

PÓRTICO 21

REVISTA LITERARIA

NÚMERO 4, AÑO 2014

ISSN 2215-2571



■ EN ESTE NÚMERO:

Reflexiones sobre la crónica como género literario de Jorge Carrión • Dorde Cuvardic
• Andrés Fernández • Karina Salguero • Diego Delfino

Crónicas de Andrey Araya • Damián Herrera • Alfonso Jiménez Rojas • Andrés Fernández

PÓRTICO



REVISTA LITERARIA

NÚMERO 4, AÑO 2014

CRÉDITOS



© Revista Pórtico 21, número 4, Año 2014
© Editorial Costa Rica

Dirección editorial y producción: Marianela Camacho Alfaro
Diagramación, portada y artes finales: Felipe Fernández
Imagen de portada: Guillermo Barquero. *Estela*, fotografía digital, 2010.

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

Miembros del Consejo Editorial:

Marianela Camacho Alfaro
Juan Durán Luzio
Maricela Mora Chaves

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

Prohibida la reproducción total o parcial.
Todos los derechos reservados.
Hecho el depósito de ley.

Gerente de la Editorial Costa Rica
María Isabel Brenes Alvarado

**Consejo Directivo
de la Editorial Costa Rica**

Presidente
Dorelia Barahona Riera

Vicepresidente
Ricardo J. Méndez Alfaro

Secretario
Óscar Montanaro Meza

Directores
Juan Durán Luzio
Alfredo González Campos
Carlos Rubio Torres

Junta Administrativa de la Imprenta Nacional

Jorge Luis Vargas Espinoza
DIRECTOR GENERAL IMPRENTA NACIONAL
DIRECTOR EJECUTIVO JUNTA ADMINISTRATIVA

Carmen Muñoz Quesada
MINISTERIO DE GOBERNACIÓN Y POLICÍA
PRESIDENTE JUNTA ADMINISTRATIVA

Óscar Montanaro Meza
REPRESENTANTE EDITORIAL COSTA RICA

Magda Zavala González
REPRESENTANTE MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD

CONTENIDO



	Presentación	4
	Opinión	
	Mejor que real, de Jorge Carrión	7
	La crónica, género latinoamericano por excelencia, de Dorde Cuvardic	17
	De antaño noticias: crónica e historia en Costa Rica, de Andrés Fernández	21
	Crónica: la herramienta para suspender el tiempo, de Karina Salguero	27
	No es país para viejos: la crónica en la Costa Rica del siglo XXI, de Diego Delfino	33
	Crónica: Premio Joven Creación 2014	
	Adrián Blues, de Andrey Araya R.	39
	Primer tiempo, de Damián Herrera González	45
	Crónica: Creación literaria	
	El monumento de la guerra 1856-1857, de Alfonso Jiménez Rojas	53
	Donde vivió el héroe. La casa de don Juanito, de Andrés Fernández	63
	Miscelánea	
	La fotografía como narrativa de lo cotidiano, de Carlos Quesada Sibaja	69
	Reseñas	78
	Colaboradores	88

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 cuarto número.

CONSEJO EDITORIAL





Guillermo Barquero, Pynchon, fotografía digital, 2012.

OPINIÓN



Mejor que real¹ Jorge Carrión

“Y la crónica está allí, desde el principio, amenazando la claridad de esas fronteras”.

(Susana Rotker, La invención de la crónica)

“Casi todo lo que he escrito deriva de mi sentido del valor de la ficción. Poco hay en este libro, aun cuando se presente bajo la categoría formal de no ficción o ensayo, que no derive de mi manera de entender la escritura de ficción. Siempre me ha parecido que la mejor ocasión que tenemos de mejorar el conocimiento privado de nuestras vidas más complicadas, de trazar nuestros mapas inconfesos de la realidad o, si se prefiere, de establecer nuestra comprensión de la manera en que opera la existencia, resultará más provechosa si somos capaces de tener al menos una vaga idea de la distorsión que el observador impone a la experiencia”.

(Norman Mailer, América)

“Un género híbrido, formado mediante la aleación de otros géneros anteriores o coetáneos a cada momento de su evolución”.

(Albert Chillón, Literatura y periodismo)

Brevísima historia universal de la no ficción

La palabra *crónica* contiene el tiempo en sus sílabas. Por eso conviene recordar su cronología, que nos remite una vez más al griego y al latín: la narración de la historia en el orden de los hechos. La biografía, la genealogía o la historia del poder, porque sus protagonistas son los guerreros, los reyes, la heráldica, los condados y los ducados y los países y los imperios.

Mucho se ha repetido que la Crónica de Indias es el gran precedente de la crónica contemporánea de América

1 Extracto del prólogo del libro *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Anagrama, 2012.

Latina, pero lo cierto es que esos híbridos de los libros de viajes a lugares maravillosos, las crónicas de las cruzadas y los textos del humanismo italiano fueron escritos por sujetos imperiales que relataban la conquista y la colonia con la voluntad de justificar sus intereses y sus atropellos. Muchos cronistas de Indias, de hecho, lo eran oficialmente –como sus contemporáneos de Castilla– y todavía hoy existe la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales, que alienta la escritura de discurso histórico, ajena a la deriva del periodismo narrativo. Por supuesto, muchos de aquellos textos de los siglos XVI y XVII poseen un alto nivel literario y, sobre todo, evidencian el conflicto entre la retórica del Barroco y la humanidad, la geografía, la flora, la fauna o la arquitectura del Nuevo Mundo (Hernán Cortés llama “mezquitas” a los templos aztecas). Es decir, son crónicas porque utilizan el lenguaje literario para describir el presente conflictivo, pero todavía están más cerca de la historia antigua que del futuro periodismo.

Durante el siglo XVII, se expande por Europa la primera generación de periódicos y durante el siglo siguiente ocurre lo mismo en América. Entre ambos se sitúa la figura de Daniel Defoe, el cronista del *Diario del año de la peste*, el novelista de *Robinson Crusoe* y *Moll Flanders* y el viajero de *Viaje por toda la isla de*

Gran Bretaña. Los géneros no avanzan o retroceden por caminos diferenciados, sino que se solapan por los mismos caminos estratificados, llenos de encrucijadas horizontales y verticales.

Percy G. Adams explicó en *Travel Literature and the Evolution of the Novel* cómo en los siglos XVII y XVIII, que son los de la emergencia de la novela europea que sigue el patrón del viaje picaresco (y más tarde de formación), se multiplican exponencialmente los discursos en movimiento producidos por misioneros, embajadores, exploradores, colonizadores y soldados que, al igual que los narradores de la ficción, proclaman la verdad de sus relatos. No es de extrañar, por tanto, que los primeros periodistas modernos en lengua española se caractericen por un desplazamiento: la prosa irónica de no ficción eclipsa su producción poética (y convencional). El potencial crítico de los artículos fundacionales de Larra y de Ricardo Palma, en un lento contexto internacional de libertad de opinión, se dirige hacia dos direcciones complementarias: el relato de lo colectivo y lo público es contrapesado con el retrato de lo particular y privado, de modo que el cronista deviene moralista nacional y analista de lo individual. En paralelo, Domingo Faustino Sarmiento escribía la novela ensayística *Facundo* y remodelaba, como defendió

Adolfo Prieto en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, los modelos de aquellos exploradores y comerciantes europeos que seguían viajando y textualizando todo aquello que encontraban a su paso.

Eran plumas inglesas, francesas, alemanas, italianas, españolas que, por lo general, trabajaban para órdenes religiosas, empresas o estados. Algo no muy distinto de lo que ocurría con los periodistas, que a menudo eran también políticos, aunque la profesión se legitime justamente cuando se normaliza como práctica burguesa y el texto es finalmente remunerado.

El nacionalismo (lo local) pronto se enfrentó con el cosmopolitismo (el mundo vivido en libertad) de los escritores modernistas: con la llegada del siglo xx es la ciudad –y no el país– la patria de los cronistas. Dios muere y el hombre se convierte en un anfibio que, cuando al fin podría encarnar la duda metódica de Descartes, es embargado en realidad por una duda angustiosa, la sospecha marxista hacia el mundo circundante y la sospecha freudiana hacia la psique propia, pronto fundida en una única y violenta sospecha con la proliferación del comunismo y del fascismo. Los escritores modernistas, con su doble condición

–simultánea y complementaria– de poetas y de cronistas, van a tratar de llenar ese vacío divino con la utopía de la belleza y con la obsesión por lo real. Para sintonizar con la belleza recurrirán, por la vía

Los géneros no avanzan o retroceden por caminos diferenciados, sino que se solapan por los mismos caminos estratificados, llenos de encrucijadas horizontales y verticales.

francesa y simbolista, a la imitación de los procedimientos de la pintura y de la música: la palabra deviene analogía, imagen, sílaba, letra, sonoridad; se emancipa de la obligación de significar. También Baudelaire fue al mismo tiempo poeta y crítico y cronista de arte. Para sintonizar con la realidad, por la vía norteamericana y emersoniana, harán propias la cosmovisión democrática del poeta y periodista Walt Whitman y las ideas de Joseph Pulitzer: solo el periodista “tiene el privilegio de moldear las opiniones, llegar a los corazones y apelar a la razón de cientos de miles de personas diariamente. Esta es la profesión más fascinante de todas”. Pero el cerebro humano es uno solo, de modo que ambos caminos confluyeron en los textos que escribieron. En los poemas de

Darío la mujer bebe y fuma: lo hace mediante sinestesias y alejandrinos, pero su figuración es democrática, fascinante, moderna.

Darío, José Martí, José Enrique Rodó, Amado Nervo o Enrique Gómez Carrillo, es decir, los cronistas literarios del cambio del siglo XIX al XX en nuestra lengua, no invocaron a los cronistas de Indias como sus antepasados. Es importante recordarlo, porque la historia de la crónica es la historia de la memoria. La incorporación de ese ilustre precedente es posterior y, sobre todo, novelesca. Alejo Carpentier, que en "De lo real maravilloso americano" (prólogo a *El reino de este mundo* escrito en el Ecuador exacto del siglo pasado) mencionó a Marco Polo, *Tirant lo Blanc*, *el Quijote* y las anacrónicas búsquedas de El Dorado que llevaron a cabo españoles del siglo XVIII, en una conferencia de 1979, titulada "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo", afirmó que el novelista latinoamericano, "para cumplir esa función de nuevo cronista de Indias", tenía que trabajar con el melodrama, el maniqueísmo y el compromiso político. Antes había sido el Barroco y la Fantasía lo que el escritor cubano había observado en la literatura de la conquista. En las crónicas que Carpentier publicó en los años 20 y 30 se observa la misma influencia surrealista que en

aquel momento estaba interiorizando Miguel Ángel Asturias (sus crónicas parisinas de entonces las llamaría más tarde "fantasías"). Para Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Asturias o Carpentier, la novela de caballerías y la Crónica de Indias sí fueron parte de su genealogía como creadores. De modo que esa idea llegó después al discurso sobre la literatura hispanoamericana y se proyectó retrospectivamente, porque las crónicas modernistas están más cerca de Montaigne que de Bernal Díaz del Castillo.

No es casual que *Cien años de soledad* sea la primera gran novela latinoamericana que tiene forma de crónica (histórica). Es precisamente García Márquez, junto con Rodolfo Walsh, quienes dan a la crónica (periodística) la ambición y la estructura de la novela: de 1955 es la publicación por entregas de *Relato de un naufrago* y solo tres años más tarde se edita *Operación masacre*. En 1959, ambos, con Jorge Masetti y Rogelio García Lupo, fundaron en La Habana la agencia Prensa Latina. Hay que leer, por tanto, la llegada del periodismo narrativo latinoamericano como la vanguardia silenciosa o el prólogo discreto a lo que después se llamará *New Journalism*. Porque la mayoría de las grandes crónicas de Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese o

Tom Wolfe comienzan a ser publicadas en los años 60. Lo que diferencia a estos de sus colegas sudamericanos es la conciencia de autoría y un programa estético respaldado por la industria. De hecho, en *Relato de un naufrago*, ni siquiera existe la voz explícita de García Márquez y no apareció en libro, y firmado por él, hasta muchos años más tarde (cuando la marca *Nuevo Periodismo* ya era global). Si en el *fin de siècle* diarios como *La Nación* de Buenos Aires, *La Vanguardia* de Barcelona o *La Opinión Nacional* de Caracas podían competir simbólicamente con *The New York Times*, *Herald* o *The Sun*, a mediados del siglo xx no existe ninguna revista en lengua española equiparable a *Esquire*, *The New Yorker* o *Rolling Stone* (que se fundó en 1967, justo después de la publicación de *Los ángeles del infierno*, y pronto se convirtió en el refugio de su autor, Hunter S. Thompson). Para entonces, el fenómeno del boom había apostado su carta ganadora a la novela de ficción como género de prestigio y la *non fiction novel* se había convertido en un producto genuinamente norteamericano.

Si los poetas simbolistas y modernistas convirtieron las crónicas en pequeños poemas en prosa de contundente actualidad, los novelistas del medio siglo las dotaron de estructura, de personajes, de flashbacks, de monólogos interiores

y de capítulos. A las tradicionales colecciones de crónicas breves, como *La España negra* de Gutiérrez Solana o las aguafuertes de Roberto Arlt, se les suman crónicas únicas que ocupan libros enteros. Comprometido con la verdadera política, a finales de los sesenta Walsh publicó *¿Quién mató a Rosendo?*, y poco después apareció *La noche de Tlatelolc*, de Elena Poniatowska, una larga crónica de la matanza de la Plaza de las Tres Culturas (en la década siguiente, le seguiría en la misma línea política, entre otros títulos importantes, *Las tribulaciones de Jonás*, de Edgardo Rodríguez Juliá). En paralelo, con la voluntad de vincular la historia negra de Europa con la del Cono Sur, Edgardo Cozarinsky configuró en los 70 y difundió en las décadas siguientes su poética documental, que daría lugar a ensayos o crónicas cinematográficos, rodados en francés, como *La guerra de un solo hombre* o *Fantasmas de Tánger*, y a libros anfibios como *Vudú urbano* o *El pase del testigo*. Parte importante de la genealogía de la hibridación documental contemporánea, que no puede ser reducida a una cronología y que es internacional. Parte de una red con otros muchos nodos rotundos, como el polaco Ryszard Kapuscinski, los italianos Oriana Fallaci y Alberto Cavallari y Leonardo Scascia, el español Juan

Coytisoló, la rusa Anna Politkóvskaya, el japonés Honda Katsuichi, la palestina Amira Hass o el norteamericano Michael Herr. Una red que conecta los textos con las fotografías, los guiones con las películas documentales: Chris Marker, Sebastião Salgado, Martín Scorsese, José Luis Guerín, Isaki Lacuesta... En fin: el testimonio como parte del arte contemporáneo.

Tal vez los ejemplos paradigmáticos en lengua española del cruce de las lecturas de esas dos décadas de grandes

Cada crónica es, por tanto, un debate que solo transcribe datos inmodificables y que reclama otras palabras. Un debate inclusivo con los géneros y las formas textuales de cada momento histórico.

reportajes del norte y del sur de América (digamos: desde *Relato de un naufrago* hasta *Honrarás a tu padre*, de Talese), por su gran repercusión tanto en la crítica como en el mercado, sean las tres grandes novelas que Tomás Eloy Martínez publicó desde los 70 hasta los 90: *La pasión según Trelew*, *La novela de Perón* y *Santa Evita*. Su biografía entre tres países –Argentina, Venezuela y los Estados Unidos– y su dedicación tanto a la creación literaria como a la docencia impulsaron la

difusión de esas grandes crónicas en que la ficción es puesta al servicio de la posible verdad histórica. No es casual que la misma cita de *París era una fiesta* figure como epígrafe en *La novela de Perón* y en *Missing (una investigación)*, de Alberto Fuguet; es decir, en un libro de 1985 y en otro de 2009. “Si el lector lo prefiere, puede considerar este libro como una obra de ficción”, escribe Hemingway. “Siempre cabe la posibilidad de que un libro de ficción deje caer alguna luz sobre las

cosas que antes fueron narradas como hechos”. En esa consciente ambivalencia, en las fisuras de lo real y de los géneros que tratan de representarlo, trabaja buena parte de la no ficción de este cambio de siglo. La narrativa de Cozarinsky, Claudio Magris, Predrag Matvejevic, J. M. Le Clézio,

Cees Nooteboom, W. G. Sebald, Dubravka Ugrdié o Sergio Chejfec, entre la crónica de viajes, el ensayo cultural y la estructura novelesca, serían ejemplo de ello. En el prólogo a su crónica histórica o ensayo político *Anatomía de un instante*, Javier Cercas escribe que es “el humilde testimonio de un fracaso: incapaz de inventar lo que sé sobre el 23 de febrero, iluminando con una ficción su realidad, me he resignado a contarlo”.

No es un género, es un debate

Porque la fabulación es uno de nuestros mecanismos psicológicos, hay ficción en la incipiente geografía descriptiva de Heródoto, en el viaje de Marco Polo, en la crónica medieval y renacentista, en la *Enciclopedia* de la Ilustración; hasta –al menos– el siglo XIX, en la gran mayoría de los textos de no ficción. El periodismo y la ficción moderna se gestan simultáneamente. En los parámetros sociales y políticos del Antiguo Régimen, Cervantes y Shakespeare convivieron con los primeros diarios. Los escritores del XVIII transitaron continuamente entre la ficción y la no ficción, como la mayoría de quienes los siguieron. El conflicto entre Ficción e Historia, con sus mil metamorfosis (Religión y Ciencia, Utopía y Realidad, Sueño y Vigilia, Mentira y Verdad, Especulación y Demostración), es el más apasionante de todos los que constituyen, como una tensión vibrátil y dinámica, al ser humano. La no ficción es incapaz de resolver ese problema irresoluble, pero lo congela provisionalmente, lo pone en cuarentena. Le da la vuelta. *Los ejércitos de la noche*, de Norman Mailer, tiene dos partes: la primera se titula “La Historia como una Novela” y la segunda, “La Novela como Historia”.

Balzac, Dickens o Zola salen a la calle de la democracia incipiente con un

cuaderno en el bolsillo, para anotar lo que ven y lo que escuchan en el mercado o en los bajos fondos. La retórica de la investigación, en la época del positivismo científico, es explícita en los textos reflexivos del realismo y del naturalismo. Las grandes novelas sobre la realidad van a seguir métodos de composición parecidos a los de la investigación periodística. Lo real es un laboratorio tanto para la literatura de ficción como para el periodismo.

Desde finales del siglo XIX, en ningún ámbito de representación encontramos certezas incuestionables sobre qué es la realidad ni sobre cómo hay que representarla. Se podría decir que en cada poética se definen las claves de esa representación. Tanto James Joyce como Pablo Picasso o Paul Celan fueron realistas a su manera. En periodismo, el caso extremo es *Die Fackel*, un diario o revista que, después de una década publicando a algunos de los mejores intelectuales alemanes, se dedicó a partir de 1911 a dar a conocer exclusivamente los textos de su director e ideólogo, Karl Kraus. La publicación entera se convirtió en su poética satírica y realista.

Pese a su formulación europea, el periodismo moderno tuvo siempre vocación americana. La cooperativa sin ánimo de lucro Associated Press se fundó en 1846, pero no fue hasta finales de

siglo cuando Melville Stone vinculó la agencia con los ideales de imparcialidad y de integridad que, en la práctica, supusieron la defensa del concepto de *objetividad* (solo la ausencia de una voz subjetiva aseguraba que la noticia fuera comprendida por un lector de cualquier punto de los Estados Unidos). Para entonces, Charles Danah, el director de *The Sun*, y Joseph Pulitzer, fundador de *World*, sentaron desde sus redacciones respectivas las bases de un periodismo de investigación con conciencia de autoría y con voluntad de seducción. Las crónicas de Nellie Bly, que después se reunirían en *Diez días en un manicomio* o en *La vuelta al mundo en 72 días*, son escritas en ese nuevo panorama. También Darío, Martí o Manuel Gutiérrez Nájera participan de esa nueva forma de narrar la realidad; la misma que años después, adaptada a cada contexto particular y según las convicciones éticas y estéticas de cada cual, practicarán Corpus Vargas, George Orwell, Joseph Roth, Ernest Hemingway o Josep Pla: las ciudades, los países, los viajes, el pasado, las guerras pueden ser narrados mediante el retrato de lo mínimo, de lo cotidiano, con un estilo literario absolutamente personal. Se puede ser, a un mismo tiempo, extremadamente literario y extremadamente popular.

La poética propia –las herramientas con que uno plasma su mirada– tiene que esforzarse para mantener a raya la tentación ficcional. La mayoría de los grandes cronistas son también grandes novelistas. Todas las novelas son –de un modo u otro– autobiográficas y están *basadas en hechos reales*. Lo natural es el trasvase entre vasos comunicantes. Por poner un ejemplo entre mil, el realismo mágico se entromete en una de las crónicas que firmó García Márquez sobre Fidel Castro. Sus llegadas son “improbables como la lluvia”; posee una “visión totalizadora”; “el mismo poder estaba sometido a los azares de su errancia”; su coche era un Oldsmobile “prehistórico”; el embargo estadounidense es “una tormenta incesante”; un viaje en avión se convierte en una “circunstancia extrema”; sus cóleras eran “homéricas”; y merendaba “dieciocho bolas de helado”. La hipérbolo, por supuesto, tiene tanto que ver con lo real-maravilloso como con la admiración que despierta el mandatario en su cronista. Ese problema no se inscribe solo en la discusión entre Ficción y No Ficción, sino también en el debate sobre la objetividad, el compromiso político y, más lejos en el tiempo, el de la relación del Intelectual con el Poder. Es cuento viejo, pero no por eso hay que ignorarlo, sino todo lo contrario: hay que volverlo a



Carlos Quesada. *Fractales 3*, fotografía digital, 2012.

pensar, una vez más. Insistir todavía, por ejemplo, contraponiendo el texto de Gabriel García Márquez con “Cenando con Nietzsche y Fidel el 12 de enero de 2000”, de Edgardo Rodríguez Juliá, escrito varias décadas más tarde: “De pronto apareció Fidel. Francamente, lo encontré menos alto de lo que pensaba y un poco encorvado; es el tío que uno dejó de ver por mucho tiempo”. Como escribió Tomás Eloy Martínez: “De todas las vocaciones del hombre, el periodismo es aquella en la que hay menos lugar para las verdades absolutas”.

