las que se trata de dar mensajes positivos –solidarios–, no de dar moralejas ni regaños; por el contrario, se abre un espacio que incita al lector al cuestionamiento, al análisis sobre situaciones de riesgo o maltrato.

Con un lenguaje, claro y sencillo, los relatos, cortos y entretenidos, con un fino humor, permiten la reflexión sobre temas de actualidad: matonismo, presión de grupo, maltrato y discriminación, entre otros.

Sobre la autora

Marilyn Echeverría Zürcher, cuyo seudónimo es Lara Ríos, nació el 9 de abril de 1934, en San José Costa Rica. Hizo sus estudios primarios en la Escuela República del Perú y los secundarios en el Colegio de Sión. Es autodidacta. Casada, tiene 4 hijos y 12 nietos.

Ha escrito varios libros para niños y jóvenes, entre ellos el poemario *Algodón de azúcar*, que ganó el Premio Carmen Lyra 1975, auspiciado por la Editorial Costa Rica.



También escribió *Pantalones cortos*, *Verano de colores* y *Pantalones largos*.

El libro *MO* fue incluido en 1992, en la Lista de Honor de IBBY (International Board of Books for Young People) y fue traducido al tailandés. *La música de Paul* recibió el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, en la rama de cuento en el 2002 y ha sido traducido al inglés y al francés. También escribió *El círculo de fuego blanco*, *Aventuras de Dora, la lora* y *Chico périco y otros más*.

Es miembro de La Academia Costarricense de la Lengua.



Título: *El libro de la Navidad*

Autor: Carlos Rubio Torres

Género: Cuento infantil

Páginas: 248

ISBN: 978-9930-580-06-6

Huelen a cohombro, estos cuentos. Como los portales de San Joaquín de Flores...

Recuerdan las parásitas entre el musgo, al lado del pesebre y la guirnalda de plata del árbol de Navidad de supermercado. Huelen a tamal recién hecho en casa y a caja de galletas extranjera. Son cuentos de siempre y de hoy: de ayer y de pasado mañana. Son cuentos para la Navidad que duerme en el alma de cada quien: cuentos para compartir con otros y con el niño que llevamos dentro. Cuentos para recordar y para soñar, para sonreír y para pensar.

Sobre el autor

Carlos Rubio Torres nació en San José, Costa Rica, en 1968.

Escritor costarricense. Es licenciado en Pedagogía con énfasis en I y II Ciclos por la Universidad Nacional de Costa Rica, realizó estudios de maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Costa Rica y es graduado del Doctorado Académico en Ciencias de la Educación de la Universidad Católica de Costa Rica.

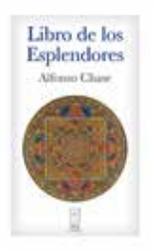
Se desempeña como profesor de literatura infantil y narración oral en la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional de Costa Rica.

Ingresó como miembro de número a la Academia Costarricense de la Lengua en abril de 2016, con su discurso "Literatura infantil, la inefable búsqueda de una definición", que respondió la académica Marilyn Echeverría de Sauter. Ocupa la silla O de esta institución.

Obras publicadas: *La vida entre los labios* (1985), *Queremos jugar* (1990), *Pedro y su teatrino maravilloso* (1993), *Escuela de hechicería, matrícula abierta* (1996), *El libro de la Navidad* (2001), *La mujer que se sabía todos los cuentos* (2003), *Papá es un campeón* (2006), *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad* (2011), *El príncipe teje tapices* (2012), *La danta en la pasarela* (2013), *El espejo de la Patria. El Teatro Nacional de Costa Rica contado a la niñez* (2015), elaboró artículos de investigación sobre historia de la literatura infantil costarricense y latinoamericana para revistas nacionales y extranjeras. Es autor de las antologías *Había una vez un montón de veces* (1994) y *Por la tierra*

de las hadas (1998). Sus obras se han publicado y reeditado en su país, Nicaragua, Guatemala, Colombia y México.

Premios: Premio Joven Creación en la rama de poesía en 1984 y Premio Carmen Lyra de Literatura infantil y juvenil en 1990.



