





ISSN: 1659-2220

AÑO 11 • 2016

BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

TERCERA ÉPOCA



SAN JOSÉ, COSTA RICA

COMISIÓN EDITORIAL

*ESTRELLA CARTÍN DE GUIER*

*AMALIA CHAVERRI FONSECA*

*DANIEL GALLEGOS TROYO*

*VÍCTOR HURTADO OVIEDO*

*EMILIA MACAYA TREJOS*

*FLORA OVARES RAMÍREZ*



*La Academia Costarricense de la Lengua  
agradece a la Editorial de la Universidad de Costa Rica  
la publicación del presente boletín.*

Nómina  
de la Academia Costarricense  
de la Lengua

D. Daniel Gallegos Troyo  
D. Arnoldo Mora Rodríguez  
D. Rafael Ángel Herra Rodríguez  
D.<sup>a</sup> Estrella Cartín de Guier (Presidenta)  
D. Miguel Ángel Quesada Pacheco  
D.<sup>a</sup> Emilia Macaya Trejos  
D. Laureano Albán Rivas  
D. Carlos Francisco Monge Meza  
D.<sup>a</sup> Amalia Chaverri Fonseca  
D.<sup>a</sup> Julieta Dobles Yzaguirre  
D. Jorge Sáenz Carbonell  
D. Armando Vargas Araya  
D.<sup>a</sup> Flora Ovares Ramírez  
D.<sup>a</sup> Marilyn Echeverría de Sauter  
D. Mario Portilla Chaves (Secretario)  
D. Víctor Manuel Sánchez Corrales (Tesorero)  
D.<sup>a</sup> Mía Gallegos Domínguez  
D. Albino Chacón Gutiérrez  
D.<sup>a</sup> Carla Jara Murillo  
D. Carlos Rubio Torres

Miembros Honorarios

D. Juan Durán Luzio  
D. Víctor Hurtado Oviedo  
D. Abel Pacheco de la Espriella



BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

---

SUMARIO

**Discursos académicos**

*Carlos Rubio Torres*

Literatura infantil o la inefable búsqueda  
de una definición . . . . . 11-25

*Marylin Echeverría de Sauter*

Respuesta al discurso de incorporación de  
Carlos Rubio Torres . . . . . 27-30

**Artículos y ensayos**

*Alejandra M<sup>a</sup> Aventín Fontana*

Cósmica inquietud: apuntes para una lectura  
ecocrítica de la poesía de Laureano Albán . . . . . 33-46

*Victor Hurtado Oviedo*

Estilo es repetición . . . . . 47-50

*Victor Ml. Sánchez Corrales*

Variedades del español de Costa Rica  
y lingüística educativa . . . . . 51-60

*Arnoldo Mora Rodríguez*

Saber leer . . . . . 61-63

## **Premio Academia Costarricense de la Lengua**

*Carlos Francisco Monge*

Notas sobre la novela costarricense  
contemporánea . . . . . 67-70

*Rodolfo Arias Formoso*

Discurso de aceptación del premio de la Academia  
Costarricense de la Lengua, otorgado al autor de  
la novela *Guirnaldas (bajo tierra)* . . . . . 71-76

*Sergio Arroyo*

Una frazada de colores . . . . . 77-82

## **Reseñas**

*Alma Aguilar*

La ciudad imaginada . . . . . 85-87

# Discursos académicos



# LITERATURA INFANTIL O LA INEFABLE BÚSQUEDA DE UNA DEFINICIÓN

Carlos Rubio Torres<sup>1</sup>

Cuando yo era niño y mi madre llegaba a casa con un libro se despertaba la alegría. Me colocaba en las manos un tomo con portada de vívidos colores. Ella me leía el título, podía ser “La Cenicienta”, “El gato con botas” o “Aladino y la lámpara maravillosa”. En ese momento, yo ignoraba que eran relatos ancestrales, antiguos, cuyos orígenes hoy nos resultan indescifrables y anónimos.