A juzgar por la confusión de las palabras que se vinculan con el documental, el testimonio, la crónica, no estamos ante un género, sino ante un debate. Las palabras nos confunden. En España, un reportaje es una crónica, mientras que en algunos lugares de América Latina es una entrevista. Perfil. Retrato. Semblanza. Estampa. Cuadro de costumbres. Agua-fuerte. Las palabras nos hacen un poco

más libres, por eso tantos cronistas han inventado las suyas para definir su trabajo: “Según una de las acepciones que el diccionario otorga al término, el mostrenco es ‘aquel sujeto que no tiene casa, ni hogar, ni señor, ni amo conocido’”, escribe Jordi Costa. “Ser un mostrenco, por tanto, se parece bastante a ser un hombre libre”. Impresiones. Apuntes. Instantáneas. Polaroids. Los artistas bolcheviques de vanguardia concibieron el concepto *factografía* para denominar a ciertas estrategias artísticas que, con un claro objetivo revolucionario, recurrían al collage, al fotomontaje o al cine para construir artefactos narrativos vinculados con lo real. La información siempre ha sido contrarrestada por la contrainformación. Consciente de ello, hace décadas que Guillem Martínez escribe textos que son al mismo tiempo relatos de los hechos, opiniones irónicas y construcciones de una teoría sobre la *Barcelona rebelde* y sobre la *Cultura de la Transición* (española). La

crónica como antídoto. Alternativa a los relatos sociales y políticos. Experimento en libertad. Ensayo narrativo. *Faction*. Periodismo narrativo o literario. Ficción verdadera. Relato real. Llamémosle: crónica.

La crónica, afirma Monsiváis, es "literatura bajo la prisa". Juan Villoro versiona la definición de su maestro: "es literatura bajo presión"; y añade: es el *ornitorrinco de la prosa*, porque

"(...) de la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la 'voz de prosceonio', como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona".

El mejor ejemplo de ese carácter polimorfo de la crónica nos lo brinda el propio Villoro: en "El rey duerme. Crónica hacia *Hamlet*" (incluida en *De eso se trata*) encontramos autobiografía (el semestre de 1993 que pasó como profesor en Yale), perfil (de Harold Bloom), dramaturgia (los monólogos del autor de *El canon occidental*), crítica literaria (la obra de Shakespeare, sus traducciones al español, su rastro en Borges) y transcripciones de los cuadernos de notas que utilizó durante aquellos meses y que perdió después. El texto es brillante y concluye así:

"Como el rey Hamlet, el cuaderno durmió una larga siesta. Volvió a mis manos justo cuando encontré el cuaderno de apuntes. Uno había servido a las leyes del oído. El segundo, como el célebre fantasma, reclamaba otras palabras".

Cada crónica es, por tanto, un debate que solo transcribe datos inmodificables y que reclama otras palabras. Un debate inclusivo con los géneros y las formas textuales de cada momento histórico. Un debate que comienza en la propia palabra "crónica". Un debate largo, habitual, inveterado, que viene de tiempo atrás: crónico.



La crónica, género latinoamericano por excelencia

Dorde Cuvardic

EL GÉNERO ES UNO DE LOS PUNTOS MÁS PROBLEMÁTICOS DE LA TEORÍA LITERARIA. ESTE HA SIDO EL CASO DE LA CRÓNICA, QUE EN DIFERENTES ÉPOCAS HA LLEGADO A DESIGNAR DISTINTAS AGRUPACIONES DE TEXTOS: EN PRIMER LUGAR, LAS RELACIONES, HISTORIAS O RELATOS DE INDÍGENAS Y ESPAÑOLES SOBRE LA CONQUISTA DE AMÉRICA; EN SEGUNDO LUGAR, AQUELLOS TEXTOS PERIODÍSTICOS QUE, EN EL MARCO DE LA CULTURA DE FIN DE SIGLO (FINALES DEL SIGLO XIX E INICIOS DEL XX), RETRATABAN LA MODERNIDAD CULTURAL, COMO SUCEDÉ CON LAS CRÓNICAS MODERNISTAS DEL GUATEMALTECO ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, DEL MEXICANO AMADO NERVO, DEL NICARAGÜENSE RUBÉN DARÍO O DE LOS CUBANOS JULIÁN DEL CASAL Y JOSÉ MARTÍ; EN TERCER LUGAR, LOS RELATOS PERIODÍSTICOS SENSACIONALISTAS DE LA PRENSA ACTUAL, SOBRE TODO DE AQUELLOS PERTENECIENTES A LAS 'NOTAS ROJAS' O ACONTECIMIENTOS CRIMINALES.

Si nos ubicamos en la crónica modernista, de José Martí podemos mencionar sus *Escenas norteamericanas, europeas y mexicanas*. En las primeras, por ejemplo, destaca la representación del ímpetu económico de la 'joven' nación norteamericana, frente a la que contrapone los valores de los países latinos. Por su parte, del guatemalteco Gómez Carrillo podemos mencionar sus compilaciones de crónicas de la I Guerra Mundial (de actualidad, ahora que se cumple el centenario de este conflicto bélico), o sus crónicas sobre la Tierra Santa, Egipto, Japón o los espacios de la modernidad cultural urbana en Buenos Aires y las capitales

europeas. Ahora que se cumple el centenario de la Gran Guerra –como también se le llama a la I Guerra Mundial–, debemos recordar que la asociación entre los conflictos bélicos y las revoluciones, por una parte, y la comunicación de masas, por otra, siempre ha sido muy estrecha y ha arrojado resultados significativos. A partir de las corresponsalías bélicas se han escrito excelentes crónicas, reportajes, reportajes novelados y novelas-reportaje. En particular, Centroamérica ha producido destacados corresponsales que han presenciado y relatado guerras ocurridas fuera del istmo: como ejemplo, podemos mencionar la compilación

Vietnam: *Crónicas de guerra* (1988), del costarricense Joaquín Gutiérrez Mangel.

Asimismo, como nos recuerda Javier Azpeitia,¹ escritores latinoamericanos redactaron crónicas periodísticas sobre la I Guerra Mundial, como el argentino Roberto Payró (para *La Nación* de Buenos Aires, recopiladas en *Corresponsal*

El hilo común de la crónica contemporánea es su condición narrativa, la utilización de una voz en primera persona y el interés por los acontecimientos actuales.

de guerra), el peruano Ventura García Calderón (para *El comercio* de Lima y *La Razón* de Buenos Aires, en *Bajo el clamor de las sirenas*), el chileno Augusto d'Halmar (para *La Unión* de Santiago y *La Nación* de Buenos Aires) y el mexicano José Dolores Frías (en *Crónicas de un corresponsal mexicano en la Primera Guerra Mundial*). Pero sin duda el periodista latinoamericano más activo en seguir este acontecimiento bélico es el ya mencionado periodista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), quien cuenta con diversas compilaciones de

1 Javier Azpeitia, 2011. "Un dandi en el infierno". En Enrique Gómez Carrillo, *Pequeñas historias de la Gran Guerra*, Prólogos de Benito Pérez Galdós y Javier Azpeitia. Madrid, Libros de la Ballena; p. xxi.

crónicas sobre la Gran Guerra, publicadas originalmente en la prensa española: *Crónica de la guerra* (1915), *Campos de batalla y campos de ruinas* (1915), *Reflejos de la tragedia* (1915), *En el corazón de la tragedia* (1916), *En las trincheras* (1916; 1921), *Tierras mártires* (1918) y *La gesta de la Legión extranjera. Los hispanoamericanos en la guerra* (1921). Además, hace pocos años se publicó una antología de sus crónicas bélicas con el título *Pequeñas historias de la Gran Guerra* (2011), que permite hacer más accesible esta parte de su ingente producción.

Y, si nos situamos en la crónica periodística contemporánea –de finales del siglo xx e inicios del xxi–, llegaremos a la conclusión de que incorpora e integra modalidades discursivas utilizadas en otros géneros, tanto de los orientados hacia la facticidad como hacia la ficcionalidad.

Una buena definición de la crónica es la que ofrece Daniel Jaramillo:

"La crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales".²

2 Jaramillo, Daniel (ed.). 2012. *Antología de la crónica literaria actual*. Madrid: Alfaguara; p. 17.

En otras palabras, ¿qué define a la crónica? Ante todo, el hecho de ser una narración de acontecimientos singulares –que se pueden universalizar, en todo caso, como definitorios de las costumbres de un colectivo o de una nación– por parte de un narrador testigo, o testigo participante, que por lo general es el mismo cronista. El hilo común de la crónica contemporánea es su condición narrativa, la utilización de una voz en primera persona y el interés por los acontecimientos actuales (procesos sociales emergentes o masivos que captan el interés del escritor, como podrían captar la atención de cualquier ciudadano, quien leerá con fruición reflexiones –análisis– sobre acontecimientos ante los que muchas veces ha pasado de largo).

Lamentablemente, en las escuelas de periodismo costarricenses y latinoamericanas solo se analizan –como ejemplo de periodismo literario– las novelas reportajes y los reportajes novelados del Nuevo Periodismo norteamericano. Esta circunstancia ha determinado que la crítica ‘especializada’ en las relaciones entre periodismo y literatura muchas veces pierda de vista o ignore el hecho de que existen tradiciones precursoras del periodismo latinoamericano actual, como es el artículo costumbrista o la crónica modernista. Es más, desde mediados del

siglo xx podemos certificar la existencia de la crónica cultural latinoamericana, donde destacan aquellos relatos que nos muestran la difícil incorporación de la ciudadanía de estos países –de los llamados sectores populares– a la sociedad y la cultura de masas y a los signos de esta modernidad (la televisión, los conciertos masivos en los estadios, la sobrevivencia en el hostil espacio público de la urbe...). Sale a relucir la creativa prosa de Carlos Monsiváis (en colecciones de crónicas como *Los rituales del caos*) o de Elena Poniatowska (Premio Cervantes 2013). A través del género de la crónica, indagamos en la idiosincrasia del mexicano, en su identidad, tema que ocupó a otros escritores desde la práctica del ensayo, como hizo Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*.

La buena salud de la que goza el género en América Latina se puede apreciar, por ejemplo, en recientes compilaciones, como la *Antología de la crónica latinoamericana actual*, editada por Darío Jaramillo Agudelo, que cuenta con la virtud de dedicar una parte a las reflexiones de los mismos cronistas sobre el género de la crónica, y que además incorpora un enjundioso estudio introductorio del propio editor. En esta antología, se narran temáticas tan actuales como el narcotráfico (“Un fin de semana con Pablo Escobar”,



Alejandro Montiel. *Parque España, San José, Costa Rica. Blanco y negro digital, colorización sepia, 2013.*

de Juan José Hoyos) o el intercambio de parejas ("Swingers, el detrás de escena", de Gabriela Wiener).

Podemos afirmar que la crónica periodística es una de las más originales y destacadas contribuciones de la literatura latinoamericana a la occidental. Darío Jaramillo considera que ocupa un papel relevante en este último campo literario:

"La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica. Sin negar que se escriben buenas novelas, sin hacer el réquiem de la ficción, un lector que busque materiales que lo entretengan,

lo asombren, le hablen de mundos extraños que están enfrente de sus narices, un lector que busque textos escritos por gente que le da importancia a que ese lector no se aburra, ese lector va sobre seguro si lee la crónica latinoamericana actual".³

La crónica permite representar un presente en constante metamorfosis, como es el caso de la realidad social latinoamericana; un presente relatado por testigos (los cronistas), con los que se identificará el lector, actor y en ocasiones víctima de los veloces cambios de los primeros años del milenio.

3 *Ibíd.*, p. 11.



De antaño noticias: crónica e historia en Costa Rica

Andrés Fernández

ENCARGADO, POR LA EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD ESTATAL A DISTANCIA, DE LA PUBLICACIÓN DE LAS OBRAS COMPLETAS DEL ESCRITOR RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA, EN EL PRÓLOGO GENERAL QUE ANTECEDE A TALES TOMOS, ANOTABA EUGENIO RODRÍGUEZ VEGA:

“En algún momento estuve tentado de dividir los libros de historia de Fernández Guardia entre aquellos estrictamente ‘históricos’ (...) y los que podrían considerarse [sólo] como crónicas históricas –*Crónicas coloniales, Cosas y gentes de antaño, Espigando en el pasado*– pero llegué a la conclusión de que hubiera sido caer en un fácil prejuicio de inspiración académica: en los libros últimamente citados hay estudios de invaluable calibre histórico, sólo que se presentan en la prosa admirable de un gran escritor; y yo no respaldo esa tendencia de considerar que no puede estimarse historia lo que está muy bien escrito”.

La tentación de Rodríguez Vega, puede decirse, es la que usualmente ha rodeado a la crónica como género híbrido que es. Según la primera acepción que del término brinda el DRAE, una crónica es una obra literaria que recopila hechos históricos al narrarlos en orden cronológico;

la segunda acepción, por su parte, enfatiza la actualidad de sus temas y su carácter periodístico: por la primera, entonces, podría carecer de calidad literaria en un sentido estricto; mientras que por la segunda, podría caer en lo pasajero e intrascendente. En cualquier caso, ambas definiciones apuntan a ella como a un ‘arte menor’, en el que los elementos marginales, periodísticos o en cualquier caso extraliterarios, juegan un papel preponderante.

Precisamente por ello, estas líneas se dirigen a presentar un muy breve panorama de la crónica en las letras nacionales, así como del papel que pudo jugar o juega aún en su desarrollo, especialmente aquella de carácter histórico. Para eso, sobre todo por razones de espacio editorial, nos valdremos solo de los que a nuestro juicio son sus más connotados

cultores, conscientes de que a esa limitación se suma la nuestra para indagar en el tema.

Crónica y costumbrismo

Si bien los historiadores del fenómeno coinciden en señalar el inicio de nuestra literatura en los años comprendidos entre 1890 y 1900 –en pleno auge del período liberal y como parte de tal proyecto político–, no todos señalan el papel que jugó la crónica en ese importante paso cultural. Empero, la presencia en el país del híbrido género está abundantemente documentada desde antes.

Así, en *El Costumbrismo en Costa Rica*, Margarita Castro Rawson señala cómo, desde la década de 1840, aparecen en los medios impresos no solo visos de lo que más adelante será la crónica costumbrista, sino que en ellos es notoria ya la influencia del español Mariano José de Larra (1809-1837), por excelencia el cultor del género entonces. Ese costumbrismo sería una de las tendencias que luego, en opinión de Álvaro Quesada Soto, “cristalizan y maduran para producir lo que podríamos llamar el inicio de una literatura costarricense consciente de sí misma” (*La formación de la narrativa nacional costarricense*).

Entre las obras que destacan poco antes de llegar a ese punto y son consideradas por

eso pioneras de las letras patrias, están la de Manuel Argüello Mora (1834-1902) y, en menor medida, la del padre Juan Garita Guillén (1859-1912); y en ambos, también, se encuentran atisbos de crónica histórica. Mas, aunque en los textos del primero es recurrente la temática histórico-política plasmada en relatos episódicos, el tejido narrativo no proyecta todavía una visión integral del mundo expresada en el lenguaje, los personajes y el estilo. Lo mismo cabe decir de textos como *Costa Rica en la intimidad* y *Recuerdos de mi tierra* de Garita, crónicas personales ciertamente, pero que a pesar de su carácter histórico no alcanzan ni el aliento ni la trascendencia de aquellas que veremos como clásicas de la literatura costarricense más adelante.

Mediante crónicas, pues, quedarían así esbozadas las dos tendencias criollas que signarían nuestras nacientes letras: la *costumbrista* y la *histórica*. Según Quesada, será por medio de su inserción en los patrones de la “literatura artística”, “cultura” y “academicista”, que se producirán “los únicos géneros válidos y vigentes para la época y la realidad [costarricense]: el costumbrismo literario (...) y la crónica histórica”. Como a mediados del siglo XIX, en sus rudimentos, el papel del periódico como medio de difusión de tales tendencias literarias sería preponderante.

Por eso, a medio camino entre periodismo y literatura, dentro del costumbrismo, pueden ubicarse las crónicas en prosa de Aquileo Echeverría (1866-1909) y las de Teodoro Yoyo Quirós (1875-1899). No en balde, en alusión al apunte irónico y al buen humor que recorre esos textos, con ocasión del deceso del último anotaba Billo Zeledón: “el inolvidable Yoyo (...) comparte con Aquileo el raro dominio del arte más sano y más amable de cuantos han podido deleitar con flautas criollas todos los caprichos de nuestro sentimiento (...)”. Sin embargo, no serían las suyas las crónicas que trascenderían literariamente, más sí un contemporáneo de ambos el que las elevó poco después a ese rango.

Crónica e historia

Efectivamente, es unánime el criterio de ver en Manuel de Jesús Jiménez (1854-1916) al primer costarricense autor en llevar el género a una madurez comparable a la alcanzada antes por Ricardo Palma (1833-1919) en sus *Tradiciones peruanas*.

Sus *Cuadros de costumbres* –publicados originalmente en 1902, como parte de la revista *Costa Rica en el siglo XIX*– llevaron la actitud anecdótica propia de la época genésica de nuestras letras de

expresar algo no menos propio de entonces: las dudas y contradicciones que los cambios y transformaciones liberales

Mediante crónicas, pues, quedarían así esbozadas las dos tendencias criollas que signarían nuestras nacientes letras: la costumbrista y la histórica.

introducían en el tradicional orden patriarcal heredado de la Colonia. De ese modo, si el costumbrismo de Magón y de Aquileo es crítico por cercano a la vivencia popular coetánea, también lo es el indagar en el pasado de Jiménez Oreamuno, sobre todo cuando un dejo romántico, a veces burlón, a veces comprensivo, se posa sobre los hechos y las actitudes de nuestros castizos ancestros, para proyectarlo a su contradictorio presente finisecular con la criticidad propia, ahora sí, del historiador moderno. Historia ciertamente, pero con el sabor literario que hace de ella un arte.

De ahí también –de modo muy preciso a nuestro juicio– el carácter de ‘noticia’ que le encajó Vargas Coto a la obra reunida de Jiménez Oreamuno, de cuya edición fue responsable entre 1946 y 1947; noticia en tanto divulgación del pasado investigado, que pone al alcance de un

público más amplio que el especializado. Así, como *noticias de antaño* también, y por los mismos motivos apuntados, pueden catalogarse las tres obras de Ricardo Fernández Guardia (1867-1950) sobre las que confesaba dudar Rodríguez Vega al inicio de estas líneas.

Aunque más tardías respecto del inicio literario nacional, de estas dice Abelardo Bonilla, en su *Historia de la literatura costarricense*, que:

“(…) pertenecen al campo de las crónicas históricas o de los cuadros de costumbres, en los que el historiador parte de documentos o de hechos conocidos y los desarrolla con el aporte de la fantasía o de la interpretación artística, como lo hizo don Manuel de Jesús Jiménez, pero sin el optimismo humano de este escritor, al que supera [Fernández Guardia] no sólo en extensión sino en sentido crítico y en visión parcial, a veces apasionada”.

Por eso, según Quesada, la crónica histórica de Jiménez Oreamuno y Fernández Guardia “representa dentro de las corrientes nacionalistas, la más conservadora, tanto por su temática referida al pasado y sus personajes de elevado rango social, como por su estilo y su lenguaje, castizo, sobrio y con cierto sabor arcaico”. Tal criterio cabría señalarle a otro cultor del género, aunque menos conocido por ser menos prolífico: el historiador José Luis

Coto Conde (1911-2001), autor de *Eran otros tiempos* (1957).

Aludiendo al carácter anecdótico y episódico de su obra de reminiscencias coloniales, anota Coto Conde en el prólogo: “Virtudes y flaquezas se hermanan en estas páginas, lo cual no constituye novedad. Se alude a personajes que algún día vivieron bajo este mismo cielo y, por ello, hubieron de comportarse como seres humanos bajo la dictadura del medio”. Palabras que, sin duda, podríamos atribuir también a los dos cronistas ya comentados.

Crónica miscelánea

Aparte de la histórica propiamente dicha y ya señalada, otra crónica hay en Costa Rica a la que quizá pueda aludirse como *miscelánea*, aunque más por el carácter de quienes fueron sus autores que por sus características propiamente dichas, que no excluyen la historia dentro de su temática.

Tres son, a juicio nuestro, sus más destacados representantes: Gonzalo Chacón Trejos (1890-1969), Joaquín Vargas Coto (1895-1959) y Francisco María Núñez (1892-1984). Periodistas los tres, todos hicieron de la crónica instrumento tanto de la cotidianidad como del pasado histórico, fuera este colonial o referido a los primeros pasos republicanos de la patria. Así, Chacón

Trejos, con sus *Tradiciones costarricenses* (1936), nos legó una obra ya clásica, en la que la crónica se adentra (además de en los hechos históricos como tales) en la tradición oral y en la leyenda urbana, enriqueciendo el imaginario social que la subyace y al que alimenta incluso.