Título: *Libro de los esplendores*

Autor: Alfonso Chase

Género: Poesía

Páginas: 70

ISBN: 978-9930-549-84-1

ISBN ebook:
978-9930-580-26-4

“Alfonso Chase ha venido escribiendo lo que pareciera ser un solo libro, dispuesto en etapas que reflejan su crecimiento personal, y el entorno social en que ha desarrollado su vida, desde la pequeña Costa Rica hasta los sitios más recónditos, enlazados unos a otros.

Su propia vida crece con su poesía. Llena de temas y situaciones límites, en un solo estilo que se muestra como de la realidad emana eso fantástico que se percibe, lo doméstico de su país y los recodos del mundo oculto, que pareciera yacer en el sustrato emocional de su lectura de los grandes tesoros de la religiosidad profunda”. Humberto Díaz Casanueva

Sobre el autor

Alfonso Chase (Cartago, 1944) es uno de los escritores costarricenses más relevantes e influyentes. Participó activamente en la fundación de la Universidad Nacional (UNA), de la cual fue catedrático, y en la que se desempeñó como profesor de talleres literarios, asesor cultural de la Rectoría, docente e investigador en

la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje y director de Extensión del Centro de Estudios Generales, entre otros cargos. Asimismo, ocupó puestos de diversa naturaleza en varias instituciones de Costa Rica, entre las que se pueden citar la Editorial Costa Rica (ECR), la Asociación de Autores (AACR) y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD), del cual fue cofundador en 1970.

Poemas y relatos suyos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, portugués, ucraniano, polaco, serbio, ruso y griego moderno, entre otros, e incluidos en numerosas antologías de poesía y narrativa.

Premio Nacional de Cultura (1999) por su trayectoria artística de vida, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría en las ramas de poesía (1967 y 1995), cuento (1975), novela (1968 y 1995) y ensayo (1986); Premio de Periodismo Cultural (1987) y Premio Carmen Lyra de literatura infantil y juvenil (1978).



Título: *Mora, campaña sin fin*

Autor: Miguel Rojas Jiménez

Género: Teatro

Páginas: 114

ISBN: 978-9930-580-17-2

Esta obra nos acerca a la historia de un hombre, un conjunto de circunstancias históricas, una caída que no era destino inexorable, sino una sucesión de decisiones y acciones humanas, propias del héroe que se cegó al creerse indispensable, unidas a las élites de poder que no perdonaron tocar sus más arraigados



intereses y privilegios. Pero siempre bajo la premisa de que son nuestra voluntad y acciones las que conforman y concluyen nuestro destino personal.

Así, en tono de tragedia y epopeya, tenemos la historia y el teatro fusionados, más humanos los personajes, desacralizados, desmitificados, vistos en sus contradicciones internas, sus yerros y sus logros, sus mezquindades, sus sueños, su propia liberación, su heroicidad, su legado y su caída.

Sobre el autor

Miguel Rojas Jiménez nació en Curridabat, Costa Rica, en 1952.

Cursó estudios en la Universidad de Costa Rica. Es docente en el área de Humanidades, teatrólogo historiador, escritor y ensayista.

Ha escrito teatro, historia y ensayo. Se especializa en el periodo de la independencia de Costa Rica, alcanzada el 29 de octubre de 1821, así como en el mobiliario colonial costarricense.

Algunas de sus obras de teatro son, la tetralogía PATRIA: *Sonar de campanas, la independencia, Los nublados del día, brumas y aurora, Armas Tomar, el tiro definitivo, Mora, campaña sin fin*; también las obras *El anillo del Pavo Real, Piel de Ángel, Garavito, sol de la libertad*, entre otras.

Promotor y difusor de la cultura costarricense como un todo desde sus adentros.

Es el Director General y Patrimonial del "Museo Colonial y de la Independencia de Costa Rica, 29 de octubre de 1821".



Título: *Un par de mariposas*

Autor: Christopher Reyes

Loáiciga

Género: Cuento

Páginas: 96

ISBN: 978-9930-580-13-4

Se le concede el Premio Editorial Costa Rica a la obra *Un par de mariposas* de Christopher Reyes "por su original abordaje de una realidad lejana como lo es la China y sus paralelismos históricos entre la época contemporánea y la antigüedad sin perder el punto de vista de un extranjero centroamericano.