Hoy, un libro me provoca el mismo sentido de gracia y ventura. No sé qué milagro hacía mi mamá, con su salario de maestra, para llevarme un ejemplar distinto casi a diario; con ellos formé mi primera biblioteca. Yo esperaba la noche para que, como preámbulo del sueño, ella me leyera esas palabras que se convertían en dentelladas y hasta en peligrosos pensamientos. Posiblemente, se habría asustado si hubiera sabido que alguna vez pensé en lanzarme del segundo piso de la casa y convertir un paño en una alfombra voladora. Lo cierto es que la gratitud que guardo perennemente para mi madre educadora es la misma que siento hoy hacia la Academia Costarricense de la Lengua. Tal como lo apunta Daniel Goldin (2006), dar un libro a una persona “es un regalo radical, una muestra de confianza en el prójimo”. Y esa es la sensación que hoy me embarga, un espíritu que me conduce a expresar las gracias a mi madre por el estímulo brindado y a la Academia por la confianza depositada en un escritor de textos que suelen leer los niños.

Me honran con la silla O, en la que recientemente se sentaba el doctor Fernando Durán Ayanegui, escritor, educador, químico, y rector de la Universidad de Costa Rica en tres períodos. Durante mi vida lectora me he dejado llevar por su palabra inteligente y su inigualable sentido del humor gracias a obras como *Salgamos al campo* o “*El benefactor*” y otros relatos. Como escritor e investigador de la literatura infantil leo, con particular atención, textos que me han formado; entre ellos, *Cuentos para Laura*, *El rey que se apoderó de la Luna* o *Dos reales y el puntito curioso*. Libros que, estoy seguro, han deleitado las horas a muchos lectores al igual que a mí.

Don Joaquín García Monge, miembro fundador de esta docta corporación, comprendió el significado de una patria en la que se lee, o acaso una “matria”, pensando en la maternidad. Él advirtió que el amor por la palabra escrita se cultiva

---

1 Discurso de incorporación pronunciado el jueves 7 de abril de 2016.

durante la infancia; que no debe representar una imposición, sino un deleite y un derecho de los ciudadanos. En una carta, escrita en 1929, dirigida a don Rogelio Sotela, también miembro numerario de esta Academia, recomendó “poner en manos de obreros curiosos libros esenciales, reveladores de la verdad, de la belleza, del bien o de cosas semejantes que enriquecen a un país”. Y es que ese debería ser el fin primordial de una república democrática, la de no solo procurar el bienestar material, sino, también, la de exaltar el goce estético, el pensamiento crítico y la libertad creadora. Don Joaquín lo sabía bien. Él fue fundador y primer profesor de la Cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica. También editó, en la colección “El Convivio de los Niños”, obras fundadoras de la literatura infantil y juvenil costarricense, como *Cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra; *Cuentos viejos*, de María Leal de Noguera, y *El delfín de Corubicí*, de Anastasio Alfaro.

Enaltecer la tarea iniciada por don Joaquín García Monge no es fácil. Hace pocos meses, la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional inauguraron un “Rincón de Cuentos”, una biblioteca especializada en literatura infantil en la Escuela Sepecue, ubicada en Alta Talamanca, Limón. La encuesta sobre prácticas culturales, realizada por el Ministerio de Cultura y Juventud, cuyos resultados fueron dados a conocer en 2012, evidencia lo poco que se lee en esa provincia. Según ese estudio, en el Caribe leen 1,1 libros por año. Por este motivo, es un imperativo crear bibliotecas dotadas de libros hermosos, interesantes, que provoquen ese deseo de asirlos, ojearlos y, después de ello, leerlos una y otra vez con entrega y pasión.