Vargas Coto, por su parte, fue, sin lugar a dudas, el cronista de varias generaciones de costarricenses que se acostumbraron a leerlo en *El Imparcial*, *La Tribuna*, *el Diario de Costa Rica*, *La Prensa Libre* y *La Nación*, periódicos desde donde –con seudónimos tales como Claudio Docel, Corinto y Oro, D’Artagnan, Juan F. Sanabria y el Húscar Blanco– departía el autor con literaria soltura sobre los más diversos asuntos. Empero, fue con su último alias que quizá más y mejor cultivó el relato de nuestro pasado, en sus palabras, porque: “Cuando lo evocamos, a distancia, encontramos que tiene sabor amable de leyenda y una suave reminiscencia de cuento. (...) Lo queremos por lo que tiene de nuestra vida”.

Como ellos, Francisco María Núñez cultivó la crónica histórica al lado de esa otra, circunstancial y más cercana que, tratara de su natal Dos Cercas o de la urbana San José a la que amaba también, volvía siempre trascendente la costumbre. No obstante, historiador de la vieja

guardia –por cierto, en mucho adelantado conceptualmente a su tiempo y a la llamada “nueva historia” que luego despreciaría a nuestros viejos cronistas... solo por serlo– era ese el registro que mejor le iba a sus crónicas, versátil narrador como era de lo infra-histórico y del sello que el suceso particular suele brindarle al gran relato de los tiempos.

Chacón Trejos, Vargas Coto y Núñez pasan en sus crónicas del suceso cercano en el tiempo al costumbrismo como tal, sin dejar por eso de lado el ayer costarricense, campo donde el género híbrido les permite desarrollar tanto episodios del pasado colonial como del siglo xix, sin excluir, especialmente en el caso de Vargas Coto, el suyo propio, de inicios del siglo xx.

El trabajo de esos autores parece demostrar lo dicho por Quesada, en el sentido de que “la crónica histórica ha demostrado ser un género cuya vitalidad le ha permitido sobrevivir, transformándose y adaptándose a nuevas épocas histórico-literarias”, pues si bien la obra de dichos autores cubre tres cuartas partes del siglo pasado, su último cuarto sería un período especialmente prolífico y temáticamente rico para la crónica histórica en Costa Rica.

Un siglo de crónicas

Historiador por vocación y por estudios, Ricardo Blanco Segura (1932-2011) publicó, entre sus numerosas obras históricas, dos dedicadas a la crónica que venimos tratando aquí: *La mujer del sargento* (1978) y *Entre pícaros y bobos* (1981), ambas de ambiente colonial o apenas republicano.

Refiriéndose a ellas, anotaba el autor en el prólogo a la segunda:

"Este es, por su índole, un libro de historia. Naturalmente, no de esa que relata los hechos cronológicamente, apegada a los datos y a las fechas, como antaño lo hicieron los muchos sabios que en el mundo han sido; tampoco es de la otra, de la que deja a un lado los detalles y divaga en escuelas y doctrinas, da todo lo anterior por superado y se atribuye la última palabra, como dicen ahora los muchos fatuos que en el mundo sobran".

Con esas palabras, que nos hacen volver al vacilar de Rodríguez Vega sobre si la crónica es historia o no, vamos a empezar a cerrar estas líneas. Porque la crónica, no por ser literatura o "estar muy bien escrita", deja de ser historia; menuda historia ciertamente, como menor es la cotidianidad de un pueblo casi siempre, mas por ello también vital y capaz de trascender literariamente en tales relatos,

como lo ha hecho de sobra en la literatura costarricense.

Así, un siglo después de los escarceos histórico literarios de Argüello Mora, la escritora Tatiana Lobo (1939) publicó *Entre Dios y el Diablo* (1993), once crónicas sobre mujeres del siglo XVIII. Su novedad, entonces, no está en la época colonial a la que se remontaban muchas de nuestras crónicas, desde Jiménez Oreamuno hasta Blanco Segura, sino en su temática: la mujer –española o criolla, rica o pobre, mestiza o mulata– como sujeto de estas "historias en la Historia". En ellas, según Yadir Calvo, la autora "le ha sacudido de encima a la Cartago colonial la capa de polvo con que los historiadores la cubrieron, dejándola satinada y fresca, llena de verdad histórica y verdad social; mostrando polícroma la estampa amarillosa y desteñida"; algo, agregamos, que solo la crónica, siguiendo la que ha sido su tradición en nuestras letras, podía hacer.

Visto así el panorama, cabe pensar que al entrar la literatura costarricense en un nuevo siglo, se le abre también a la crónica histórica nuevos rumbos temáticos, y que con ellos, contribuirá igualmente a la historia sin dejar por eso de "estar muy bien escrita", como ha sido hasta hoy y es de esperar que continúe.



■ Crónica: la herramienta para suspender el tiempo

Karina Salguero Moya

CONTAR UNA HISTORIA. CONTARLA PENSANDO EN REPRODUCIR EL ASOMBRO QUE PROVOCA ESA HISTORIA. NO NUESTRO ASOMBRO, SINO EL ASOMBRO COLECTIVO. HACER UN EJERCICIO DE SUCESIÓN DE ACONTECIMIENTO. LA CRÓNICA —MÁS VIGENTE QUE NUNCA— ESTÁ PROVOCANDO QUE AL LENGUAJE TRANSPARENTE DE LOS GRANDES DIARIOS LE CUESTE TRABAJO ENCONTRAR LECTORES.

El cronista y escritor Roberto Herrscher, en su libro *Periodismo Narrativo* (2014, Editorial Germinal), relata la mirada del gran maestro Ryszard Kapuscinski. Escribe *“que su secreto está en pelearse y tachar cada frase y casi cada palabra, y que después de tan dura lucha, el lector sienta que la prosa fluye como si así hubiera salido de primera”*.

La crónica periodística

La crónica encuentra sus espacios naturales en las revistas dominicales y en otras publicaciones de periodicidad más pausada, como revistas o medios virtuales. A los diarios se les hace imposible planear las agendas para permitir que sus

periodistas puedan investigar acerca de temas actuales aunque menos inmediatos, como los que permite la crónica o el matiz del periodismo narrativo. Hay artículos que se espera que sean publicados a horas (casi minutos) de que son encargados; esa inmediatez hace difícil que las narraciones sigan recetas fijas.

Esta urgencia es una de las razones por las cuales los textos que se publican son breves —muchas veces con estructuras básicas— y de extensión telegráfica, aunque creo que el problema va más allá. Los lectores siempre terminan siendo subestimados y padeciendo malos proyectos editoriales. Es decir, muchos grandes editores se refieren a la crónica con adjetivos utópicos y cargas aspiracionales,

y lamentan no poder desarrollar grandes temas por la limitación de caracteres de sus notas. Y van más lejos, dicen que ojalá pudieran explayarse, pero lamentablemente no lo intentan porque "la gente no lee". En *La Argentina Crónica*, en relación con tal mito, la cronista Leila Guerriero escribe:

"(...) y sin embargo, sin medios donde publicarla, sin medios dispuestos a pagarla, y sin editores dispuestos a darles a los periodistas el tiempo necesario para escribirla, se habla hoy de un auge arrasador de la crónica latinoamericana. Después del misterio de la Santísima Trinidad, éste debe ser el más difícil de resolver".

Me parece que podríamos pensar (con cierta perspicacia) que lo que las personas no leen es malos textos. El buen contenido sigue encontrando audiencias. Si se trata de ver las cosas en términos de subsistencia, es decir, en términos comerciales, si hay algo que realmente vende es nada más y nada menos que el contenido.

Los primeros pasos

Costa Rica puede hablar de crónica en su historia. El desenfado y la flexibilidad de discursos del gran cronista José María Figueroa, los retratos de época

narrados en los *Cuentos Ticos* de Ricardo Fernández Guardia, las herramientas narrativas y el tratamiento de temas castrenses desde el periodismo literario de Joaquín Gutiérrez... La lista sigue en literatura, aunque en crónica periodística tiene grandes aciertos pero poca continuidad y no hay que forzar la historia a cuenta de una antología mal curada.

José María Figueroa desmaquilló un momento histórico (principalmente, las dos últimas décadas del siglo XIX). Y se valió de todos los géneros posibles y usó la caricatura en un país en el que el humor no era elegante. Quizá lo que cambió (y lo viven los cronistas actuales) es que el tratamiento del humor en la contemporaneidad, si no es predecible, enfurece. A modo de diario, Figueroa supo hacer que por sus ojos miraran cientos de ojos más: los de una generación completa.

La no ficción

El punto de ruptura con nuestros cronistas clásicos fue el tributo natural que hacían al preciosismo y la enferma melancolía por la antigüedad. Evocar tanto y durante mucho tiempo el pasado deja a la sociedad sin herramientas para producir nuevos discursos. El gran problema de la crónica clásica es que daba muchas respuestas, pero se hacía pocas preguntas;

su afán no trascendía lo didáctico y preformativo. La contemporaneidad del periodismo debe construirse sobre buenas preguntas, porque sabemos –sin espacio para la duda– que nunca hay mejores respuestas.

“La crónica es la novela de la realidad”, dijo Gabriel García Márquez y, alrededor de esto, uno de los principales investigadores de la crónica latinoamericana, el periodista colombiano Darío Jaramillo, en una de las recopilaciones más importantes del periodismo narrativo, *Antología de crónica latinoamericana actual*, escribió:

“Los cronistas latinoamericanos de hoy encontraron la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen sin la urgencia de producir noticias”.

Entonces, este gran boom de escritores/periodistas latinoamericanos impactó las letras nacionales. Y se abrió un diálogo.

Los cronistas ticos

El tema central no debería ser quién fue o es el mejor cronista de Costa Rica. La crónica ha sido siempre una herramienta

inteligente para narrar la historia. Aclaro y sumo a esta visión lo acotado por el periodista argentino Martín Caparrós en *La Argentina Crónica*: “con la crónica se reflexiona y se asume una actitud ético-política frente al ejercicio de la profesión”.

El buen contenido sigue encontrando audiencias. Si se trata de ver las cosas en términos de subsistencia, es decir, en términos comerciales, si hay algo que realmente vende es nada más y nada menos que el contenido.

No hay escritor fundacional que se salve de haber acudido a este modo de encadenar temas y mucho menos hay alguno que no haya dejado ver su postura ideológica. La crónica demanda otra objetividad, no la del paradigma estúpido de la escritura neutra. La discusión es cómo intervenir los medios y valerse de las características elementales de la crónica para permear lo que a simple ojo es solo una noticia, una descripción transparente. Cómo contar sin desaparecer. Cómo reproducir el asombro.

Muchos buenos periodistas y escritores costarricenses han construido su oficio y su nombre por su versatilidad en el uso de las herramientas del periodismo narrativo.

María Montero, Carlos Cortés, Ernesto Rivera, Álvaro Murillo, Milena Fernández, Luis Chaves, Catalina Murillo son figuras principales y representativas. Y antes de discutir que en la lista faltan nombres, lo que hay que denunciar es que en el país faltan medios.

El llamado desesperado por espacios para publicar crónica en los medios siempre va a estar insatisfecho. En realidad, más que la crónica, el debate que hay que ganar es el del uso de herramientas narrativas más agudas, más ingeniosas y más plurales en toda la práctica del periodismo escrito.

No hay límites para el periodismo. El diario *La Nación*, por el modelo que adoptó desde el final del siglo pasado, permitió secciones que se alejaban del acto únicamente descriptivo de las informaciones y promovía la saludable práctica de la opinión, para publicar reportajes de corte clásico. Muchos de estos reportajes recurrían al Nuevo Periodismo, totalmente permeado de Capote, Kapuscinski, Hemingway, García Márquez y experimentaban en sus páginas textos más imaginativos. La Revista Dominical,

Áncora y la sección Viva de las décadas de 1990 al 2010 construían sus propias posibilidades de contar historias. Con el tiempo, la intensidad bajaba, porque consideraban que los lectores querían cada vez menos textos y más fotos. Entonces, aumentaban fotos, con el cándido descuido de que esas fotos pocas veces contaban historias. Esto no solo ocurrió en *La Nación*, pero sí fue el medio en el que se consiguió de una manera más dramática. La prensa escrita nacional, históricamente ha descuidado las narrativas visuales, el valor de crónica del ensayo fotográfico.

La literatura reclamó espacios alternativos para la no ficción en revistas literarias como *Kassandra* (década de los 90) y algunos intentos sin periodicidad continua. En el 2006, se abrió un espacio concreto para la crónica en la revista *SoHo Costa Rica* (una franquicia adquirida por *La Nación* de su homóloga colombiana). En esa publicación, había una promesa de privilegiar la narración y la firma. Colombia ofrecía textos literarios –crónica y otras experimentaciones periodísticas– y Costa Rica sumaba sus firmas y le daba el tono local. Se publicaron textos memorables y crónicas que merecen ser antologadas, pero la revista dejó de circular en el 2013.

En formatos de blog, Cristian Cambrone-ro, Luis Chaves, Diego Delfino, Adriana Sánchez, Alejandra Montiel, entre otros, han experimentado publicando narra-ciones propias y ajenas con estilos perio-dísticos, como un híbrido de crónica-opi-nión. Suman también experimentaciones similares como *Paquidermo*, la revista *Buensalvaje* y *Literofilia*.

En el 2013, surge una vitrina para la crónica en el medio de comunicación digital *ameliarueda.com*. Este espacio de información, liderado y diseñado conceptualmente por el periodista An-tonio Jiménez, recupera ese vacío del periodismo literario y pausado y propone dos secciones fijas de crónica y perfil pe-riodístico, en el cual la crónica se vale del audiovisual para interactuar con el lector, para ofrecer una invitación a tener una experiencia narrativa, que rinde culto a la escritura y a esa narración visual tan poco explotada en medios nacionales. Destaco este caso porque, además de los medios tradicionales que se acercan a la crónica, en prensa escrita este es el único medio que incorporó el periodismo narrativo como una de sus fortalezas di-ferenciadoras. Y eso hay que celebrarlo.

El llamado desesperado por espacios para publicar crónica en los medios siem-pre va a estar insatisfecho. En realidad, más que la crónica, el debate que hay



Carlos Quesada. Charco santo..., fotografía digital, 2011.

que ganar es el del uso de herramientas narrativas más agudas, más ingeniosas y más plurales en toda la práctica del periodismo escrito. Esos recursos que son estilísticos y hasta audiovisuales van a permitir que se pueda relatar una historia de tal manera que el lector la recuerde, la procese y la registre en su memoria como un evento que presenció. Porque de ninguna manera la crónica se queda en el acto de solo contar, sino que es el compromiso que contraemos con la historia, con la investigación, con el oficio de fijar la mirada en lo que siempre estu-vo allí, dar un reojo –dudar siempre de la costumbre– y contar aquello que vimos o reconstruimos sin apropiarnos. Eso es. Nar-rar la realidad –con todas las herramien-tas posibles–, porque vista con profundi-dad siempre supera la ficción.

“Solo las historias bien escritas serán re-cordadas” (Carlos Monsiváis).



Guillermo Barquero. Estela, fotografía digital, 2010.

OPINIÓN



No es país para viejos: la crónica en la Costa Rica del siglo XXI Diego Delfino Machín

DECÍA RECIENTEMENTE HERNÁN CASCIARI QUE ESTABA HARTO DE LA CRÓNICA. QUE LE ABURRÍA. PARA MUCHOS, VINIENDO DE ÉL, HASTA UNA MEADA SE RECIBE COMO AGUA FRESCA; INCLUSO LOS MÁS ERUDITOS LE PERDONARON LA SALIDA O “LE RIERON LA GRACIA”. PERO EL GORDO NO ESTABA BROMEANDO...

Hay, sí, en nuestro país, un muy bien germinado campo de aspirantes a cronistas (y digámoslo, pues, de cronistas). Leen todo lo que tienen que leer (obligatorio el último de Caparrós en la Feria del Libro, etc.) y sueñan con un país que no tienen: uno que les dé material para escribir y, encima, un público que los lea. Pero... ¿ni lo uno ni lo otro?

Sergio Ramírez insiste en que no hacen falta ni balas, ni dictaduras ni guerras para tener una buena historia que contar. Yo coincido: lo que pasa es que a los ticos nos da miedo hablar de “esas otras cosas”. Caemos en ese juego de la “solemnidad” implícita a la crónica y nos quedamos sin mayores alternativas... Justo ahora, que los tiempos de Netflix y Hulu exigen una reinvención urgente que no estamos encontrando. El refugio temático usual sigue siendo, en todo caso,

el lugar común: costumbrismo, pobreza, folclore... Ojalá una buena historia de la madre. Nada tengo contra estos temas, solo señalo el peligro de no buscar (o peor aun, no encontrar) otros desafíos.

El apartado B, que compete a los lectores, resulta mucho más triste. Todavía tengo pesadillas con uno de los infames “focus groups” (¿existe término más imbécil que este?) de la revista *SoHo* a los que tuve que asistir en mi calidad de redactor y editor “fantasma” de la publicación. Recibíamos a los suscriptores (léase, en buena teoría, a los lectores más interesados en nuestro trabajo) y los invitábamos a un “refrigerio” (otra palabra para el olvido) para que nos compartieran sus impresiones de la revista. Les preguntábamos por sus crónicas favoritas y las respuestas, previsiblemente, distaban de

lo esperado: "La portada con Nancy Dobles... ¡hay que repetirla". Etc. Etc. Etc.

Año tras año acumulábamos en silencio una cierta desazón: el experimento *SoHo* parecía encontrar cabida en cualquier otro país latinoamericano menos en el nuestro. No solo batallábamos contra

Porque la crónica (y con ella todas sus primas literarias) está en la picota y sacar esa bronca adelante pasa, por ejemplo, por un ejercicio de acercamiento y trabajo en equipo.

la harto conocida doble moral criolla sino que simple y sencillamente no encontrábamos suficiente interés en los temas de fondo que procurábamos abordar. El Estudio General de Medios nos ofrecía siempre números alegres: mucha gente "leía" *SoHo*. ¿De verdad la leían? No parecía.

Amy Pérez, una de las más completas y experimentadas periodistas del país, me ha mencionado una y otra vez que el número de personas realmente interesadas en leer una crónica (o un ensayo) en este país apenas llenaría las gradas del estadio promedio de un equipo de segunda división. "10 000 viejos", dice. Y por ahí anda... tirándole alto.

Tenemos entonces un país de "pocas historias" y de "pocos lectores". Frente a eso, otro gran inconveniente: ¿dónde publicarlas? ¿A quién le interesa editar crónicas si no jalan lectores ni anunciantes? Jodido dilema. De cuando en cuando encontramos una buena historia en la "Dominical" y de cuando en cuando Álvaro Murillo se jala un buen relato en *La Nación*... Pero las alternativas son pocas.

¿La web? Nicho eternamente fresco, cargado de alternativas. Lo que falta es lo que siempre falta: plata. Los nuevos valores se dedican a crear y producir a punta de entusiasmo, pero el entusiasmo no le da de comer a nadie. *Paquidermo* y *89decibeles* (por citar dos ejemplos, uno de los cuales conozco a fondo) han publicado crónicas. Pero es una labor casi que humanitaria; un intento de rescate de un arte perdido. Amelia Rueda ha tomado la batuta en los últimos tiempos y se da el lujo de publicar y pagar a María Montero y Luis Chaves. Y los lectores lo agradecemos. Pareciera entonces que una posible solución pasa por ahí: un medio tradicional (con recursos) financiando el arte de contar historias de "esa otra manera". Lo cierto es que no hay muchos medios haciendo fila interesados... Casi podríamos



Carlos Quesada. *Claro Oscuro*, fotografía digital, 2010.

decir que lo de Amelia es una quijotada... como lo fue Orsai.

En ese marco de ideas "absurdas", Alberto Calvo y Diego Jiménez lanzaron la versión tricolor de la revista *Buensalvaje*, originaria del Perú, tierra bendita y fértil que también ha visto nacer y crecer a la referente de todos, *Etiqueta Negra*. Van los muchachos ya por su segunda edición y solo el tiempo dirá hasta dónde alcanza el ahínco y la fe. A estas alturas del partido, cualquier diagnóstico sería prematuro y quizá por eso no recibí con tanto entusiasmo la reseña del maestro Carlos Cortés en "Áncora", que caía casi en un "efecto Obama" (hoy en día, "efecto Luis Guillermo") y ensalzaba una salsa que él mismo ayudó a preparar: ojo con eso. Sí, es tan pequeña esta finca que todos nos acostamos con todos, pero tampoco podemos dejar que la necesidad, eternamente vestida con cara de hereje, nos ahogue en una neblina endogámica.