Además, el libro trabaja las estructuras narrativas con soltura y amplio dominio, tanto en los relatos que lo integran, como en su conjunto; y destaca la prosa de alta calidad con destellos poéticos de gran belleza". Carla Pravisani, Juan Murillo, Rodrigo Soto, Jurados del Premio Editorial Costa Rica 2019

Sobre el autor

Christopher Reyes Loáiciga nació en Cartago, Costa Rica, en octubre de 1994.

Actualmente vive en China.

Un par de mariposas es su primer libro, obra con la que obtuvo el Premio Editorial Costa Rica 2019.



Évelyn Araya Fonseca. Magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Costa Rica. Labora para el Ministerio de Educación Pública desde hace veintidós años, en los cuales su trayectoria profesional se ha visto enriquecida por las experiencias inherentes al campo de la enseñanza media, así como por el acercamiento a la educación primaria y a la superior. Se desempeñó como profesora de Español en colegios de diversas modalidades y, durante más de un lustro, fungió como asesora de la especialidad en la Dirección Regional de Educación de Turrialba. Desde hace siete años es asesora nacional de Español en el Departamento de Primero y Segundo Ciclos de la Dirección de Desarrollo Curricular. Ha ejercido como docente en la Universidad Estatal a Distancia y en la Sede del Atlántico, la Escuela de Estudios Generales y la Escuela de Formación Docente de la Universidad de Costa Rica. Sus producciones investigativas

tienen como principal objetivo ofrecer un aporte cultural desde dos áreas que considera apasionantes: la literatura y la educación.

Tomás Federico Arias Castro. Presidente del Consejo Directivo de la Editorial Costa Rica (2019-2020) y representante de la Universidad de Costa Rica ante dicha entidad pública. Presidente de la Academia Costarricense de Ciencias Genealógicas (2017-2019). Director-docente de la Cátedra de Historia del Derecho de la Facultad de Derecho de la Universidad de Costa Rica. Integrante de la Sociedad de Amigos de la Academia Mexicana de la Historia. Académico de Número de la Academia Morista Costarricense e integrante de la Asociación de Genealogía e Historia de Costa Rica. Integrante de la Comisión Nacional de Conmemoraciones Históricas (Bicentenario de la Independencia 1821-2021). Integrante de la Junta Administradora y de la Comisión de Historia del Colegio

de Abogados de Costa Rica. Profesor de historia de la Masonería del programa de extensión docente de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, profesor de la Maestría en Diplomacia del Instituto del Servicio Exterior y de la Universidad de Costa Rica, y profesor de Historia del Derecho Costarricense, Filosofía del Derecho y Teoría del Estado de la Universidad Escuela Libre de Derecho. Panelista del IV Simposio Internacional de Historia de la Masonería. Licenciado en Derecho. Msc. en Ciencias Políticas. Doctorando en Derecho Constitucional-Administrativo. E-mail: toarca@costarricense.cr

Sergio Arroyo. (San José, 1976). Escritor y editor. Estudió Filología Española en la Universidad de Costa Rica (UCR). Ha publicado los libros de cuentos *Plancton*, *Vejaciones*, *País de lluvia* y *Pequeño jardín del Edén*. Página web: sergioarroyo.com

COLABORADORES



Vera Violeta Barrios Rodríguez. Máster en Literatura Latinoamericana, por la Universidad de Costa Rica. En la actualidad se desempeña como asesora regional de español en la Dirección Regional de Educación de Heredia. Ha trabajado como docente de lengua española tanto en instituciones públicas como privadas, en los niveles de educación secundaria y universitaria. También su producción textual se ha abocado a la escritura de libros de texto para primaria y secundaria, en colaboración con casas editoriales costarricenses. Además, ha producido análisis de obras literarias vinculadas con la literatura universal.