El “Rincón de Cuentos” de la Escuela Sepecue fue instalado en una edificación que guarda semejanzas con el usulé, la casa cónica ancestral de los indígenas bribbris. El techo está constituido por un entretejido de bejucos y hojas de suita. La construcción original solamente tendría una puerta y simboliza el macrocosmos del universo y el microcosmos del hogar. Este sitio dedicado a la lectura es diferente pues tiene ventanas con rejillas que permiten el paso de la luz solar. La extensión es circular y breve. En el centro dejaron un fogón listo para ser encendido, para alzar llama igual que la palabra oral. Esto porque los relatos, los poemas y las canciones no solo habitan en las páginas con letra impresa, sino que también se avivan en los labios de todos los que se dispongan a narrarlos, recitarlos o cantarlos. Hay una hamaca que nos invita a tumbarnos a leer. También encontramos un teatrino de dura tabla para que los niños puedan crear historias. Ahí cuelgan canastos y juguetes tradicionales tallados por manos generosas que conocen una sabiduría antigua e ignorada. Y en los estantes se encuentran los libros. Hallamos ejemplares publicados en Costa Rica, escritos en bribri, cabécar y español. Están las historias de Sibö, el tigre de agua o las piedras que cantan. Además, obras que ya se consideran clásicas y otras, contemporáneas. También, allí se guardan leyendas latinoamericanas, mitos griegos, cuentos de hadas que se han narrado, originalmente, en otros continentes. Textos viejos y recientes, reflejo de las últimas tendencias de la literatura infantil

y juvenil, pues un niño bribri o cabécar tiene derecho a conocer su cultura y, asimismo, a guardar una visión de amplitud.

En el “Rincón de Cuentos” hemos tratado de resguardar la enseñanza de la escritora Gabriela Mistral, quien en 1924 hizo una compilación titulada *Lecturas clásicas para niños*, por encargo del Secretario de Educación de México, José Vasconcelos. La poetisa chilena no se limitó a registrar literatura creada en ese país; presentó a la niñez textos de Oriente, los vedas, *El Ramayana*, *Panchatantra*; libros de Tagore; *Las mil y una noches*; *La Ilíada*; el Antiguo y el Nuevo Testamento, el *Mío Cid*, *El romance del Conde Arnaldos*; fragmentos de *Don Quijote*, *Parsifal*, *El rey Lear*; cuentos de Tolstoi, y, por supuesto, leyendas de Quetzacoatl y poemas de Netzahuacóyotl. Gabriela Mistral consideró que José Martí era su maestro. Y, tal como él lo había hecho en los cuatro números de la revista *La edad de oro*, comprendió que no debía restringir la visión cultural de la niñez; por el contrario, aspiró a la universalidad de la palabra, el sueño y el entendimiento.

Guiado por la curiosidad, me adentré en la construcción circular del “Rincón de Cuentos” de la Escuela Sepecue. Allí encontré a un niño que, de manera espontánea, estiraba los brazos para agarrar un libro que llamaba su atención. Tendría, si acaso, unos diez años. Y, como muchos otros pequeños de esa escuela, posiblemente, juega fútbol y siente atracción hacia las recientes tecnologías; por ejemplo, el uso de tabletas electrónicas y teléfonos celulares. Sin embargo, buscó un álbum ilustrado y se sentó a leerlo en la hamaca. Sin que percibiera mi presencia, tomé una fotografía que, días después, observé en mi casa con detenimiento. Tal vez, la madre y el padre de ese pequeño trabajen en alguno de los sembradíos de banano y plátano que rodean la comunidad, o posiblemente viajen en panga sobre el río Telire para laborar en algún comercio del poblado de Suretka. No sé si existirán algunos libros en su hogar e ignoro si le narrarán historias antes de dormir. Lo cierto es que esa imagen simboliza el anhelo que hemos guardado escritores, educadores y promotores de lectura: la aspiración de que un niño, de manera voluntaria, busque un libro y se solace con sus palabras e imágenes.

Por ese motivo, me concentraré en esa imagen para investigar qué busca ese pequeño en un libro. Además, subyacen preguntas: ¿qué es literatura infantil?, ¿existe una elaboración textual diferenciada, específicamente orientada a la niñez y a la juventud?