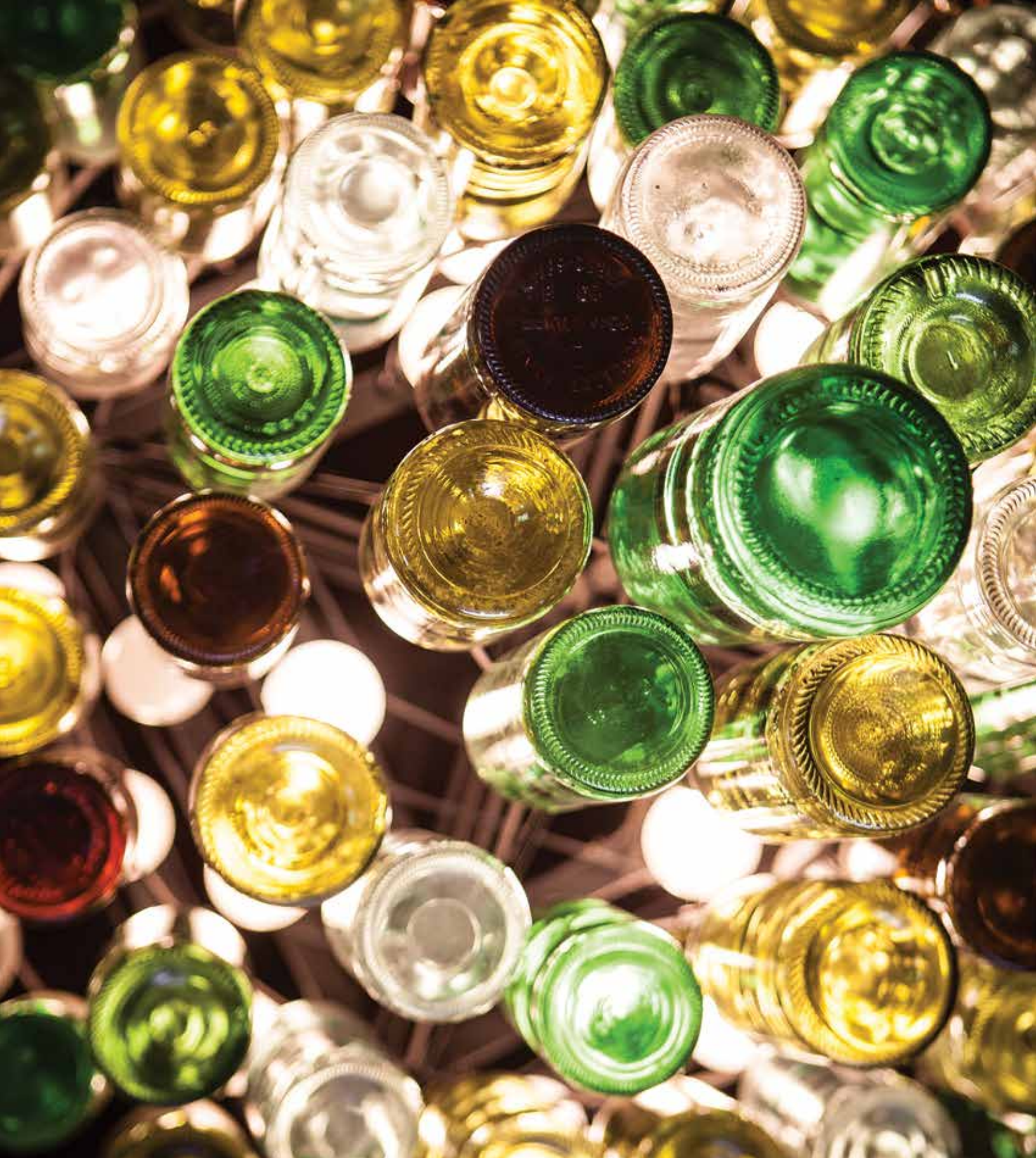
Sea como sea, necesitamos (casi con desesperación) que *Buensalvaje* pegue. Pero un *kickstarter* en la segunda edición enciende las alarmas: ¿por qué no soñar con que el Ministerio de Cultura le meta un empujón al proyecto? Queda mucho por andar y los muchachos bien harán en comprenderlo; hasta a la palmada amiga en la espalda se le acaba la gasolina, yo sé por qué se los digo. Ojo al Cristo, entonces: si hablamos de democratizar la literatura, el reto es mayúsculo y va mucho más allá reproducir textos foráneos e incorporar reseñas altisonantes de libros que nadie lee en una revista de tiraje limitado. No nos llamemos al engaño porque es un peligroso punto de partida: colocar la revista en Duluz, El Erial y bestias afines no es precisamente revolucionario ni democrático. Tampoco felicitarnos siempre entre los mismos y llamarnos los unos a los otros "cracks". El "crack", en este país, será el que realmente sea capaz de empujar una revolución

que todavía no llega y, en ese sentido, a quien más cerca he visto de lograrlo, guardando todas las distancias que hay que guardar, es a Juan Hernández (editor de *Germinal*) y Víctor Hurtado (editor de "Áncora"). Ambos han pagado su derecho de piso y han sabido amueblarlo con las heridas y las agallas que solo el tiempo sabe conceder. "No es lo mismo ser famoso que ser reconocido", me dijo Tito hace un par de semanas. Él, que es reconocido. Y no por hacer favores ni por quedar bien ni por buscar figurar. Quizá por eso lo respeto tanto. Quizá por eso respeto tanto a Juan. Quizá por eso en una idiosincrasia tan tibia y complaciente son para mí verdaderos revolucionarios. Lo demás es lo demás: me resulta más revolucionario leer a Cardenal en Starbucks (¡¿guácala?!), que leer a un bloguero cínic y nihilista tirándose las de "under" con sus crónicas contestarias cuando lo que en el fondo quiere es lo mismo que todos: difusión y reconocimiento.

No creo, pues, en el "under"; mucho menos ahora, cuando estas batallas más que permisivas y sobantes deberían de ser compartidas, solidarias, empáticas y, sí, en buena medida, humildes. Porque la crónica (y con ella todas sus primas literarias) está en la picota y sacar esa bronca adelante pasa, por ejemplo, por un ejercicio de acercamiento y trabajo

en equipo. Lo dijo Karina Salguero a *La Nación* previo a las siempre polémicas designaciones de la nueva nómina de Cultura: "yo haría una lista sin resentimiento y más bien agradecida". ¿Por qué nos cuesta tanto pensar en esos términos? La Feria del Libro del 2013 (en buena medida "culpa" de Karina) es un buen ejemplo de lo que se puede conseguir cuando se dejan de lado los típicos pleitos que se leen en Facebook entre los escritores locales.

La crónica en Costa Rica necesita, más que un milagro, una sacudida. Necesita escuchar el sabio consejo de Casciari que sabe lo que es publicar una sábada de casi 50 000 caracteres: hay que perder seriedad, solemnidad y arrogancia. Hay que dejar de estar tan asumidos y ensimismados y aprender a entretener al lector. Interesarlo, no abrumarlo. Si Debravo dijo que el siglo pasado era el siglo de la velocidad... ¿cómo podríamos describir este? El ritmo es otro: vertiginoso y abierto, sin camisas de fuerza, lúdico, creativo, espontáneo, vulnerable. Ya no se trata de lucirse con historias que pocos entienden; se trata de acercarse al lector, de enamorarle de nuevo, de darle un buen motivo para que nos obsequie su tiempo porque hoy competimos contra *House of Cards* y contra *True Detective* y contra *The Last of Us* y especialmente contra nosotros mismos. Bien haríamos en entenderlo.





Guillermo Barquero. *Sin título*, fotografía digital, 2013.

CRÓNICA



Adrián Blues¹

Andrey Araya R.

Todos los personajes de esta crónica aparecen con nombres ficticios para proteger sus identidades.

La vida no debería ser tan complicada para ti, Adrián. Eres guapo, eres alto, delgado, ojos y cabello castaño claros, con la expresión desgarbada y distante a lo James Dean de los tipos que se hacen los interesantes, solo que en tu caso es involuntaria, más un síntoma que una actitud. Eres de buena familia. Tu padre es periodista; tu madre, Karla, es microbióloga y trabaja casi exclusivamente para pagarles a ti y a tu hermano menor los \$600 mensuales del colegio privado. No debería ser tan difícil, Adrián, con tus 16 años apenas vividos. Vives en una hermosa y gran propiedad familiar, con decenas de arbustos y árboles desperdigados por todas partes y varios perros que te encantan. La vida no debería resultarte tan dura, Adrián. No debería ser

la gran cosa que invites a una compañera del colegio al cine, por ejemplo. Algo sencillo para todo el mundo, algo que se da por sentado: una coincidencia de miradas por aquí, un roce "accidental" al prestarle el lapicero por allá, el balbuceo disimulado de los primeros saludos, la salida, el rápido beso en la oscuridad protectora de las butacas.

¡Pero qué difíciles son para ti esas cosas tan obvias, esas simplezas de la vida! Si no tuvieras el síndrome de Asperger, Adrián, cuántas cosas harías. Sé que te molesto. Dudas, te incomodas, meneas la cabeza y escabulles la mirada. Me dices que no quieres contarlo e intuyo que te avergüenza. Claro, es doloroso, para todos lo es, pero para ti que no tienes más que tu propio mundo lo es aún más. Lo más cercano que has estado de una cita, de salir con una muchacha.

Tu madre tendrá que contarlo. Ni modo, Adrián.

1 Esta crónica fue declarada ganadora en el Certamen Joven Creación 2014.

Te duele la soledad, como a cualquiera. Pero te sientes solo todo el tiempo. Por eso te gusta el fútbol: por la gente, los gritos de gol, el movimiento. Sí, al contrario de otros con tu síndrome, te gusta mucho el fútbol. Te encanta el movimiento. Eres un fanático de las cosas que se mueven, como esa pelota que te cuesta agarrar, como esa pelota que te cuesta patear y enviarla a donde quisieras que cayera. Eres tan feliz en la cancha; te sientes tan acompañado, aunque seas tan torpe, aunque no logres coordinar tus extremidades. Y lo curioso es que te gusta la portería. "A mí siempre me dejan de último, pero me vale torta", dices con total sinceridad, como buen asperger. Mientras juegas, aguantas los insultos, la crueldad de los compañeros. Ahora en la cancha lo toleras con tal de seguir dentro del juego. Pero antes sí te hería. Cuando estabas en segundo grado pensaste poder entrar en la mejenga porque dejaron jugar a un niño nuevo, uno que nadie supo de donde salió ni de dónde vino.

—¿Y yo dónde voy?— preguntaste emocionado.

—¡Jálese de aquí, mongolito! —te dijeron—. No ocupamos retardados jugando en la cancha, ocupamos gente normal. Vaya a ver qué hace, a jugar naipes como la gente de su tipo.

Te fuiste llorando adonde la sicóloga, Adrián. "Me sentí lo más agüevado y triste de la vida", atinas a decir mientras bajas el mentón hasta pegarlo a la mesa de vidrio y te entretienes jugando con la grabadora que captura tu voz. Tu madre está ahí, a tu lado, como lo ha hecho siempre, con los ojos un tanto llorosos.

Ella es de las pocas personas que te aguantan y de las que toleras que te corrijan. Ha estado para ti cuando nadie más quería estar. Se sintió orgullosa pero preocupada cuando finalmente te atreviste a invitar a Mariana al cine. Te vio el día de la cita levantándote temprano. Te vio mientras te bañabas en tu colonia favorita. "Estaba muy emocionado", dice mientras traga grueso. No hablaste de otra cosa durante días. También estabas nervioso. No lo sabías en ese momento, Adrián, pero las cosas no saldrían como las planeaste. No viste nada de raro cuando ella cambió ligeramente los planes y te dijo que en vez de pasar por ti al colegio se vieran ahí, en Multiplaza Escazú. Los asperger no tienen malicia, no entienden el sarcasmo ni el doble sentido: si te dicen que mejor llegues a otra parte, jamás te pasaría por la mente que te están dando largas, que te vacilan.

Una maestra, al ver tu angustia por llegar tarde a tu primera cita, te dio aventón. Llegaste al centro comercial y esperaste.

Ahora podías esperar, haciendo algo de esfuerzo, claro, pero hasta hace unos años, en preparatoria, el tiempo era para ti un enemigo despiadado. Así era en la escuela cada vez que la aguja del reloj que te regalaban en tu cumpleaños sobrepasaba por unos minutos las tres de la tarde sin que tu madre llagara a recoger-te. Una vez pasaron 15 minutos y te dio un ataque de pánico. No, no era esa típica mezcla de impaciencia con algo de envidia del niño que ve a sus compañeros subirse al carro de sus papás mientras él aún espera. A ti poco te importa lo que pase alrededor. Lo que no entendías, a lo que no le encontrabas explicación razonable, es que mamá no estuviera a las tres en punto en el parqueo del Saint Mary School. Algo tan sencillo, algo tan simple como llegar a una hora determinada. Cualquier cosa puede pasar: una llanta estallada, una presa, una reunión que se prolongó. Pero tú no entendías de esas cosas, ni de las explicaciones cariñosas e hipotéticas de tus maestras. No todo debería ser tan difícil, Adrián, pero para ti todo es una rutina milimétricamente calculada; si no, pierdes el control. Te engarrotaste, tus extremidades se pusieron duras, tíasas como vigas de madera, anclado al piso como un roble y nadie

pudo moverte hasta que mamá llegó a la escuela, jadeante, un cuarto de hora después de las tres.

Quizás por eso tus compañeros te ven tan extraño. No es fácil convivir contigo, y tú lo sabes. Tu propia madre a veces pierde la paciencia y termina gritándote. Te enoja que la gente no te entienda, pero no es raro. La gente no conoce mucho de lo que padeces. No fue sino hasta 1994 que la Organización Mundial de la Salud (OMS) incluyó el Asperger dentro

Te duele la soledad, como a cualquiera. Pero te sientes solo todo el tiempo. Por eso te gusta el fútbol: por la gente, los gritos de gol, el movimiento. Sí, al contrario de otros con tu síndrome, te gusta mucho el fútbol. Te encanta el movimiento.

de esa extraña estirpe que los expertos llaman Trastornos Generalizados del Desarrollo (TGD). No estás solo, hay muchos como tú. El Ministerio de Educación no tiene cifras, pero en el 2008 una periodista hizo un cálculo interesante: si se sabe que uno de cada 300 niños a nivel mundial nacen con Asperger, eso quiere decir que de los 73 144 niños que nacieron aquí en el 2007, 244 pudieran tener este

síndrome.⁴ De hecho, en el Saint Mary hay otros dos estudiantes con Asperger, pero eres el que más ha avanzado. Dice tu mamá que le has ayudado a las maestras a entender cómo manejarlo.

La habilidad de entenderte es un raro don que no muchos tienen. ¿Por eso para ti fue un logro que Mariana hubiera aceptado tu invitación? ¿Por eso la esperaste tanto, a pesar de tus miedos, de ese estremecimiento que te causa la marcha inexorable del minuterero y el horario? Mientras la esperabas, fuiste a buscarle un regalo. Le compraste una pulsera. Un día antes, tus padres hablaron contigo y te sometieron a una sesión de consejos. Todo hay que explicártelo, Adrián. Para ti las normas sociales no son de aprendizaje automático, una actividad casi instintiva como para el resto de nosotros. Mamá ha tenido que explicarte cómo saludar, cómo dirigirte a la gente sin ofenderla, qué es el sarcasmo, cuándo te hacen una broma y cómo reaccionar ante ella. Tu vida bien podría ser un instructivo en *Historias de Cronopios y Famas*.

—Tené esta plata para que la invites a comer— te dijo Karla mientras te daba el dinero—. Comportate bien, sé

4 Cordero S., Mónica. (2008). “Niños con síndrome de Asperger son rechazados en el aula”. *La Nación Digital*, San José, Costa Rica. Obtenido del 17 de diciembre del 2008, desde la dirección www.nacion.com.

un caballero. Si te lo permite, dale la mano, nada más.

Las advertencias estaban justificadas. Varias veces tuviste problemas con tus compañeras de clase. Una vez una de ellas te empujó y tú le respondiste el empujón, con la mala suerte de que al hacerlo tus manos se apoyaron en sus pechos. Te llevaron a la dirección y no entendías por qué tanto alboroto. Para ti un pecho es como un brazo, o una oreja, o una pierna, una parte del cuerpo igual a cualquier otra. ¿Si a los hombres no les molesta que les toquen el pecho por qué a las mujeres sí? ¿Por qué, Adrián? ¿Por qué esas cosas sencillas son tan complicadas de entender para ti? ¿Por qué a tus compañeras tampoco les gusta que llegues por detrás y las abrases, si todo el tiempo lo haces con tu mamá? Es incómodo, te lo dice Karla, y te ha costado entender por qué tanta incomodidad. Quizás por eso te llevas mejor con los adultos que con tus propios compañeros.

No entiendes por qué algunos piensan que eres estúpido, si en realidad eres tan inteligente. Eres un genio para los motores. Los armas y desarmas con la facilidad de un experto. Te han entrevistado, has salido en el programa *Buen día*. Pero aun así todo te ha costado. En el Saint Mary, si bien hoy los compañeros no te aceptan, por lo menos te toleran, y

los maestros tratan de ayudarte, pero no en todas partes ha sido igual. En otro colegio privado no fueron tan pacientes. Tu madre pensó que ese sería un buen lugar para ti porque utilizaban el método Montessori, que tiene más de un siglo de aplicarse y se supone que es un excelente sistema para niños con capacidades especiales. Pero en ti no funcionaba. Para frustración de tus padres y de tus maestros, no pasabas de la preparatoria. Los maestros nunca entendieron por qué metías la cabeza en el basurero cuando una maestra distinta entraba al salón de clase. Era un desconocimiento mutuo, Adrián: ellos no entendían por qué hacías esas cosas tan extrañas y tú no entendías por qué cambiaban a la maestra. Se cansaron de tus rabietas, de tus depresiones. Sencillamente no sabían cómo seguir lidiando contigo. Llamaron a tu madre para explicarle la situación.

—Sinceramente no sabemos qué hacer con su hijo —le dijo la dueña del colegio a tu madre—, así que con todo respeto los invitamos a salir.



Y aun así lo lograste, te atreviste a invitar a salir a Mariana, la compañera nueva del cole. Quizás eso ayudó a que aceptara la invitación, dadas tus malas credenciales con las chicas. Estabas emocionado. Veías pasar a la gente en el centro comercial mientras jugueteabas

con la pulsera que le compraste para impresionarla. Dominaste tus impulsos atávicos y aceptaste con casi natural comprensión cuando ella te llamó al celular para decirte que se tardaría un poco más porque su madre se había varado. Pasó una hora y el número de Mariana volvió a aparecer en la pantallita luminiscente de tu teléfono. "Mami no ha pasado por mí, Adrián, esperame un poco", te dijo. ¿Cuánto estabas dispuesto a sacrificar, a esperar? Te preparaste tanto. Lo planeaste todo con tanto cuidado para que tu primera cita fuera un éxito. No lo sabías, Adrián, pero en ese momento Mariana no estaba esperando a su mamá, sino donde unas amigas que te conocían mejor, que sabían de tu propensión a traspasar las normas sociales, de tus ataques de ira, de ese vocabulario más avanzado que el del resto de tus compañeros y que te hacía parecer tan extraño ante ellos, que te hacía desenvolverte mejor entre adultos que con los adolescentes de tu edad. No lo sabías, pero entonces entró la última llamada de Mariana para decirte que no podría llegar. Media hora más tarde, Karla pasaría por ti; la esperabas solo a la salida del cine.

Al principio tu hijo no entendió, Karla. Aceptó a ciegas las excusas de Mariana y hasta pensó en darle la pulsera. Tuviste que ser dura, tuviste que ser franca. Tuviste que explicarle –al igual que alguna vez le enseñaste cómo dar la mano y que tendría que hacerlo al mismo tiempo que decía "hola"–, que lo dejaron plantado, que probablemente no sería la última vez que pasaría, que otros tratarían de hacerle daño. Para bien o para mal lo entendió, y viste la furia apoderarse de los ojos de tu hijo, la misma rabia que tantas veces lo hizo pelearse con sus compañeros en la escuela. Has tenido que contar tú la historia, porque tu hijo no quiso o no pudo hacerlo, porque le da vergüenza o quizás simplemente enojo, mientras baja el mentón hasta ponerlo sobre la mesa de vidrio. Entonces ve a su hermano menor y va a jugar con él, mientras tú, Karla, bajas la voz para que Adrián no te escuche y comienzas a hablar con un nudo en la garganta.



Primer tiempo¹

Damián Herrera González

La tarde se prestaba para la práctica del deporte rey; las lluvias retrasadas le dan mucho verdor a la gramilla, a pesar de su irregularidad, de las cepas de monte que sobresalían entre el zacate y los claros pelonazos de tierra y barro.

Chico salió de su casa justo después de llegar del cafetal; se medio bañó para quitarse la miel de café que se había pegado a su cuerpo durante la faena, le dio un beso a su mamá e ignoró a su padre medio ebrio en el corredor. Sus amigos ya estaban en la plaza; ellos habían ido a la escuela: El Gordo, Conejo, José y su hermanillo. Chico llegó quemándose por tocar bola, pero Pelón no había llegado... Siempre se hace el rogado y llega cuando se le pega la gana por ser el dueño de la bola, a pesar de que ya era un pedazo de cuero, no conservaba ninguna de las hexagonales que formaban la capa externa, ya casi no era redonda, se le empezaba a hacer una teta entre la

costura; estaba sentenciada a morir en una patada.

Al fin asomó a la esquina de la pulpería, *dizque* haciendo series. No podía hacer ni dos seguidas; se reían disimulados... no vaya a ser que se enoje y se lleve la bola. Trotando con los tacos nuevos, recién comprados en el mercado, llegó Alejo; eran marca Pelé y tenían la firma del Rey, taquillo de hule. Todos dedicaron unos minutos para la admiración y los piropos. De los demás, solo tenían tenis Pelón, José y su hermanillo. Chico lucía unos zapatos viejos de cuero y doble media para rellenar el espacio, mientras que El Gordo y Conejo le daban a pata pelada.