Marianela Camacho Alfaro. (San José, 1978). Estudió Filología Española y Lingüística en la Universidad de Costa Rica. En el 2014 concluyó el máster en Edición Digital de la Universidad de Alcalá (Madrid, España). Desde el 2015 colabora en el Consejo Asesor del Colegio de Costa Rica, entidad

adscrita al Ministerio de Cultura y Juventud. Ha laborado de forma independiente como editora y correctora de estilo, también como editora en revistas académicas. Desde el 2007 se desempeña como Jefe de Producción Editorial en la Editorial Costa Rica, lapso en el cual ha editado más de 400 obras; coordinado el desarrollo de nuevas colecciones e impulsado, desde el 2013, el plan de publicaciones digitales del sello de la ECR, que a la fecha cuenta con 138 libros electrónicos y 5 audiolibros. Ha compilado los libros *Identidad, invención y mito. Ensayos escogidos* (2010), *Narrativa de Carmen Lyra. Relatos escogidos* (2011), *Obra poética de Jorge Debravo* (2012); también desarrolló el *Manual de estilo editorial de la Editorial Costa Rica* (2012) y el *Catálogo del Fondo Editorial. Editorial Costa Rica 1959-2019* (2019). Ha publicado artículos en diversos medios, principalmente, sobre edición y libros electrónicos.

Almitra Desueza Delgado. Estudiante doctoral del Doctorado Latinoamericano de Educación de la Universidad de Costa Rica, Máster Académico en Comunicación de la Universidad de Costa Rica, Filóloga Clásica de la Universidad de Costa Rica, Licenciada en Docencia de la Universidad Castro Carazo. Las áreas de investigación de su interés incluyen: alfabetización temprana, alfabetización de personas sordas, análisis del discurso y análisis textual. Cuenta con participaciones en la Cátedra Unesco Costa Rica, Cátedra Unesco Panamá y la RED Kipus. Docente de Español para el Ministerio de Educación Pública.

Carlos Andrés González Hernández. Máster en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Costa Rica. Labora con el MEP desde hace veintiún años y se desempeña como asesor nacional de Español en el Departamento de Bibliotecas Escolares. Actualmente, coordina un proyecto de



Dotación de Libros para las diferentes bibliotecas escolares del país.