Estudiemos la relación que se da entre el niño y el libro. Las letras y las ilustraciones que se despliegan ante sus ojos han sido inscritas por lo general como “infantiles”. Y la palabra “infancia” no es, atendiendo un estudio exclusivamente etimológico, la que mejor podría definir un conjunto de textos que tienen como propósito despertar el discurso de las personas menores. Esta voz proviene del latín “infans” que, según Joan Corominas (1967), es un adjetivo que se refiere a la incapacidad de hablar. Se podría decir, así, que tanto las estatuas como los niños carecen de lenguaje. Tal como explica Santiago Segura Munguía (2003),

proviene de la voz “fari” que se traduce como hablar, decir o pronunciar. Un infante, entonces, es un “no hablante”. No podríamos afirmar que, en la actualidad, creamos que los niños sean incapaces de elaborar un discurso oral o escrito. Se debe anotar que históricamente se les ha negado la posibilidad de hablar.

Al respecto, Joseph E. Illick (1987) nos explica que en la Edad Media ni siquiera resultaba necesario diferenciar a los niños por su nombre propio. Se les podía dar la misma denominación a dos hermanos y se los reconocía tan solo por el apelativo de “el menor” o “el mayor”. En cuadros de la iconografía cristiana medieval y aún del Renacimiento, Jesús niño era representado como un adulto en miniatura. Y es muy posible que esa visión plástica fuera reflejo de lo que pensaban entonces...: adultos inacabados o empequeñecidos.

Phillipe Aries (1970) afirmaba, con fundamento en el estudio histórico y demográfico, que la investigación sobre la infancia es una construcción moderna. El llamado “sentimiento de infancia” surgió en el siglo XV en Europa gracias a las comunicaciones mercantiles que se dieron entre los países de ese continente, los cuales produjeron transformaciones de actitudes, sentimientos y relaciones. Esa percepción se acentuó en los siglos XVII y XVIII, con el establecimiento de las primeras escuelas burguesas que Soriano (1995) estudió con detalle; él llegó a la conclusión de que se empezaron a crear instituciones y sitios en los que se separaba a la niñez de la adultez y en los que se inculcaba, con especial esmero, ideas sobre el higienismo y la filantropía.

Se piensa en la niñez como en ese territorio en el que el ser humano está en constante formación y se desarrolla bajo la acuciosa mirada de los mayores. Por eso, no resulta extraño que se generalice que las obras destinadas al público infantil y juvenil carecen de sentido artístico, y que no sean estudiadas ni divulgadas en las universidades. Si ustedes lo desean, son obras que se podrían ubicar en un cajón etiquetado como “literatura menor”. Al respecto, Teresa Colomer (1998) registra la opinión de Lolo Rico de Alba: “La mal llamada literatura infantil es a la verdadera literatura lo que los castillos de arena que construimos en la playa para nuestros hijos a la verdadera arquitectura”. Imagínense, ustedes, dedicar una vida a levantar palacios que fácilmente pueden ser borrados por el suave impulso de la brisa o el agua. Diríamos, así, que un escritor infantil carece de lenguaje y, por tanto, su oficio es inexistente. Con ironía escucho la frase “Carlos es un autor infantil” y pienso que, tal vez, quieran decir “Carlos no existe; es una ficción pues sin lenguaje, sin palabras, no podría elaborar una obra literaria”.

Los detractores de la literatura infantil tienen razones sobradas para dudar de su calidad y de su eventual beneficio. Aún en el siglo XXI es posible encontrar libros en los que se evidencian los llamados “vicios”. Estudiosos como María Clemencia Venegas, Margarita Muñoz y Luis Darío Bernal (1990) han señalado características que falsean y vulgarizan los discursos que se escriben para los más pequeños. Entre ellas podemos mencionar el aniñamiento que se manifiesta con

el abuso de diminutivos o aumentativos. Acaso se cree que, si una persona menor es transitoriamente baja de estatura, solo puede ver pequeñeces o grandiosidades en el mundo. Basta ya de textos en los que abundan términos como “piyamitas” y otras azucaradas palabras que pueden innegablemente provocar el empacho de menores y el horror de los lectores avezados. Se observan también el paternalismo, la cursilería o el “maravillismo”, entendido como la falsa pretensión de ganarse el interés del lector con exageraciones que restan el sentido de verosimilitud a la trama; y, mucho más, si se confunde la poesía con la versificación plagada de lugares comunes, desprovista de imágenes literarias y riqueza imaginativa.