Pensaron en armar la mejenga de cuatro contra tres, pero Chico sugirió decirle a un chiquillo de camisa roja que los veía desde el palo de mango que quedaba detrás del marco sur. Una vez parejos, se inició el proceso democrático más

¹ Esta crónica fue declarada finalista en el Certamen Joven Creación 2014.

doloroso en la vida de cualquier aficionado al fútbol; ni el sí de una muchacha se espera con tanta ansiedad como la repartición de equipo en una mejenga de plaza. Pelón, evidentemente, se autonombró capitán de un equipo, además de escoger primero; el otro capitán sería Alejo; por su calidad de juego, no existía comparación: jugo de manzana contra jugo de yuca. Pelón los miró de arriba hasta abajo y escogió a Chico; Alejo pidió a José; Pelón analizó el siguiente movimiento y eligió a Conejo; Alejo, por petición de José, eligió al hermano; Pelón, sin lealtad, pidió al Rojo, y El Gordo por descarte quedó con Alejo, acto que en lugar de darle angustia le dio paz, porque Pelón grita mucho y alega por todo; todo pase está mal puesto.

La elección de las canchas se hizo de manera tradicional, buscando piedras bien grandes, botellas o ramas secas que funcionaran como postes. Alejo fue a meterse al cafetal que quedaba detrás de la plaza y consiguió dos ñongas de café; para el otro marco, José y su hermano trajeron rodadas dos piedras de la calle. "A cuatro pasos míos", dijo Pelón. "Haga aquella más para atrás, que somos muchos."

Antes de empezar el partido, llegaron los de la *Urba*; traían su propio balón. Le dieron una patada a la bola desde

la calle para que cayera en medio de donde estábamos jugando... Estaban buscando reto. Como política de duelo y debido a la rivalidad deportiva, escolar y socioeconómica, el reto era imposible de rechazar. Los de la *Urba* iban en su mayoría a la escuela de San Pablo. Era fuera del pueblo; tenían que tomar bus. Era más grande que la escuela de San Luis y, a pesar de que la diferencia no era mucha, ellos eran los de plata; algunos hasta tenían *nintendo chino*.

Así como estamos, se cerró el trato. Echaron las canchas más para atrás; ampliaron a diez pasos de Hugo, el capitán de los de la *Urba*, y las dimensiones quedaron estipuladas en 20 metros de largo; la bola no sale a los lados y los goles tienen que ser a la altura del portero. Como los de la *Urba* eran menos, movían primero.

En el momento en que suena el pito imaginario en una mejenga, el mundo es otro: el balón rueda y es pateado como una hoja es llevada por el viento; es un ir y venir, un subir y bajar, rodar y rebotar, que parece propio de la orquesta del universo.

El primer toque de balón fue hacia atrás. Hugo la recibió de su compañero con altanería, como el dueño de ese balón de pentágonos blancos y negros alternados. Fuerte y brillante, el balón casi

no se arrugó con el puntazo que intentó dar sorpresa y solamente se llevó una silbada por parte del equipo del barrio. La elección del portero también es una injusticia y el hermanillo de José, por ser el menor, es quien terminó en esa posición hasta que se diera la primera anotación. Aun así, es un compromiso muy serio ser portero; un gol es la salida hacia la libertad y jugar en campo, pero una anotación no solo le da ventaja al equipo contrario, sino que, dependiendo de la dificultad o facilidad, puede acusar de traidor y cuestionar el honor del tipo que hacía el papel del jugador más escaso de las canchas y de los sueños de los niños.

El hermanillo de José sacó para el chiquillo de Rojo, quien sorprendió con su habilidad hasta entonces desconocida: con una finta fingió ir a recoger el balón y al llegar abrió las piernas y dejó que le pasara por debajo; , impulsado con una caricia de su pie descalzo, lo hizo llegar seguro hasta los pies de José, quien, marcado por Rodolfo, el hijo del dueño del bar, pudo proteger el balón ante dos patadas furiosas que agonizaron en sus tobillos y se defendió mediante dos codazos que fueron reafirmados como intencionales mediante un enjache que decía: "juegue bien o no respondo". Chico re-

cibió el balón y dijo: "jueguen, jueguen". Era el más feliz de todos cuando tenía entre los pies esa maravillosa esfera: se le olvidaba el mundo, los golpes de su padre, se le pegaba al pie y la llevaba como

La elección de las canchas se hizo de manera tradicional, buscando piedras bien grandes, botellas o ramas secas que funcionaran como postes.

amarrada, se paseaba entre los otros niños como si fueran más lentos o fueran estatuas; de izquierda a derecha rodaba segura la pelota; un taquito hacia Pelón terminaba el adorno que amenazaba a los defensas rivales con ser bailados. Los ojos sobre el marco, la bola entre los pies, el movimiento del banda que no es banda, el Rojo que no se llama Rojo pica y se cuela como un rayo entre los defensas, recibe la bola y no solo recibe la redonda, recibe la confianza, la oportunidad de ser alguien, de dejar de ser solo el chico de relleno que a nadie le importa y convertirse en grande, en amigo, en respetado; siente desde los pies subir el orgullo y la humildad que agradecen con aplausos sus compañeros de equipo después de vencer al portero que salía desesperado.

El uno a cero sorprendía al equipo de la *Urba*. No es normal. Ellos venían con camisetas de sus equipos favoritos y sus tacos, algo gastados, pero tacos al fin y al cabo. Mientras tanto, el equipo del barrio no tenía colores definidos: una camiseta roja de un banco; una camiseta amarillenta de tirantes; camisetas de colores indefinidos, rotas, estiradas por tanta lavada, y la espantosa camiseta de Chico, blanca con letras verdes, como tres tallas más grande, representando la promesa inconclusa de las últimas elecciones presidenciales (sin duda, volverían a decirles que en la próxima votación sí salen los bonos de vivienda, pero, eso sí, antes a votar y trabajar por el partido).

Rodolfo, enojado, tira al reto un valor adicional: el que gana va a invitar las cocas en bolsa después del partido. Solo a él se le podía ocurrir que los del barrio podían pagar la apuesta; entre todos no les alcanzaba ni para una, solo podían cubrir la apuesta con un par de bolis de a diez. Rodolfo, seguro de ganar y solamente movido por el enojo, aceptó la oferta y quedó pactada la apuesta de bolis contra cocas en bolsa.

Se reanuda el encuentro desde el marco. Se cambia de portero, como corresponde. Avanza la *Urba*. Sale José a la marca; va con todo. Sumado al orgullo estaba la sensación de poder sentir ese

burbujeo cancerígeno... No siempre se puede uno tomar una coca.

La barrida fue sin asco; sacó la bola limpiamente aunque se chollara las nalgas, aunque llegara a su casa a ponerse alcohol en la raspada. Se bajó la pantaloneta que le quedó hasta las costillas y fue por la bola. No había línea lateral; corrió 25 metros hasta alcanzarla, hizo un centro deficiente que no llegó muy largo. Rodolfo lo interceptó y subió la bola certeramente hacia la cancha. La bola iba muy alta y el sol del oeste ya le daba en la cara al hermanillo José. Conejo intentó llegarle pero Francisco, otro de *Urba*, era como un metro parado y saltó por encima de todos. Lo miraron como si fuera un gavián en lo alto. El cabezazo no tenía fuerza, pero fue suficiente para engañar al meta, que salió en falso, a cazar mariposas, con los ojos cerrados y llorosos por el sol que empezaba a pintarse anaranjado. El gordo corrió todo lo que pudo para llegarle a la bola, pero todo lo que podía el gordo no era mucho. La bola rodaba como burlándose de él, iba despacio hacia la raya y su intento de doblar el cuerpo no fue suficiente: la pifia fue evidente y el regaño de Pelón no se dio a esperar; la ofensa y su apodo en un tono que dejaba de ser de cariño y se convertía en el peor de los insultos. Conejo sacó pecho, lo encaró y le dijo que no empezara.

El partido se volvió aburrido. Pasaron casi 5 minutos de intentos de ataque que agonizaban en la defensa. El bus estaba atrás al lado de la *Urba*, los insultos defendiendo el futbol y lo hermoso de las canchas abiertas. El de Rojo tomó la bola y se fue por la banda; un centro mal logrado, le volvió a quedar y la levantó pasadísima. Chico la fue a recoger. No le dio tiempo de darse vuelta: la embestida de ese caballo lo hizo tirado de rodillas. Se levantó a cubrir el balón; no le dolía tanto el empujón como las marcas en la espalda que le había dejado el caballo de su padre con la cubierta del cuchillo, doce latigazos.

Vino una jugada que sería recordada por todos años después: Chico, cubriendo la bola, la tocó de taco rajando en dos al marcador, le dio la vuelta y, cuando llegó el segundo, metió el pie por debajo, como si fuera con la mano; la levantó por encima de la cabeza, no le tocó ni un pelo, y Chico no dejó que se ensuciara y antes de tocar el piso volvió a tocarla por encima

de un tercero. Era una locura, como estar viendo al mismo Diego, a Romario o a Alejandro Morera jugueteando con el balón. El gordo se frotaba los ojos; Pelón dejó de pedir la bola, cerró la boca, y el mae de Rojo que era yo, me salí del cuadro. Ahora que lo recuerdo siento como si estuviera en la gradería, abrazando una bandera, poniéndome de pie, fijando los ojos en la jugada, conteniendo el grito para no interrumpir el momento, evitando el pestañeo para no perderme el remate ligero ante la salida del portero que se estiró solo para la foto, para hacerme más bonito el recuerdo y verlo caer en cámara lenta mientras seguía el balón con

la vista, mientras lo maldecía buscando un mal pique que lo sacara. Pero el pique fue a favor, roto 15 grados hacia el oeste, se estrelló en la ñonga de café que hacía de poste, cambio su rumbo 45 grados y se fue por la línea imaginaria. El portero lo intentó; todavía lo repite cuando es él quien cuenta la historia; dice que la rozó con los dedos después de que pegó en



Guillermo Barquero. *Andrea*, fotografía digital, 2012.

la segunda ñonga, pero el efecto ya era mucho, la bola giró sobre su eje y rodó hasta el fondo.

Lo celebramos como si fuera Omam Biyik en el noventa; como si fuera Cayaso, corrió hasta la esquina de la plaza y se volvió con una sonrisa de dientes desgallados que gritaban junto a nosotros goooooool.

Ya habíamos ganado. Hasta ahí terminaba siempre la historia cada vez que la contábamos; ya cambiábamos de tema y nos lamentábamos de no tener cámara de video en aquel entonces. Pero el partido siguió, al menos el primer tiempo.

Se nos vino la *Urba* encima; no era para menos: el sol ya se estaba poniendo anaranjado detrás del marco oeste. El hermanillo de José se quedó adelante y el Gordo pasó a atajar. La marca tenía que ser a presión; estos corrían mucho y el verdor del zacate desfavorecía las suelas gastadas de nuestros zapatos y de nuestros pies descalzos.

Vinieron luego las sorpresas: le devolvieron a Chico una perrita, lo cual no era nada, podían hacerle mil que él ya había pasado a la historia; además, era por estar distraído, por estar pensando en su mamá por dedicarle el gol, por imaginársela en la gradería saludándolo sin penas, pero en fin, después de la perrita salió el centro y el tiro fue tan duro que no recuerdo quién le dio. El Gordo se lavó la cara, saltó como si

tuviera resortes en los talones y tapó el tiro arriesgando pegar la cabeza en la piedra que hacía de poste, y rebotando como si tuviera otro resorte en el costado, regresó hacia su derecha para tapar el contrarremate, que vino torpemente de un zurdazo ridículo pero con la suerte de ser tan malo que picó y se la complicó al Gordo, quien metió la mano rechazando desesperadamente hacia el centro. Quedó, y sin pensarlo, el Gordo se lanzó a tapar el disparo de Hugo, que se la encontró y prefirió la violencia ante la sutileza y acribilló al gordo, a quien desde ese día le decimos Gato por esos reflejos. Se ganó el apodo ante esa salida salvadora que mandó la bola hacia arriba y, ante el mal dominio de Conejo, le dio en la mano y se escuchó la petición de falta, de penal, de amarilla; y el tiro libre se concedió.

El Gordo acomodó su barrera. Rodolfo pidió el tiro para vengar su honor, tomó impulso desde su casa, parecía que iba a llegar cansado pero al llegar le dio con el alma. Disparó con todo; la bola agarró una comba soñada, como dibujada con compás; giró sobre su eje y se estrelló caprichosa contra la cara de Pelón, deformándole la nariz y dejándole un círculo rojo salpicado de tierra en el lugar de la cara, ante el movimiento desesperado de sus manos que no tuvieron tiempo de pasar de sus genitales a su rostro; fueron más lentas que el balón que cambió de

rumbo engañando a Gato, quien ya se había lanzado sobre el otro costado y la miraba dando un salto por encima de la piedra en función de poste, ante los gritos de fue gol y la defensa de eso es poste. Tiro de esquina. Se cobró sin dar tiempo. La luz era poca y el sol se ponía cada vez más naranja, al igual que el círculo en la cara de Pelón. La bola rechazada por Conejo quedó en media cancha y Melvin disparó con todas las fuerzas, con todas las fuerzas brutas y la mandó al cafetal. A esas horas, cuando el sol era solo un adorno, cuando las luces de neón no habían encendido, y ni el sol ni las luces tenían influencia, la búsqueda se extendió 15 minutos, hasta que el de Rojo dio con el balón. Ya era tarde y, aunque en las reglas de la mejenga no hay hora definida ni regla que impida que se pasen los marcos debajo de las luces de la calle, todos nos vimos hipnotizados por el sol anaranjado, un balón perfecto en el horizonte; cruzamos la piedras del primer marco, las ñongas del segundo y llegamos a la orilla oeste de la plaza. Nos sentamos a ver la pelota cruzar la línea, anotar en el horizonte, derretirse en un largo grito de gol anaranjado y celeste que se apagó cuando se encendieron las primeras luces de la calle.

Era tarde, había tarea al otro día. La mamá de Pelón pasó por la calle y lo

llamó. Chico se escondió de su padre que entraba a la cantina con el señor Mora, el que tenía más fincas; seguramente iba a negociar en la cantina la venta de las propiedades. Acordamos que el primer tiempo terminaba en ese momento y mañana a las tres daría inicio el segundo: mismos equipos, cambio de lado.

Pero no ha llegado el momento; imposible iniciar con los equipos incompletos. A las siete en la escuela nos dimos cuenta de que ese segundo tiempo no llegaría, no sin Chico. En aquel momento se nos dijo que era un accidente, pero eso era como decir que la jugada de Chico fue una guaba: él tenía talento; tampoco fue un error: él sacó la cara por su madre como se saca la cara por un compañero en la grama, sacó pecho; pero era un diez: no son muy altos, no son tan fuertes, y su padre era una bestia, le dio con el machete.

Esa tarde todos lloramos; no en la misa, nos aguantamos; tampoco en el cementerio: lloramos al pasar por la plaza, al imaginarnos jugando ese espectacular primer tiempo, la gracia de Dios en los pies de Chico, sombrerito tras sombrerito, el balón girando adentro, su sonrisa que nos gritaba desgallado y giraba metiéndose hasta adentro entre celeste y anaranjado, las luces de la calle encendiendo, esperando el pitazo imaginario del segundo tiempo.



Louis-Robert Carrier Belleuse, (Francia, 1848-1913). Monumento Nacional, bronce, 1895.

CRÓNICA



El monumento de la guerra de 1856-1857¹

Alfonso Jiménez Rojas

HABIENDO VENIDO AL MUNDO OCHO AÑOS Y MEDIO DESPUÉS DE LA GUERRA SOSTENIDA POR COSTA RICA, EN LOS AÑOS 1856 Y 1857, CONTRA LOS FILIBUSTEROS QUE BAJO EL MANDO DEL YANQUI WILLIAM WALKER SE HABÍAN APODERADO DE NICARAGUA, NADA MÁS NATURAL QUE DESDE LA INFANCIA OYERA YO HABLAR DE LOS SUCESOS DE ESA GUERRA, Y COMO, DE UNO DE ELLOS, DE LA TREMENDA PESTE DEL CÓLERA-MORBO QUE LA TROPA TRAJÓ DEL EXTERIOR Y PROPAGÓ POR TODO NUESTRO PAÍS.

La magnitud y gravedad de los acontecimientos, su trascendencia y los males sin cuento sobrevenidos alteraron profundamente la vida de esta pequeña nación y la llenaron de luto. Muy fresco estaba, pues, en la memoria de los sobrevivientes de aquella época de prueba, el recuerdo de los hechos durante ella acaecidos.

En especial, se mantenía vivo el recuerdo de los horrores de la peste. En San José, por lo menos, el terror había alcanzado su máximo. Muchos habían sentido helárseles la sangre en las venas al solo ruido de las ruedas del carretón que, aun a deshoras de la noche, iba por las calles recogiendo de las casas los cadáveres para llevarlos al cementerio, donde

por precaución los dejaban por algún tiempo al borde de las zanjas abiertas para sepultarlos. Me acuerdo de que mi padre, hombre de espíritu sereno, decía que había necesitado armarse de valor cada día al volver al lugar de su trabajo, pues la primera noticia que le aguardaba era la de la muerte de alguno o algunos de los compañeros. La despedida diaria de la tarde fue a menudo la suprema.

¿Qué relato puede igualar al oído de los labios de nuestros padres? Los míos, bastante jóvenes en tiempo de la guerra y que estaban en aptitud de darse cuenta de todo, tenían en alto grado el sentimiento de la nacionalidad verdadera, la

¹ Crónica tomada del libro *Reminiscencias en la ciudad de San José* (ECR, 2013), compilado por Elías Zeledón Cartín.

que se funda en la sangre y la tradición de siglos.

¡Qué distinta, por cierto, esa nacionalidad, de la que inconsultamente otorgan a extraños las leyes políticas para fines de interés particular o para ejercer funciones públicas, mientras les convenga vivir en el país!

Por lo que he indicado, se comprenderá que la vista del monumento conmemorativo de la guerra dicha no despierta en mí el sentimiento de vanidad y sí me hace pensar en los esfuerzos de nuestros mayores para conservar la independencia y los derechos de la nación, en las desgracias que soportaron en su noble empeño y en el auxilio generoso que les prestaran en aquella ocasión algunos extranjeros amigos.

Y ya que a esos esfuerzos me he referido, no puedo resistir al deseo de reproducir las siguientes inspiradas frases del insigne orador cubano, maestro de la juventud costarricense por muchos años, en relación con los mismos hechos:

Creo que volviendo la vista hacia aquellos tiempos y hacia aquellos hombres experimentaréis, como yo, la delicia que suele gozarse –y aun este placer es más intenso, elevado y fecundo–, la delicia que se goza ante los grandes monumentos del arte y ante los grandes espectáculos de la Naturaleza, porque los prodigios de las artes del

dibujo, los restos de los templos clásicos, los mármoles de un Miguel Ángel o de un Canova, las pinturas de un Rafael o de un Correggio, y aun los poemas de un Milton o de un Goethe, la música misma de un Beethoven, la autora que atraviesa con rayo de oro el velo de sombras de la noche, o el mar moviendo las gigantescas olas hasta romperlas en la roca de la orilla, producen goces menos grandiosos y menos sugestivos que la realización de lo bello y de lo sublime hecha a través de la miseria humana, en el oleaje de la Historia, que la encarnación de lo ideal en la realidad, que la trasfiguración de los egoísmos, de las cobardías y de las concupiscencias que forman el espectáculo ordinario de la vida, en las abnegaciones generosas, en los hermosos atrevimientos, en los nobles martirios; que si lo bello siempre eleva, no hay hermosura que se equipare en lo eficaz y en lo trascendente a la moral belleza, no hay trago de piedra convertido en estatua soberbia que pueda compararse a la colonia Norte-Americana alcanzando la potencia más alta de su expresión en las virtudes de un Washington, a la colonia Hispano-Americana levantándose hasta la altura de un Bolívar; no hay página de catecismo, ni prédica elocuente, ni horizonte dilatado, ni levante de estrella, ni milagro de arte que fortifique y restaure las fuerzas de la voluntad para el bien, como la contemplación en la vida, de un hombre o de un pueblo que atraviesa la calle de la Amargura llevando sobre los agobiados hombros la cruz de su heroico, voluntario sacrificio; de una generación que se abre las venas para librar a su descendencia del yugo de

la esclavitud; de una sociedad humana que azotada por el infortunio se lanza intrépida, como la de vuestros padres, a las cimas del patriotismo y del valor; masa, humilde y plebeya hasta el día antes, se viste la armadura del adalid y se calza la espuela de la caballería; pacífica hasta entonces, corre al encuentro de la muerte; holgada, se familiariza con la miseria; de vida luega, robusta y bien entretenida, desata sobre su cabeza la podredumbre y el estrago de la peste; de manos usadas a manejar sólo la azada y el arado, empuña la clava, y sin cansancio, sin vacilación y sin miedo sube, a la postre, a la cúspide de la victoria, aparece ahora, en el panorama de las tradiciones, en la perspectiva del recuerdo, rodeada de los signos que atestiguan la grandeza de su condición; rota en sus manos la tajante espada, desgarrado el traje, pálido y manchado de pólvora el rostro varonil, deshilachada a lo largo del asta la bandera querida; pero caída a sus plantas la cadena que se había forjado para ella, altiva y fulgurante la mirada, vestida con los esplendores de la gloria, y sellada sobre la frente con la marca que el martirio por la libertad coloca en las sienes de los redentores, escribiendo con su sangre, en las páginas de la Historia, la sentencia de Tácito: No hay fuerza extraña capaz de reducir a servidumbre las naciones; son la cobardía y el menguado carácter de los pueblos los que los sujetan a la mutilación y a la ignominia,

a la degradación y al atropello, a la miseria y a las vergüenzas de la tiranía.⁵

Cerca de seis meses habían transcurrido desde la terminación de la guerra, cuando por decreto del 27 de octubre de 1857, el Congreso de la República dispuso conceder honores y recompensas a don Juan Rafael Mora, presidente de la misma, a los generales don José Joaquín Mora y don José María Cañas y a otros jefes, oficiales y soldados del ejército y además lo que sigue:

Artículo 7°. El Supremo Gobierno hará colocar en el centro de la fuente pública que la municipalidad de San José va a establecer en la plaza mayor de la capital, un monumento que eternice la memoria de los triunfos de Santa Rosa, Rivas y San Juan.