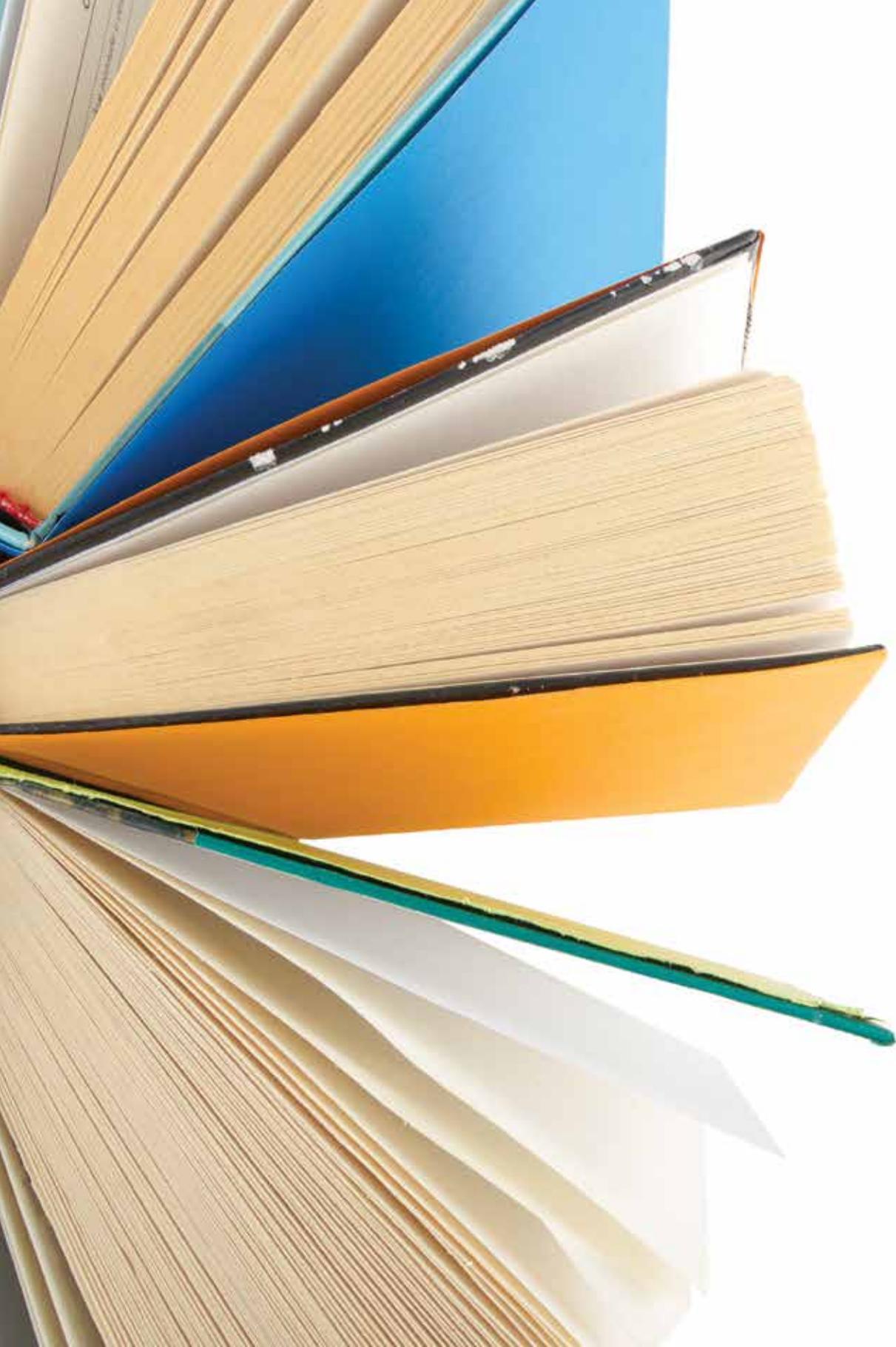
Carlos Rubio Torres. Escritor y académico costarricense. Profesor de literatura infantil y narración oral en la Escuela de Formación Docente, Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica y en la División de Educación Básica del Centro de Investigación y Docencia en Educación (CIDE), Universidad Nacional. Ha publicado libros literarios dedicados a la niñez, algunos de ellos editados y reeditados en Colombia, Nicaragua, Guatemala y México. Entre ellos se encuentran *Queremos jugar*, *Pedro y su teatrino maravilloso*, *Escuela de hechicería*, *matrícula abierta*, *El libro de la Navidad*, *La mujer que se sabía todos los cuentos*, *Papá es un campeón*, *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad*, *La danta en la pasarela* y *El espejo de la Patria*, el *Teatro Nacional de Costa Rica contado a la niñez*. Ha participado en

encuentros sobre literatura infantil y promoción de lectura en más de diez países de América Latina. Recibió el Premio Carmen Lyra de Literatura Infantil en 1990 y fue distinguido como Artista en Residencia del Teatro Nacional de Costa Rica 2014-2015. La Biblioteca de la Escuela Guachipelín, en San José, lleva su nombre. Comunicaciones por medio de la página Facebook / Carlos Rubio Escritor.

Luis Enmanuel Velásquez Chavarría. Nicaragüense (1994). Licenciado en Matemática egresado de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN - León). Trabaja como profesor de secundaria.

Laura Zúñiga Hernández. Docente, investigadora y escritora. Egresada de la Universidad de Costa Rica y la Universidad Americana. Ha laborado como educadora de la Enseñanza del Castellano y Literatura, tanto en secundaria como en estudios universitarios.

Desde los once años escribe textos literarios y a la fecha cuenta con tres libros de poemas y narrativa en diversas editoriales; su obra literaria y de investigación aparece en antologías y revistas nacionales e internacionales (España, República Dominicana, Estados Unidos, etc.). Tiene formación en artes escénicas y capacita jóvenes en esta área. Actualmente estudia la Maestría Académica en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Costa Rica. Colabora en actividades culturales como festivales, recitales, talleres de teatro y escritura. Es mediadora pedagógica en proyectos de innovación educativa. Posee varios artículos y libros inéditos con temáticas variadas: ciencia ficción, terror, la corporalidad, los paratextos, entre otros. Correo electrónico: langelezluna@gmail.com



+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/>