Pasaron los años sin que se llevara a efecto esta última disposición, lo que al fin se realizó, como se verá, el 15 de setiembre de 1895, aniversario de la Independencia de las cinco repúblicas centroamericanas del reino de España.

5 Tomado del discurso que el Dr. don Antonio Zambrana pronunció en el Palacio Nacional en la noche del 1° de mayo de 1895, aniversario de la rendición de los filibusteros.

En la editorial de La Gaceta del 11 del propio mes de setiembre de 1895, se lee lo siguiente, con respecto al monumento:

El Gobierno del Licenciado don Bernardo Soto dispuso dar fiel cumplimiento a la ley, obra del Congreso de 1857, que manda erigir un monumento en honor a los vencedores de Santa Rosa, Rivas y San Juan, y el Gobierno del Licenciado don José J. Rodríguez contribuyó a la realización de aquella idea en toda la parte que hubo de corresponderle hasta dejar instalado el monumento en el lugar que hoy ocupa... Tócale ahora al Gobierno presente, y de ello se gloria, cumplir la parte final de ella; esto es, inaugurar de una manera digna y solemne el monumento que perpetuará en el bronce la memoria de los héroes por cuyo denuedo y abnegación se libró nuestra patria de las cadenas que le tendía el filibusterismo.

Desempeñaba a la sazón la presidencia de la República don Rafael Iglesias, quien tenía por secretario de Estado al general don Juan Bautista Quirós en el despacho de Guerra, y en el de Gobernación, al Dr. don Juan J. Ulloa Giralt.

En vez del centro de la fuente de la plaza mayor o Plaza Principal, convertida en Parque Central desde 1885, se había señalado por decreto el centro de la Plaza de la Estación, hoy Parque Nacional, para colocar el monumento, encargado, entiendo que por medio de nuestro ministro

plenipotenciario en Europa, don Manuel M. de Peralta, a un escultor francés.⁶

Para los gastos de los actos oficiales y fiestas de la inauguración no se escasearon los dineros. Y el éxito alcanzado dejó poco que desear. El Gobierno quedó con lucimiento. Paréceme que no ha habido en Costa Rica otra festividad mayor en su género.

Por invitación del Gobierno, enviaron delegaciones especiales los de las Repúblicas de Guatemala, Honduras, Nicaragua y El Salvador. Los delegados y personas que les acompañaban llegaron con la debida anticipación. Fueron muy festejados desde el primer momento. He aquí los nombres de los delegados y de los individuos de su comitiva: doctor don Rafael Spínola, de Guatemala, y su ayudante don Manuel M. Méndez, subteniente de la Escuela Politécnica; general don Terencio Sierra, de Honduras, y su secretario don Froylán Turcios; doctor don Joaquín Sansón, de Nicaragua; y el doctor don Rafael López, de El Salvador, y sus ayudantes coronel don Alfonso Aragón y comandante don Rodolfo Qüehl. También con los señores Spínola y Qüehl vinieron sus respectivas esposas.

Las fiestas principiaron el jueves 12 de setiembre por la noche, con la iluminación

⁶ En la base del grupo de figuras que corona el monumento se lee «Louis Carrier-Belleuse. 90-91».

de los parques, retreta o concierto por las bandas musicales militares de las ciudades de San José, Cartago, Heredia y Alajuela, en el Parque Central, y fuegos artificiales.

El día 13, al romper el alba, hubo diana y las mismas bandas recorrieron las calles de la ciudad tocando piezas alegres. A las nueve de la mañana, marcharon al llano de Mata Redonda (La Sabana, como decimos) el Estado Mayor del Ejército, un regimiento de Infantería 17 y un destacamento de Artillería. Estaban formados esos cuerpos en su mayor parte por jóvenes decentes, muchos profesionales, de San José, que desde 1894 venían disciplinándose y ejercitándose en el uso de las arenas, y los cuales llevaban vistosos uniformes de paño y galón de oro. A las diez se efectuaron las maniobras y el tiro al blanco, puesto en los montes de Escazú, con una batería de campaña de Bange. A la noche hubo diversiones públicas semejantes a las de la noche del 12, con la diferencia de que el concierto fue dado en el Parque Morazán.

Por decreto del Congreso, se había facultado al Poder Ejecutivo para que condecorara con medalla de oro a los cónsules acreditados en la República, en representación de las respectivas colonias

extranjeras, “como tributo de gratitud” a estas. El acto de la condecoración de los cónsules se verificó el día 4, en la brillante recepción que al efecto dio el presidente a las once y media ante merídiem, a las colonias expresadas, en el salón del Congreso. Se habían quitado todos los

¡Qué distinta, por cierto, esa nacionalidad, de la que inconsultamente otorgan a extraños las leyes políticas para fines de interés particular o para ejercer funciones públicas, mientras les convenga vivir en el país!

sillones, mesas, pupitres, barandillas, etc. Puesto de pie el presidente sobre el estrado, bajo el dosel, y colocados a uno y otro lado, también de pie, los funcionarios de la comitiva, todos con traje de etiqueta, desfilaron en formación, de dos en dos, los individuos de las colonias extranjeras, que concurrieron, niños inclusive, por centenares, y estrecharon de uno en uno la mano del presidente. Resultó conmovedor ese acto por lo que significaba en sí. El presidente Iglesias, con su innato énfasis que recordaba el de su ilustre abuelo, doctor Castro, pronunció un discurso, que fue contestado por el doctor don Miguel W. Angulo, colombiano, decano del cuerpo consular. Por la

noche, se repitieron las diversiones públicas de la anterior.

El amanecer del domingo 15, que era el de la Independencia, fue saludado con la salva de artillería de ley, toques de diana y paseo de las bandas musicales por las calles. En el Palacio de Justicia se reunió la comitiva oficial a las nueve y media de la mañana, y luego se verificó la marcha al lugar de la inauguración del monumento, más o menos en el siguiente orden: a la cabeza iba la compañía de infantería formada por los alumnos del Liceo de Costa Rica, precedidos por una banda de clarines. Seguía el cuerpo de jefes y oficiales del 56 y 57. Después iba el cuerpo de música militar de San José. Marchaban a continuación los soldados de la campaña nacional y tras ellos las personas de la comitiva oficial. El régimen de infantería, el cuerpo de música militar de Alajuela y el destacamento de Artillería marchaban después en ese orden. Los generales de División, don Federico Fernández y don Víctor Guardia, eran respectivamente jefe de Operaciones y jefe del Estado Mayor, y el general de Brigada ingeniero don Lesmes Jiménez Bonafil era el jefe de la Artillería. Llegada la comitiva oficial frente al monumento, se presentaron los inválidos de la guerra y se constituyeron en guardia de honor de este. El ministro Quirós pronunció el discurso oficial. Al descubrirse el monumento,

hicieron honores militares y salvas de artillería. Los niños de las escuelas de varones de San José cantaron los himnos de las cinco repúblicas. En seguida, se colocaron coronas al pie del monumento. El presidente de la República condecoró con medalla de oro a los señores don Camilo Mora Aguilar y don Rafael Cañas, designados para representar, el uno a los generales don Juan Rafael y don José Joaquín Mora –su padre y su tío–, y el otro a su padre, general don José M^a Cañas. Condecoró además al coronel don Nicolás Aguilar Murillo y no sé a qué otro u otros jefes del Ejército expedicionario de la guerra. Los oficiales del mismo ejército presentes fueron condecorados por el ministro de la Guerra. Y los presidentes del Congreso y de la Corte de Justicia condecoraron a los inválidos.

Hubo otro discurso notable de que hablaré. Pasados los actos del Parque Nacional, desfilaron la comitiva oficial y las tropas. En el Palacio Municipal y en el Edificio Metálico de las Escuelas Graduadas, se sirvió refresco en obsequio de los jefes y oficiales, uno, y el otro, de los soldados del 56 y 57. El concierto nocturno fue en el Parque Nacional. Por último, se celebró el baile oficial dispuesto en honor de los señores delegados, a las nueve de la noche, en el Palacio Nacional. El patio y el salón del Congreso estaban destinados a



Louis-Robert Carrier Belleuse, (Francia, 1848-1913). *Monumento Nacional*, bronce, 1895.

los bailadores. Según El Herald, diario de don Pío Víquez, no bajaba de treinta mil pesos el costo del baile, pues solamente en el arreglo del patio para que pudiera servir de segunda sala de baile, a salvo de la lluvia, se invirtieron seis mil pesos.

En la crónica de las fiestas, publicada en el mencionado diario, se dijo que no menos de veinte mil personas habían desfilado por la calle de la Estación el día 15.

Con respecto al discurso pronunciado en el acto de la inauguración por el delegado Dr. Spínola, se expresó El Herald así: "El señor Delegado por Guatemala

nos deslumbró con su brillantísima y sobre manera oportuna y generosa oración".

En verdad que, leyendo en estos días el discurso del Dr. Spínola, he hallado con viva satisfacción en él un fondo de sincera imparcialidad digna de gratitud.

Costa Rica ha sido injustamente denigrada muchas veces por los malquerientes que ha tenido y tiene en las otras repúblicas centroamericanas. No ha sino poco tiempo que en una revista hondureña, leí un artículo que es un tejido de tergiversaciones e injurias contra nuestra nación, hasta en cuanto se refiere a la

guerra de 1856-1857, que tantos sacrificios causó. No he acertado a explicarme a qué se debiera tamaña explosión de odio feroz, pues el autor me es desconocido absoluto.

Dijo el Dr. Spínola con respecto al estado de los países centroamericanos en 1856:

...allá los dos partidos de Nicaragua, profundamente enfermos por la pasión política, retorciéndose entre las convulsiones producidas por tan terrible mal: el uno modificando la Constitución para continuar en el poder, tan tupida, que ni siquiera se daba cuenta en aquellos aciagos momentos de estar consumando la entrega de la patria a esclavistas extranjeros; más allá, Guatemala, El Salvador y Honduras en manos de gobernantes vulgares y ambiciosos, contemplando con impavidez estólida la preponderancia de aquellos aventureros extraños; tales gobernantes estaban preocupados tan sólo con la idea personal y raquífica de sostenerse en el poder; poco les afectaba la suerte de la patria centroamericana, y veían con criminal indiferencia el peligro inminente de una dominación extranjera; pero afortunadamente no sucedía lo mismo en todas partes; aquí, en la garganta del Istmo, Costa Rica, la hermana menor –y ¡quién lo creyera!– aquella a quien más se ha tildado de anticentroamericana, con el alma llena de angustia, es la primera en dar el grito de alarma en aquellos momentos, ella ha comprendido el peligro y se apresta a volar en auxilio de

Nicaragua para ofrecerle su sangre y sacrificarse magnánima, antes que dejar que su hermana y vecina vaya a perecer en la contienda.

En lo referente a la proyectada unión centroamericana, dijo el señor delegado Spínola:

No vayáis a pensar, señores, que me refiero a la unión de estas cinco Repúblicas por medio de lirismos políticos y de utopías poéticas imposibles: pienso que para llegar al gran fin deseado, deben emplearse otros medios mucho más prácticos: los primeros eslabones de la cadena que ha de unirnos, no creo que hayan de ser por cierto hechos del papel en que se escriben los tratados y pactos de unión; esos eslabones deben ser de algo más duro e indestructible que el papel de escribir; ¿sabéis de qué? Pues del acero con que se construyen los rieles de los ferrocarriles; tendamos rieles y se irá tejiendo poco a poco la única cadena que puede unirnos; tendamos rieles para comunicarnos y robustecer los lazos de nuestro comercio; tendamos rieles para estrechar con frecuencia nuestras manos hermanas, y poder experimentar, al contacto de su calor, que el alma que anima el corazón de estas cinco Repúblicas es una sola alma. Sí, señores, en esta ocasión estamos recibiendo una prueba elocuentísima de que si muchas cosas nos dividen por hoy, hay por lo menos algo suficientemente grande, noble y consolador, que nos une a todos; algo muy real, demostrado por la evidencia de los hechos:



Develación del Monumento Nacional, 1895.

el sentimiento de centroamericano que con más o menos intensidad anima el espíritu de cada uno de estos pueblos, y de cuyo sentimiento, el muy culto de Costa Rica nos está dando en esta solemnidad una muy fehaciente y clarísima prueba. Tendamos, pues, rieles, señores, para que nos sea fácil cultivar y acrecentar, día tras día, por el continuo trato, ese sentimiento que vibra y repercute en muchos corazones centroamericanos; pongamos por medio de la locomotora en perenne roce nuestros elementos de civilización, para ir amalgamando pueblo con pueblo; procuremos que las líneas ferrocarrileras vayan haciendo olvidar nuestros límites geográficos y borrando la palabra frontera del diccionario de los pueblos de Centro-América. Empecemos por hacer la unción geográfica y moral, y dejemos para lo último la unión política; que ella vendrá después, ineludiblemente, en obediencia a las leyes genésicas que presiden la formación de las nacionalidades.

Por supuesto que tales manifestaciones no pudieron gustar a los que viven del papel de apóstoles o de agitadores de la idea de la unión política a todo

trance, sea ella o no posible, y quienes por lo común denigran a Costa Rica por haber asumido la administración de sus propios asuntos para poder vivir y progresar, o por no suscribir pactos efímeros de unión de esa clase, pues por lo visto para ellos nada valen las muestras, como la de 1856 y 1857, dadas por nuestra patria, de sus sentimientos en pro de los demás países de la antigua nominal federación de Centro América. Bien está el Monumento en lo alto de esta ciudad y en una de sus entradas principales, para que cuando la tradición de los sucesos de la guerra, cada día más y más débil, acabe por extinguirse, puedan las nuevas generaciones dedicar un pensamiento siquiera a los sacrificios de que él hace memoria y al heroísmo que los inspirara.

San José de Costa Rica,
marzo de 1930.⁷

⁷ Fuente: *Reproducción*. Tomo 12, 25 de abril de 1930, N° 185; pp. 1-19.



La que fue casa particular de Juan Rafael Mora entre 1849 y 1859, en los años cuarenta del siglo xx.



■ Donde vivió el héroe: la casa de don Juanito¹

Andrés Fernández

Los cien años de la Campaña Nacional se celebraron demoliendo esa vivienda.

Irlandés naturalizado norteamericano, Thomas Francis Meagher (1823-1867) llegó a Costa Rica en marzo de 1858 en viaje de recreo tanto como de estudio, junto a su condiscípulo Ramón Páez.

De ese paso, Meagher dejó un ameno relato, hoy clásico, que publicó en Nueva York en 1860 –profusa y precisamente ilustrado por Páez– con el título de *Vacaciones en Costa Rica*. En él, refiriéndose a San José, expresa Meagher:

“Los temblores de tierra se oponen a las muy altas pretensiones. Estos ocurren muy a menudo en el valle de San José [...], pero solo causan daños quizás una o dos veces en un siglo. [...] Sin embargo, si las casas de San José fueran más altas, las sacudidas re-

sultarían un acontecimiento fatal de mayor frecuencia”.

Por eso, agrega, las casas “tan solo tienen un piso, [y] las pocas que se apartan de esta regla –media docena o algo así– son excepciones nerviosas y tienen el aspecto de intrusas desgarradas”.⁸

La ciudad y sus casas

Para entonces, como era usual en las ciudades coloniales hispanoamericanas, la nuestra estaba dividida en *manzanas*, es decir, en cuadras de 100 por 100 varas castellanas (83,59 metros), subdivididas a su vez en cuatro partes o *solares*, originalmente otorgados a los vecinos principales

⁸ Meagher, Thomas Francis (1859-1860). *Vacaciones en Costa Rica*. En: Fernández Guardia, Ricardo. 1982. *Costa Rica en el siglo XIX. Antología de viajeros*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, p. 375.

¹ Crónica tomada del libro *Los muros cuentan. Crónicas sobre arquitectura histórica josefina*. (ECR, 2013).



La Sala Colonial del Museo Nacional en los años 60.

con su nombre y apellido.⁹ En esos solares, se hallaban las casas construidas a *la romana* (agrupadas), algo que brindaba una gran homogeneidad visual al entejado perfil urbano.

Para cuando Meagher se refirió a ellas, las técnicas de construcción predominantes eran el adobe y el bahareque: el primero, de origen hispano; el segundo, herencia precolombina, pues el indígena utilizaba muchas veces el barro para rellenar los espacios que había entre los troncos y las cañas con los que levantaban las paredes de sus viviendas.¹⁰

9 Meléndez, Carlos. 1986. Las villas nuevas en la Costa Rica borbónica. En: Sibaja, Luis Fernando y otros. 1989. *Costa Rica colonial*. San José, Costa Rica: Ediciones Guayacán, p. 170. Sobre el fenómeno de la urbanización de la América hispana, véase Salcedo Salcedo, Jaime. 1996. *Urbanismo hispano-americano, siglos XVI, XVII y XVIII*. Bogotá, Colombia: Centro Editorial Javeriano.

10 Fonseca, E. y Barascout, E. Historia de la arquitectura colonial. En: Fonseca, Elizabeth / Garnier, José Enrique (editores). 1998. *Historia de la Arquitectura en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica, pp. 104-105.

Derivadas entonces de un mismo material, ambas técnicas constructivas se combinaban, en general, en esas pocas casas de dos pisos. En ellas, la primera planta era de adobes, y la segunda, de bahareque. Se procuraba así que la segunda planta fuese más liviana y más flexible en caso de sufrirse temblores.

No obstante, y sin importar que aquellas viviendas hayan sido de uno o de dos niveles, según el arquitecto Manuel Gutiérrez, dada

“[...] la honestidad y la sencillez en el uso de los materiales, las fachadas de estas viviendas reflejaron una pureza y una belleza austera. No había en ellas ningún maquillaje superfluo que cambiara su apariencia en alguna forma o en otra [...]. Su apariencia reflejaba única y exclusivamente, la respuesta a una necesidad humana llevada a cabo con gran limitación de materiales y con mucha sencillez”.¹¹

11 Gutiérrez, Manuel. 2007. *La casa de adobes costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, pp. 41-42.

Aunque escasas, como lo hace constar Meagher, de aquellas “intrusas” casas de dos pisos precisamente dos pertenecían a quien ejercía entonces la primera magistratura: Juan Rafael Mora Porras.

Efectivamente –como nos lo hace saber el historiador Raúl Arias Sánchez–,¹² el solar ubicado en la diagonal noroeste de la plaza mayor, en la intersección de las actuales avenida 2 y calle 2, había pertenecido desde mucho antes a Camilo Mora Alvarado, acaudalado josefino y progenitor del futuro héroe.

La casa de “don Juanito”

Allí, en el extremo norte del predio y con frente a la calle 2, Mora Alvarado había construido la casa de dos plantas donde, en 1814, había nacido Juan Rafael. Después, en 1833, le había vendido la parte oeste del terreno restante a Manuel Aguilar Chacón, quien sería Jefe de Estado en 1837 y 1838.

Para entonces, Aguilar Chacón habitaba ya la casa, de dos plantas también, que había construido allí con frente a la actual avenida 2. A esa residencia, en 1847, se trasladó a vivir Juan Rafael Mora cuando contrajo matrimonio con Inés Aguilar Cueto, hija a su vez de Aguilar Chacón.

12 Arias Sánchez, Raúl. En comunicación personal con el autor, agosto de 2010.

Dos años después, cuando Mora Porras sustituyó en la presidencia de la República a José María Castro Madriz –derrocado por un golpe militar–, comenzó aquella a ser llamada “la casa del presidente”.¹³

Como vemos, además de su cercanía con la plaza de la ciudad, los dos niveles de esas viviendas hablaban también del nivel social, económico y político de quienes las habitaban.

Por lo demás, ni exterior ni interiormente se diferenciaban mucho del resto de casas del centro de la ciudad. Así lo constata Meagher cuando afirma: “La casa particular del presidente [...], situada en la ‘Calle del Presidente’, a corta distancia de la plaza, es un modelo de modestia republicana”.¹⁴

Modesto también, su distintivo acaso haya sido el espacioso y largo balcón volado, de recias columnas y balaustres de madera torneada, provenientes, con toda seguridad, de algún taller local como los que había en la ciudad desde poco antes de la Independencia.¹⁵

Así, el taller de Antonio José García disponía de mesa de torno y herramientas

13 Arias Sánchez, Raúl.

14 Meagher, p. 404.

15 Obregón, Clotilde. 1986. *San José a comienzos del siglo XIX*. En: Sibaja, Luis Fernando y otros. 1989. *Costa Rica colonial*. San José, Costa Rica: Ediciones Guayacán, p. 189.



La casa de Camilo Mora, de dos plantas y balcón, en calle 2 y avenidas Central y 2, hacia 1871. Fotografía de Otto Simeon.

tales como cepillos, formones, gubias y taladro que le permitían elaborar, en madera, muebles y accesorios de construcción como puertas y ventanas de barrotes, y barandas y columnas como aquellas.¹⁶

Igualmente, salían de allí las piezas que componían el escaso y sencillo menaje de las casas josefinas: una mesa de comedor, algunas sillas, un aparador de barandillas, las *cujas* (camas rudimentarias), baúles de tarima para la ropa, las infaltables bancas para los corredores y, si había oficina o tienda, algún escritorio, no más.¹⁷

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*, p. 182-183. Véanse también Moas Madrigal, Manuel. 1988. *La vivienda del costarricense hasta mediados del siglo xx*. San José, Costa Rica: Instituto Nacional de Aprendizaje, Dirección de Programas Especiales, y Moas Madrigal, Manuel. 1986. *El costarricense y su mobiliario*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Centenario y destrucción

Aun así, y a pesar de que para entonces algunas casas se diferenciaban ya por su mobiliario a la europea, al relatar-nos sus andanzas por la capital en 1853, el viajero alemán Moritz Wagner anota: “No hay nada más sencillo que el cuarto de trabajo de don Juan Rafael Mora [...]”,¹⁸ despacho que daba a la dicha “calle del presidente”.

A mediados del siglo xx, esa calle correspondía a la avenida 2 oeste, y, más concretamente, a las 300 varas comprendidas entre las calles 4 y 1.¹⁹

18 Wagner, M. y Scherzer, C. 1974. *La república de Costa Rica en Centroamérica* (tomo 1). San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones, p. 172.

19 Arias Sánchez, Raúl.

Para entonces, también, contratado por la Municipalidad de San José, se encontraba en la ciudad el arquitecto y urbanista colombiano César Garcés, encargado de elaborar un plan para sus principales vías públicas.²⁰

Como primer paso del plan aquel, que empezaría a ejecutarse en 1956, se planteaba el ensanche de la antigua “calle del presidente” o Avenida Segunda, y que, por coincidir con la celebración de los cien años de la Campaña Nacional, sería llamada, pomposamente, *Avenida del Centenario*.

Notable jurista y brillante escritor, Mario Alberto Jiménez calificó entonces de irónico el que, “para hacer ese ensanche, se han destruido y se destruirán las pocas cosas centenarias que tenía la ciudad de San José: el edificio de la antigua Universidad de Santo Tomás y el Sagrario de la Catedral”.²¹

Jiménez continuaba: “Por iniciativa particular, pero ante la más perfecta indiferencia oficial, fue derruida también, durante el centenario, la vieja casa presidencial,

situada sobre la misma vía y tan llena de recuerdos de don Juan Rafael”.²²

Más irónico aun es que, reducidos esos recuerdos a unas cuantas vigas de madera –que sobrevivieron a la destrucción de la casona del héroe por antonomasia de aquella campaña–, contase el historiador Carlos Meléndez²³ que las centenarias piezas fueron a parar a la Sala Colonial del Museo Nacional, donde hasta hoy forman parte de la ambientación.

Por eso, más de medio siglo después del inicio de su ampliación²⁴ –que no acaba todavía ni parece que acabará jamás–, cabe preguntarse con Jiménez: “¿Verdad que es una paradoja que la tal *avenida del Centenario* se haya hecho derribando precisamente lo único que era centenario en San José?”.²⁵

20 Altezor, Carlos. 1986. *Arquitectura urbana en Costa Rica. Exploración histórica 1900-1950*. Cartago, Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica, p. 35.

21 Jiménez, Mario Alberto. 1962. El centenario de la guerra del 56. En *Obras Completas* (tomo 1). San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, p. 140.

22 *Ibíd.*

23 Dato proporcionado por la historiadora Gabriela Villalobos, del Museo Nacional de Costa Rica.

24 La ampliación de la Avenida Segunda se anunció en 1954 y dio inicio en 1956.

25 Jiménez, p. 142.



Carlos Quesada. *Invisibles*, fotografía digital, 2011.

MISCELÁNEA



La fotografía como narrativa de lo cotidiano

Carlos Quesada Sibaja

LA FOTOGRAFÍA ES OFICIALMENTE DADA A CONOCER EL 19 DE AGOSTO DE 1839 EN PARÍS, EN LA ACADEMIA DE LAS CIENCIAS DE FRANCIA. A PARTIR DE ENTONCES, LA FORMA COMO VEMOS NUESTRO MUNDO CAMBIÓ POR COMPLETO.

Cinco meses después de este anuncio, Edgar Allan Poe comentaba: "Este instrumento por sí mismo, debería sin lugar a dudas, ser considerado como el más importante, y tal vez el más extraordinario triunfo de la ciencia moderna".

Las implicaciones que se derivan de este momento, van más allá del invento mismo. Se trata de una revolución técnica, científica, cultural, económica, artística y laboral que ha ocurrido en nuestra civilización y que, exceptuando la industria de la guerra, no tiene precedentes.

Del año 1839 hasta 1900, la fotografía estaba reservada para muy pocos. Es hasta que la compañía Kodak introduce su famosa cámara *Brownie* en enero de 1900 que se populariza, llevando así la fotografía a las masas: la democratización de la imagen había comenzado.

Una nueva revolución nos trae la fotografía digital, la cual ha cambiado la

forma en que documentamos y vemos nuestra experiencia personal, nuestra vida. En los últimos cinco años, se han tomado más fotografías que en los anteriores ciento setenta. En el año 2000, se calculó que se tomaron aproximadamente 2600 fotos por segundo, y en la actualidad se estima que esa cantidad ha aumentado diez veces. Solo la red social Facebook tiene más de 134 billones de imágenes.

Las fotografías en nuestro cerebro

Inconscientemente, o no, el proceso de tomar una foto conlleva más de lo que a simple vista capta el ojo. El proceso de visualización se da a partir de la articulación entre lo que el ojo humano percibe y lo que el cerebro interpreta; implica crear representaciones mentales del



Carlos Quesada. *Señor de la Calle.* Película color digitalizada, 2014.

objeto físico y su relación con el concepto abstracto. Imágenes cinéticas, dinámicas, de patrones o pictóricas se crean en nuestra mente a partir de nuestros sentidos y se estima que por la vista el cerebro recibe el 80% de toda esta información.

El cerebro posee características como el reconocimiento, la memoria y capacidad de la discriminación visual y esto condiciona la realidad que vemos. Estos filtros de la percepción son ajenos a la máquina fotográfica, la cual solo graba tonalidades de luz, captando más allá de aquello que escogemos ver; esto crea un

juego interesante entre lo que realmente vemos, aquello que creemos ver y lo que queremos ver.

El uso consciente de la imagen fotográfica nos obliga a desarrollar una metodología creativa, un proceso que nos permite previsualizar el resultado deseado, por lo cual se debe planificar y conceptualizar el tema –o ensayo– que se tenga pensado plasmar.

“La práctica hace al maestro”, eso dice el refrán, y para nuestros efectos esto significa educar el ojo, entrenando la mente en las artes y en las leyes del

diseño y la composición, las leyes ópticas y las teorías de la Gestalt, solo por mencionar las más renombradas; pero ya se trate de una obra primigenia o derivada, la libertad creativa no puede ser ajena a una estructura que facilite su interpretación y lectura.

Aparte, está el contenido de fondo o tema, y para ello Freud, Erikson, Kant, entre otros, nos dan mucha informa-

ción para analizar; de tal modo, entre la verdad/realidad, el conocimiento y las creencias, el proceso epistemológico nos permite llegar a profundizar casi interminablemente en lo que se desea comunicar.

Además está el factor de lo fortuito: estar en el lugar justo en el momento justo; es cierto que es un aspecto importante por considerar; no obstante, igual se



requiere tener la habilidad para ver más allá de lo obvio.

La fotografía y la narración

El cerebro, de acuerdo con los últimos estudios de la neurociencia, no distingue entre lo que ve y lo que piensa; a nivel interno es lo mismo. Por lo tanto, la imagen tiene la característica de poder hacer revivir referentes de momento y lugar en la misma región de la memoria en la cual se graba la vivencia del hecho mismo. Por su parte, la lectura tiene la capacidad de crear nuevos referentes en otra región del cerebro. En mi opinión, ambos son maravillosos en sí, pero diametralmente opuestos.

Cuando leemos, muestra mente imagina lugares, personas y formas que se amarran a las palabras, evocando su semántica a través del poder del signo; cuando observamos una fotografía, nuestra mente procesa semióticamente, adjudicando entonces palabras al objeto mental, concretando su realidad y posteriormente definiéndola.

Es así como la imagen-fotografía permite narrar una historia libre de ser leída por el espectador independientemente de la intención original del autor, al igual que un cuento, novela o cualquier obra literaria.

* * *

Un estilo de fotografía que ha tomado auge en los últimos diez años y que resume perfectamente esa capacidad del fotógrafo de crear momentos en el instante mismo de capturar una imagen es el llamado *Street Photography* o foto de calle.

Cuando un fotógrafo se propone realizar fotos en la calle, necesita mimetizarse con el ambiente, ser parte de él y no llamar la atención, de lo contrario el fotógrafo se convierte en el punto de atracción, con lo cual se elimina por completo cualquier posibilidad de captar ese momento único. Así pues, lo que está dentro del cuadro de la cámara entra en juego con lo que se quedó fuera de él: la historia se cuenta adentro y afuera de la escena.

Lo que pasó antes y lo que pasará después queda entrelazado con esa fracción de segundo que es el único testigo de que los tres –sujeto, fotógrafo y espectador–; sin saberlo, forman parte, en otro lugar, en otro tiempo, de una nueva relación de complicidad, ya sea en una galería, en un museo o bien en las imágenes que ilustran esta revista.



Montiel Photo - Atelier



Título: Carlos Salazar Herrera. Escritos inéditos
Autor: Carlos Salazar Herrera
Género: Relato y otros
Páginas: 256
ISBN: 978-9977-23-998-9

Escritos inéditos, de Carlos Salazar Herrera, ofrece textos poco conocidos y de difícil acceso para el lector actual; algunos fueron recopilados de revistas literarias en las que colaboró el autor, como *Repertorio Americano* o *Brecha*, y otros fueron escogidos por sus hijos, encargados de seleccionarlos entre la obra escrita que dejó. Aparecen también los relatos que forman el volumen *Tres cuentos* (1965).

Sorprende la fluidez con que el autor transita por diferentes géneros literarios, desde el sainete hasta el soneto y el cuento infantil; también llama la atención la facilidad con que maneja el estilo y las imágenes propias de diversos códigos literarios, como sucede en el cuento "El ocaso del dios Pan", en el que el narrador, a la vez que muestra su dominio del lenguaje modernista, se aleja irónicamente de este.

Sobresale, sobre todo en los cuentos, el manejo de esa técnica escritural que Salazar Herrera pulió a lo largo de los años y que ha sido señalada con frecuencia: la originalidad de las metáforas, el cromatismo y la estilización de los espacios descritos, y la unidad entre estos y la psicología del personaje. Algunos de ellos, como los *Tres cuentos*, "La hoguera" y "El manglero", escritos en la tesitura de los *Cuentos*

de *angustias y paisajes*, muestran también la amalgama de pasiones vividas por personajes escasos y ligados por vínculos primarios, o por parejas que afrontan problemas derivados de su relación sentimental; hombres y mujeres a merced de sus sentimientos, que los mueven y determinan las relaciones entre ellos.

En otros, los finales sorprendivos, preferidos por el autor, se unen a la ironía, el equívoco y el humor para acentuar los aspectos divertidos o insólitos de la realidad; estos rasgos le sirven para ejercer una suave pero innegable crítica social y para definir una posición ante la vida.

De esa manera, sin poses doctrinales ni reprensiones ideológicas, Salazar Herrera va descubriendo su visión del mundo, su actitud despreocupada y despreocupada ante las exigencias económicas de la sociedad, y su alejamiento burlón de los prejuicios que definen a las personas por su riqueza.

El libro reproduce también varios grabados y dibujos de Salazar, como es de esperar de un artista que supo conjugar con maestría las artes plásticas y la literatura. La cuidada edición a cargo de la Editorial Costa Rica posee un prólogo del doctor Jorge Andrés Camacho, especialista en la narrativa del autor.

Flora Ovares

Sobre el autor

Carlos Salazar Herrera nació en San José de Costa Rica en 1906. Premio Magón de Cultura, profesor universitario, director por muchos años de Radio Universitaria, miembro de la Academia Costarricense de la Lengua, pintor,



escultor, grabador, ebanista y a ratos poeta, escribió cuentos con tal trazo y colorido que por momentos parecieran narrados a pincel. Sus libros *Cuentos de angustias y paisajes* y *De amor, celos y muerte: tres cuentos*, le han ganado un virtuoso lugar entre los escritores que extrajeron la vida y el paisaje de nuestra tierra –Magón, Aquileo, García Monge, Carmen Lyra– pero de una manera tan exclusivamente salazarherreriana, que forman parte vertebral de la literatura costarricense; y son, por su estructura de tan densa síntesis de emoción humana y colorido terrígeno, uno de los más logrados espejos donde el pueblo costarricense se mira y se siente a sí mismo. Murió en 1980.



Título: *Los muros cuentan. Crónicas sobre arquitectura histórica josefina.*
 Autor: Andrés Fernández
 Género: Crónica
 Páginas: 182
 ISBN: 978-9968-684-31-6

Según explicó el Arq. Andrés Fernández, las crónicas están ilustradas con abundante material fotográfico de la época. “Escritos en un lenguaje ameno, los textos van dirigidos al gran público sin por ello dejar de lado al especialista; por lo que brindan una contextualización social, política, económica y cultural de los inmuebles reseñados, así como de las técnicas constructivas que los hicieron posibles”.

Revista CFIA

“Recordar lo que se ha destruido, conservar y amar lo que aún existe y lo que de valor artístico se construye, es casi un deber de todo fiel josefino que se sienta tal, y que por esa razón aprecie este libro como la contribución más notable que se ha hecho hasta ahora a un estudio estético de nuestra ciudad”.

Alberto Cañas

En esta obra Andrés Fernández indaga gracias a la arquitectura del San José de antaño en su historia social. Persigue hacer humana esa historia local, historia que por tal, está tan cerca del arte de narrar: se trata de volver a contar, lo que cuentan los muros de la ciudad.

Sobre el autor

Andrés Fernández (San José, 1967) Arquitecto, investigador y ensayista. Ha ejercido la divulgación y la crítica de arte, arquitectura, urbanismo y cultura en Costa Rica en colaboración con la revistas *Áncora* del periódico *La Nación*, *Su Casa* del Grupo *Nación*, *Nacional de Cultura* de la EUNED, *Habitar* del Colegio de Arquitectos, y *Herencia* de la UCR.

Sobre arquitectura histórica ha publicado los libros “Un país, tres arquitecturas. Art nouveau, Neocolonial Hispanoamericano y Art Decó en Costa Rica 1900-1950” (Editorial Tecnológica, 2003), “Barrio México Art-Decó. Un barrio josefino de 1930-1950” (separata de la Revista *Herencia*, 2006) y junto a la pintora Virginia Vargas, “Imaginario. Un itinerario josefino” (Editorial Costa Rica, 2004).

Fue uno de los investigadores de la “Guía de Arquitectura y Paisaje de Costa Rica”, proyecto

de la Junta de Andalucía, España, en colaboración con el Colegio Federado de Ingenieros y de Arquitectos de Costa Rica (2010).



Título: *El día de la tercera revelación*
Autor: Manuel Marín Oconitrillo
Género: Novela
Páginas: 178
ISBN: 978-9968-684-33-0

El día de la tercera revelación es una novela maravillosa moderna. Pertenece a este género bajo la estructura de un paradigma polifónico que rompe con la tradicional novela monofónica. Desaparece la linealidad, la lógica causal, la dicotomía de los personajes entre buenos y malos y se abre la verosimilitud de un mundo de vivencias, sueños, denso, lleno de dudas, rompimientos, mitos, leyendas e incertidumbres.

Se estructura en diez capítulos y presenta un mural caleidoscopio de espacios y tiempo que semeja un laberinto de imágenes, sueños y sincronías. Todas narradas desde las polifonías de un solo personaje: Antonio, desde perspectivas distintas en la iniciación del ritual vida- muerte que permite penetrar en el mundo privado de su concienciación, proceso que evoca ya adulto en el momento de la muerte de su abuela.

El día de la tercera revelación es una novela que rompe con todos los esquemas tradicionales de nuestra literatura y se ubica en el paradigma polifónico de la narrativa contemporánea. Un esquivo ejemplo de creación literaria actual y que ubica a nuestras letras en el ámbito universal con todos los merecimientos del buen narrar. Me agradó sobremanera.

Benedicto Viquez Guzmán

Sobre el autor

Manuel Marín Oconitrillo (1970) Tenor costarricense, estudió canto en las escuelas de música de la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional Autónoma con los profesoras Zamira Barquero y Elena Villalobos. Posteriormente con Dalmacio González en Barcelona y Gianni Raimondi en Bologna. Ha tomado numerosas clases maestras con reconocidos cantantes y profesores, como James Demster, Violette Verneu, Josef Mayers, Enrico di Giuseppe, Kim Josephson, Dan Saunders, Íride Martínez y Luis Girón. Ha sido ganador de diversos concursos y estipendios.

Realizó su debut en la ópera con *La cambiale di Matrimonio*, de G. Rossini. Sin embargo, su especialidad ha sido el Lied (canción culta) y ha cantado desde obras renacentistas hasta lo más vanguardista de nuestros días (incluidos varios estrenos mundiales) en tres continentes y 18 idiomas. Su discografía incluye *La petite Messe Solennelle*, de Rossini, y forma parte de los cantantes de la producción de EMI 32 *Nationalhymnen*, realizada en el año 2006. Desde el 2000 es miembro del Teatro de la Ópera de Colonia.



También es escritor y ha publicado: *Cerrando el círculo* (cuentos, Líneas Grises, 1993); *Fábula de los oráculos* (cuentos, EUCR, 1997; EUNED, 2010); *De bestiis* (novela, Lulu.com, 2007); *Confabulaciones* (antología de cuentos, Lulu.com, 2008) y en el 2009, *El día de la tercera revelación* (novela, Lulu.com). Su obra ha sido traducida al alemán y al italiano. Forma parte de los autores de la antología de cuento, *Historias de nunca acabar* (Editorial Costa Rica, 2009).

Sobre el autor

Elías Zeledón Cartín (1953) Realizó estudios primarios en la Escuela Porfirio Brenes de Moravia, y en la escuela de la Ciudadela Rodrigo Facio en Ipís de Goicoechea. Los secundarios en el liceo Nocturno José Joaquín Jiménez Núñez. Cursó estudios de Bibliotecología en la Universidad de Costa Rica.

Ha laborado para el Ministerio de Cultura y Juventud, en la Biblioteca Nacional, en la Dirección General de Museos, en la Dirección de Publicaciones, en el Banco Popular y de Desarrollo Comunal y en la Escuela Casa del Artista.

Ha publicado un gran número de libros compilatorios en las diferentes editoriales estatales y universitarias, acerca de acontecimientos históricos, personajes, leyendas y tradiciones costarricenses, entre otros temas.



Título: *Reminiscencias de la ciudad de San José de Alfonso Jiménez Rojas*
 Autor: Elías Zeledón Cartín
 Género: Crónica
 Páginas: 286
 ISBN: 978-9968-684-30-9

La gran mayoría de las crónicas de Alfonso Jiménez Rojas (1865-1937) que se compilan en esta obra bajo el nombre de *Reminiscencias de la ciudad de San José* fueron publicadas en las revistas *Reproducción* y *Apuntes*. En ellas se transcribían artículos y pensamientos de grandes escritores; proporcionaba, también, espacios de opinión a los intelectuales de nuestro país.

Esta compilación constituye una obra valiosa para conocer no solo hechos relevantes de la historia patria ocurridos durante la segunda mitad del siglo XIX, sino también por la visión que brinda el autor del espacio físico, institucional y social de la pequeña capital costarricense.



Título: *Poemas para no leer en tu funeral*
 Autor: Cristian Alfredo Solera
 Género: Poesía
 Páginas: 66
 ISBN: 978-9968-684-32-3

Poemas para no leer en tu funeral es prueba de que el tiempo no pasa, mas bien se estanca y se detiene. El amor que no fue, el hijo distante, la madre dormida, el desencuentro, la tristeza, el hastío, el licor, la ciudad y el insomnio son los fantasmas altaneros que nos llevan por el viaje irremediable del olvido y el dolor.

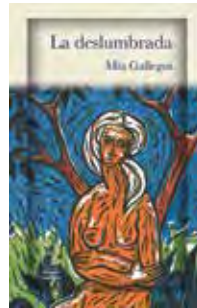
En este poemario cada palabra ha sido escrita con brutal necesidad; cada página nos recuerda que ante la ausencia se sobrevive, que la vida es simple espera.

Sobre el autor

Cristian Alfredo Solera (1975, San José, Costa Rica). Estudió enseñanza de la literatura en la Universidad Nacional Autónoma (UNA). Formó parte del Círculo de Poetas Costarricenses y ha sido miembro directivo de la Asociación de Autores de obras Literarias, Científicas y Artísticas de Costa Rica. Representó al país en el XIX Festival de Poesía del Caribe y en el Congreso Mundial de Poesía, ambos celebrados en la ciudad de Santiago de Cuba en los años 1999 y 2000 respectivamente.

Ha publicado los libros *Traficante de auroras* (Fundación Intercultural de comunicación), *Itinerario nocturno de tu voz* (Líneas grises), *Tú no sabes nada de la ausencia* (Láser de Centroamérica), *Ceniza* (Láser de Centroamérica), *La piel imaginada* (ECR) y *Criaturas alucinadas y otros poemas que mienten* (EUCR). En el año 2011 su libro *Impostergablemente la lluvia*, fue galardonado con el primer lugar en el Certamen Nacional de poesía Lisímaco Chavarría, dado en la ciudad de San Ramón, Costa Rica.

Referencias y notas acerca de su obra han aparecido en periódicos nacionales y cantonales, revistas culturales, boletines universitarios, entre otros



Título: *La deslumbrada*

Autora: Mía Gallegos

Género: Narrativa

Páginas: 168

ISBN: 978-9968-684-35-4

La escritura rebasa el tiempo y el espacio. Sin linealidad, apila voces que andan caminos internos; deambulan y se escuchan por cualquier parte. La escritora divaga de un modo más que delirante. Ella muere en la escritura y nacen las voces infinitas –sus dobles– que presagian la noche oscura. Los escritos fluyen inquietos y dolidos.

La escritura ve el pensamiento, la penumbra y la nostalgia. Esta es la sensación que deja *La deslumbrada*, reciente libro de la escritora Mía Gallegos, publicado por la Editorial Costa Rica.

Distintos relatos llevan al lector por ese recorrido divagante de la escritura. Muchas voces femeninas invitan a penetrar en los delirios de la escritora en el acto creador. Ellas –las voces–, durante el recorrido, reflexionan desde instantes percibidos, que se arremolinan en múltiples diálogos internos: es el mundo sensorial y pensante.

Gallegos hace gala de lo que ha sido su gran fortaleza: la fluidez para construir el lenguaje literario. La prosa posee aquí una actitud estética y, mediante un tejido de palabras, filosofa sobre el mundo circundante y el interno –el sensorial y del pensamiento–.



Mía tiende a una actitud lírica, y es notable que la intención no sea narrar ni tener una línea argumental, sino transmitir sensaciones y pensamientos.

Con naturalidad fresca, la autora intercala el tono narrativo y la narración poética que surte como un buen mecanismo para intensificar los diálogos internos. Un hilo fino une la actitud lírica con la construcción del pensamiento.

Emilia Fallas

Sobre la autora

Mía Gallegos Domínguez nació en San José, Costa Rica el 17 de abril de 1953. Es poeta y periodista. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Golpe de albas* en 1977, con el que obtuvo el Premio Joven Creación, concurso convocado por la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores.

En 1978 recibió el premio Alfonsina Storni en Buenos Aires, Argentina por el poema *Asterión*, concurso auspiciado por la Fundación Givré.

En 1983 obtuvo el premio de los exbecarios de la *Fundación Fullbright* por el poemario que lleva el título de *Makyo*. En ese mismo año fue galardonada con el Premio Rubén Darío del Verso Ilustrado por el poema en prosa *La mujer que conduce el coche*.

En 1984 se le otorgó el premio de periodismo cultural Joaquín García Monge por su trabajo en el Programa de Televisión *Galería*.

En 1985 publicó el libro *Los reductos del sol* y recibió ese mismo año el Premio Nacional de Poesía Aquileo J. Echeverría. Este mismo año

fue invitada a participar en el Programa de Escritores en la ciudad de Iowa, Estados Unidos.

En 1989 publicó *El claustro elegido* bajo el sello de la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

En 1995 publicó el libro de prosa poética *Los días y los sueños* bajo el sello de la Editorial Costa Rica.



Título: *Suwuh. Los grandes espíritus de los Bribris*

Autor: Alberth Solano

Género: Álbum ilustrado

Páginas: 28

ISBN: 978-9968-684-34-7

“La paz es la hija de la convivencia,
de la educación, del diálogo.

El respeto a las culturas milenarias
hace nacer la paz en el presente”.

Rigoberta Menchú

El álbum ilustrado *Suwuh. Los grandes espíritus de los Bribris*, editado por la Editorial Costa Rica, es una iniciativa por conservar las raíces y tradiciones de los pueblos autóctonos de la región de Talamanca y, al mismo tiempo, expone de forma sencilla y llamativa los relatos que conforman la cosmovisión de estos pueblos.

Sobre el autor

Alberth Solano nace en la ciudad de San José Costa Rica en 1990. Estudia de forma autodidacta hasta llegar a la universidad, donde toma como carrera Diseño gráfico con especialidad en diseño publicitario en la Universidad de las Ciencias y el Arte.

Sus principales áreas de trabajo son ilustración y fotografía.



Título: *Jardín de versos 1*

Autores: Ani Brenes
y Fernando Luján

Género: Álbum ilustrado

Páginas: 24

ISBN: 978-9968-684-37-8



Jardín de versos 1 es una antología de poesía infantil en la que se recopilan textos de Ani Brenes y Fernando Luján. Forma parte de la Colección Colibrí de álbumes ilustrados.

Sobre los autores

Ani Brenes

Ana Cecilia Brenes Herrera. Escritora de literatura para niños. Entre sus publicaciones

destacan: *Jardines y estrellas* (Poesía 1994, Ediciones ICER); *El regreso* (Cuentos 1997, Ediciones ICER) y *Cuentos con alas y luz* (Premio Carmen Lyra 1997, Editorial Costa Rica), *Escalera a los sueños* (Editorial Costa Rica, 2008).

Entre las muchas satisfacciones que su trabajo le ha deparado, ha obtenido ha sido galardonada con el I lugar en el Encuentro Nacional de Inventores del Ministerio de Justicia, (1991); II Lugar del Concurso de Poesía de la Municipalidad De San José, (1992); I Lugar del Concurso de Poesía de ANDE (1992), una de las diez –entre trescientos participantes– en el Concurso Latinoamericano de cuentos para Niños, auspiciado por la UNICEF; II Lugar en el Certamen de Poesía del INS (1996); Premio “Carmen Lyra” en cuento de La Editorial Costa Rica (1998); es nombrada “Alajuelense Del Año” en el área de literatura (1998); Candidata al Premio Mauro Fernández; Premio al Esfuerzo y Compromiso Educativo MEP (2002); Coautora del Himno de la Junta de Pensiones (2005), Ganadora del I Y II Lugar en el Concurso de Literatura Ambiental Infantil “Dorothy Pinto”, Organizado por la UNED y el INBio (2006); ganadora del Certamen Voces Nuestras (2007); mención Honorífica en el área de letras, Colegio de Licenciados y Profesores (2007); reconocimiento como Universitaria Distinguida de la Universidad de Costa Rica en el 2008 y en el 2009, Ganadora del Certamen Voces Nuestras (2008) y dedicada del Festival de la Creatividad Heredia (2008).

Colabora en varias revistas de Educación y Cultura del país; ha impartido talleres para niños con el Ministerio de Cultura dentro y fuera del país. Se desempeña como encargada de la sección de pedagogía de la revista Magisterio.



Además, imparte charlas y talleres a maestros en diferentes centros universitarios en los cursos de preescolar y primaria y talleres literarios para niños. Participa en recitales de poesía y cuentacuentos.

Fernando Luján

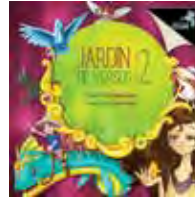
Fernando Luján nació en San José, Costa Rica, en 1912, donde realizó sus estudios primarios y secundarios. Posteriormente, viaja por México, Venezuela y Centroamérica, y reside varios años en Guatemala.

Ricardo Ulloa señala que Luján "tiene una fácil y cristalina poesía, con una gran sencillez y una gran expresividad de lenguaje, y al mismo tiempo la simple musicalidad de las rondas infantiles, todo dentro de un mundo muy costarricense y nostálgico".

Según Elías Zeledón, Luján se "sintió atrapado por la poesía neopopularista de Rafael Alberti y de Juan Ramón Jiménez. A ese sentimiento, unió su nostalgia por el mundo de la niñez costarricense, mundo bucólico de rondas y juegos tradicionales. Y, su sentimiento, pronto brotó en muchísimos poemas (...) que publicaba en las páginas del Repertorio Americano. En ellos la gran expresividad del lenguaje va unida a la musicalidad de las rondas".

Entre sus obras se destacan: *Tierra marinera* (1940), *Poesía infantil* (1941), *Oda a las ruinas de Copán* (1963), *La flauta de piedra* (1963), *Anochecer de otoño* (1964), *Himno al mediodía* (1964), y *Musgo en la piedra* (1965).

Fernando Luján murió en Tegucigalpa, Honduras, el 30 de abril de 1967.



Título: *Jardín de versos 2*

Autores: Clara Amelia

Acuña y Minor Arias

Género: Álbum ilustrado

Páginas: 24

ISBN: 978-9968-684-38-5



Jardín de versos 2 es una antología de poesía infantil en la que se recopilan textos de Clara Amelia Acuña y Minor Arias. Forma parte de la Colección Colibrí de álbumes ilustrados.

Sobre los autores

Clara Amelia Acuña

Inició su carrera docente en 1934, destacándose en diversas instituciones cívicas, culturales y educativas. Recomendada por su brillante labor educativa, cultural y cívica, con una trayectoria de más de 50 años.

Fue reconocida por el MEP por su excelente labor de educadora, y en Desamparados fue denominada como "Ciudadana distinguida" por los Leones y ganadora de la medalla "Honor al Mérito"; 60 Educadora especializada en Pre primaria y con estudios en música, psicología, administración escolar, filología, historia y literatura.

De 1985 a 1989 fungió como Presidenta de Literatura Infantil y Juvenil de Costa Rica y de 1990 a 1992 como vicepresidenta. De 1990 a 1992 integró la Comisión de Cultura-Secretaría Permanente de Cooperación con la UNESCO.

Bajo el sello de la Editorial Costa Rica publicó dos importantes obras *Agua del cántaro* y *Un rincón para los sueños*; además, en el año 2006 colaboró en los Certámenes Literarios de la Editorial Costa Rica, como jurado en el Premio Carmen Lyra, demostrando su continuo interés y cariño por la institución.

Falleció en el año 2008.

Minor Arias

Nació en Pérez Zeledón, Costa Rica, el 10 de enero de 1971. Estudió Administración de Empresas Turísticas en el Colegio Universitario de Cartago. Doctor en Educación, de la Universidad De La Salle, Costa Rica. Trabaja como profesor en el Colegio Universitario de Cartago, ciudad donde vive.

En 1999 publica su primer libro *Canción de lunas para un ermitaño*, en la Universidad Regiomontana, Monterrey, México, donde hizo estudios de licenciatura y maestría en Administración de Empresas. También en 1999 es reconocido con el Premio Carmen Lyra de la Editorial Costa Rica, por el poemario *Canción de lunas para un duende*, publicado por dicha editorial en el 2004.

Con este mismo sello editorial publicó *Mi abuelo volaba sobre robles amarillos* en el 2007.

Y más recientemente en el 2008 publica *Algunas ranas de salto quíntuple*, demostrando con

ello que es un autor de gran capacidad, con gran crecimiento literario en los últimos años.

Permanentemente lee poesía y cuenta sus cuentos en escuelas y colegios, por considerar que el contacto personal es el medio idóneo para que se establezca la comunicación poética, y una de las formas de mantener a los niños y a las niñas en su paradigma natural de igualdad, asombro y creatividad.

“Creo en la humanidad, en su esencia amorosa, solidaria, cuidadora de entornos. Por eso escribo”. “Nosotros tenemos el poder de la evolución. Nuestra madre tierra confía en ello. Cotidianamente podemos ejercer cambios profundos hacia la vida”.





Alejandro Montiel. *Panorámica del Volcán Irazú.* Cartago, Costa Rica. Panorámica digital. Compuesta por 7 imágenes individuales, 2013.

Andrey Araya R.

(Limón, 1980). Miembro fundador del grupo literario Poiesis. Actualmente cursa la licenciatura en Comunicación de Masas en la Universidad Federada San Judas Tadeo. Ha publicado las crónicas “El último viaje a Sulá Ska” y “El señor de Sibö JÚ, en la casa sagrada”, como colaboraciones para el libro *Aún somos cabécares* (Universidad Federada San Judas Tadeo); el comentario crítico *Periodismo al límite: más de cien años de crónicas latinoamericanas* (Ediciones comoartes, España) y los microcuentos “Columpio y rayuela” y “La Corbata”, incluidos en la Antología de microficción narrativa: 400 de los mejores cuentos hiperbreves: 200 autores de 30 países (Ediciones comoartes, España). Su primer libro de cuentos, *Todavía el olvido*, ha sido aprobado para su publicación por parte de la Editorial de la Universidad

Estatal a Distancia. Premio Joven Creación 2013, de la Editorial Costa Rica, por la crónica *Adrián Blues*. Puede contactarlo al correo: andrey.araya1980@gmail.com y leer algunos de sus poemas en el siguiente enlace: <http://grupoliterariopoiesis.wordpress.com>.

Guillermo Barquero

(San José, 1979). Es escritor y fotógrafo. Ha publicado los libros de relatos *Metales pesados* (2009) y *Muestrario de familias ejemplares* (2013), así como las novelas *El diluvio universal* (2009) y *Esqueleto de oruga* (2010). Compiló, junto con Juan Murillo, el volumen de relatos *Historias de nunca acabar. Nuevo cuento costarricense*. Obtuvo los premios Áncora por sus obras *Metales pesados* y *El diluvio universal*. Mantiene una bitácora electrónica en la dirección www.sentenciasinutiles.blogspot.com. Su página

web es www.guillermobarquero.com.

Jorge Carrión

(Tarragona, España, 1976). Es doctor en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra, donde da clases de literatura contemporánea y de escritura creativa. Colabora como crítico cultural en diversas publicaciones españolas e hispanoamericanas (como ABCD, Cultura/s, Prodavinci, Perfil, Letras Libres, Quimera, Revista de Occidente, Otra parte, etc.). Ha sido incluido en diversas antologías, como *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana* (Beatriz Viterbo, Argentina, 2006), *Mutantes. Narrativa española de última generación* (Berenice, España, 2007), *Crossing Barcelona* (Munich, Alemania, 2007) o *Quince golpes en la cabeza* (Cajachina, Cuba, 2008). Ha publicado la novela *Los muertos* (Mondadori,

COLABORADORES



2010); los ensayos *Librerías* (Anagrama, 2013), *Telshakespeare* (Errata Naturae, 2011) y *Viaje contra espacio*. Juan Goytisolo y W.G. Sebald (Iberoamericana, 2009); los libros de viaje *Australia. Un viaje* (Berenice, 2008), *La piel de La Boca* (Libros del Zorzal, 2008), GR-83 (Autoedición, 2007) y *La brújula* (Berenice, 2006); y la novela corta *Ene* (Laia Libros, 2001). Además, ha prologado y editado los volúmenes *Madrid/Barcelona. Literatura y ciudad* (1995-2010) (Iberoamericana, 2009), *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción* (Candaya, 2008) y *Amor global* (Laia Libros, 2003). Sus crónicas sobre América Latina han sido recopiladas en *Norte es Sur* (Debate Venezuela, 2009).

Dorde Cuardic García

Es Catedrático en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica, donde imparte los cursos de Teoría

literaria (I y II). También imparte docencia en el Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura, de la misma universidad. Es Doctor por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado el libro *El flaneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*, editado por Publibooks en el 2012. Sus áreas de especialización son la literatura decimonónica (romanticismo, escenas urbanas y tipos sociales costumbristas, realismo, fin de siglo), la literatura comparada, la cultura visual y el análisis del discurso. Cuenta con numerosos artículos sobre estas temáticas. Información de contacto: dorde.cuardic@ucr.ac.cr, dcuardic@yahoo.es.

Diego Ignacio Delfino Machín

Modelo 80, producto de la poco probable colisión Montevideo-Turrialba, se presenta hoy al mundo sin título alguno que valga la

pena mencionar o recordar. Desde hace más de diez años dirige y edita la revista digital de cultura alternativa 89decibeles.com. Ha trabajado escribiendo y editando para la revista SoHo y la revista Su Casa en Grupo Nación. Publica una Tinta Fresca una vez al mes en la revista Dominical. Mantiene una especie de diario digital en Facebook donde es posible enterarse siempre de las más relevantes hazañas felinas en el mundo. En 2013 publicó la novela "interactiva" *Mi novia se cayó en un pozo ciego* y en el 2014 presentará *Cuentos cartas y canciones*.

Andrés Fernández

(San José, 1967). Arquitecto, investigador y ensayista. Ha ejercido la divulgación y la crítica de arte, arquitectura, urbanismo y cultura en Costa Rica en colaboración con varias revistas nacionales. Sobre arquitectura histórica ha publicado los libros *Un país,*

tres arquitecturas. (2003); *Imaginario. Un itinerario josefino* (con la pintora Virginia Vargas, 2004); *Barrio México Art-Decó. Un barrio josefino de 1930-1950* (2006); *Los muros cuentan. Crónicas sobre arquitectura histórica josefina* (2013), y *Punto y contrapunto. La Plaza de la Cultura* (2014). Correo electrónico andfer1@gmail.com.

Damián Herrera González

Nació el 17 de mayo de 1985, creció en San Luis de Sabanilla de Alajuela, entre cafetales, mejengas y leyendas. Gusta de leer y escribir, no gusta de redactar pequeños textos autobiográficos, aunque se pregunta: ¿qué texto no lo es? Correo electrónico: damianhg@gmail.com.

Alfonso Jiménez Rojas

(San José, 1865-1937). Estudió el Bachillerato en

Artes y luego obtuvo el título de Bachiller en Leyes. Desempeñó el cargo de magistrado en la Sala de Casación. Durante ocho períodos legales integró la junta de gobierno del Colegio de Abogados. Ejerció el cargo de secretario de la Escuela de Derecho por nombramiento de la Junta de Gobierno del Colegio de Abogados, y como tal de la Escuela. Fue un investigador histórico, aminorador y hombre de amplia cultura y muy feliz memoria. Publicó trabajos sobre legislación, jurisprudencia, historia del país y reminiscencias personales y de interés general en el diario *El Fígaro* (años 1901 y 1902); las revistas *El Foro* (años 1905 y 1906), *Reproducción* (años 1921 a 1930), en *Apuntes* (año 1931 a 1942) y otros periódicos.

Alejandro Montiel

(San José, 1969). Inició sus exploraciones en fotografía

a los 14 años de edad cuando recibió su primera cámara, regalada por su abuela materna. Estudia biología en la Universidad de Costa Rica y combina su estudio con la fotografía, con lo cual desarrolla un profundo interés en la técnica de la macrofotografía y los paisajes. Al mudarse a Alemania en 1998, mantuvo un estudio fotográfico especializado en bodas, retratos y paisajes. Trabaja tanto con técnicas digitales como con métodos tradicionales de revelado e impresión. Ofrece también talleres de edición digital, Photoshop y Lightroom y administra también un grupo de crítica fotográfica. Información de contacto: facebook/montielphotoatelier, correo electrónico: montielphotoatelier@gmail.com.

Karina Salguero Moya

Actualmente es directora de revistas y Suplementos

COLABORADORES



del Grupo Nación. En mayo 2013 inició un encargo solicitado por el Ministerio de Cultura como directora artística de la Feria Internacional del Libro de Costa Rica. Adicionalmente hizo un diseño de contenido literario para el Festival de Cine, la presencia de Costa Rica en la FIL Guadalajara, el Salón del Libro de París y la asesoría permanente al FID. Además, es editora de dos revistas internacionales: la revista *Orsai* (www.editorialorsai.com) desde junio del 2011 y la revista *Rara* (www.revistarara.com) desde febrero 2013. Entre sus actividades trabajó como Directora de Comunicaciones de la Universidad Veritas, en donde también dio clases de Literatura en la Escuela de Animación Digital. Forma parte de la Junta Administrativa y de la Fundación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC). Desde el 2012 pertenece al comité de selección de los proyectos locales para la

Bienal Iberoamericana de Diseño (BID) que se realiza en Madrid, España.

Carlos Quesada Sibaja

Se ha desempeñado, durante los últimos 15 años, en el área de la fotografía publicitaria, artística y comercial, laborando para agencias y para clientes directos. Su experiencia incluye el trabajo de estudio y locación tanto con modelos como product shots, foto de comida, foto de arquitectura, paisaje, foto artística y ensayos creativos. Además, se ha desempeñado como docente universitario en el Colegio Universitario de Alajuela, Universidad Interamericana y en la Universidad de Costa Rica. Ha realizado diversas exposiciones individuales y colectivas. Información de contacto: carlos@carlosqphoto.com. www.carlosqphoto.com.

Elías Zeledón Cartín

(1953) Realizó estudios primarios en la Escuela Porfirio Brenes de Moravia, y en la escuela de la Ciudadela Rodrigo Facio en Ipís de Goicoechea. Los secundarios en el liceo Nocturno José Joaquín Jiménez Núñez. Cursó estudios de Bibliotecología en la Universidad de Costa Rica. Ha laborado para el Ministerio de Cultura y Juventud, en la Biblioteca Nacional, en la Dirección General de Museos, en la Dirección de Publicaciones, en el Banco Popular y de Desarrollo Comunal y en la Escuela Casa del Artista. Ha publicado un gran número de libros compilatorios en las diferentes editoriales estatales y universitarias, acerca de acontecimientos históricos, personajes, leyendas y tradiciones costarricenses, entre otros temas.

SUSCRIPCIÓN



El presente número de *Pórtico 21* es de distribución gratuita gracias al convenio de coedición realizado entre la Editorial Costa Rica y la Imprenta Nacional.

Información de contacto:

Teléfono: (506) 2233-0812. Fax: (506) 2233-5091


Telefax: (506) 2233-1949

Apartado postal: 10 010-1000, San José, Costa Rica

Correo electrónico: portico21@editorialcostarica.com

www.editorialcostarica.com/portico21.cfm

<http://porticoecr.wordpress.com/>

Síguenos en 

www.facebook.com/EditorialCR

Impreso en papel couché y opalina
en la Imprenta Nacional en el 2014.