Me atrevo a decir que la característica menos deseable de esos libros es el didactismo. Se cree que la única misión del niño es la de aprender. Y confunden al escritor con un maestro que debe infundir moral, religión y patriotismo, y cumplir con los principios establecidos por un currículo nacional. Más que obras artísticas, son mercancías de ínfimo valor que, como lo señaló el maestro García Monge, se convierten en “baratijas literarias”. Por ese motivo, es preciso mirar los libros con los ojos de la niñez. No importa que hayan sido escritos en siglos pasados: hay mucho que aprender de sus hallazgos.

El concepto de literatura infantil es de origen reciente. Margarita Dobles Rodríguez (1993) sostiene que es una categoría lingüística y un hecho histórico que se terminó de definir en el siglo XX. Y es justo que aquí evoquemos a Adela Ferrero (1985). Ella afirmaba: “tres son las fuentes que han nutrido la Literatura Infantil: el folclore, algunos textos de los grandes clásicos y los libros escritos, especialmente, para niños”. Rescataré aquí el valor de la palabra anónima, la folclórica. García Monge (citado por Luis Ferrero, 1988) lo advertía: “Al niño la literatura que más le conviene y le interesa es la folclórica, de su gente, de su tierra”.

Las cántigas de plazas y esquinas son las que se heredan sin recelo. Son las rondas, las adivinanzas, las retahílas, los romances y los dichos anónimos, repetidos por generaciones sin detenerse a pensar en su antigüedad. ¿Acaso se interpretaron por primera vez en la península ibérica? ¿Quién sabe? Lo cierto es que se han convertido en los versos fundadores del gozo de la palabra en nuestra infancia. Alfonso Chase (2000) rescató la esencia de esa palabra primigenia con su *Libro de maravillas*. Nos evoca una tonada que posiblemente ya no se escuche en los parques o los patios de las casas:

Pobrecita la huerfanita  
que no tiene padre ni madre;  
la echaremos a la calle  
a llorar su desventura.

Desventura, desventura,  
¡carretón de la basura!

Cuando yo tenía mis padres  
me vestían de oro y plata,  
y ahora que no los tengo  
me visten de pura lata.

Desventura, desventura,  
¡carretón de la basura!

Y lo que sucede es que esa huerfanita, desprovista de nombre, representa la necesidad y el temor de la liberación de la autoridad paterna. La niña de la canción pueden ser la Cenicienta, Hänsel y Gretel, Blancanieves, Pulgarcito y sus hermanos, o los chacalincitos que se adentran en la casita de las torrejas. Puede que sea la evocación a tantos niños del pasado, huérfanos, hijos de madres que no sobrevivían al parto, de perseguidos o parias, de las víctimas de la guerra. Falto del consuelo de los progenitores, iniciaban el camino para encontrar su independencia.

Bruno Bettelheim (1990) sostenía que ese niño se adentra en el bosque del infortunio para encontrar un significado, para que “se dé cuenta, más adelante, de que puede hallar en lo que su propio cuerpo le ofrece una mayor seguridad”.

Vladimir Propp (1987) también se internó en ese bosque y no solo encontró las treinta y una funciones o puntos recurrentes en los cuentos de hadas. Evidenció que los relatos maravillosos de su Rusia natal y Europa fueron creados por voces anónimas, tan anónimas como las personas que alguna vez cantaron la canción de la huerfanita. Y que esos cuentos, que pudieron haberse contado por primera vez en diversas regiones de África o Asia, presentaban ese tránsito hacia la vida adulta. Eran ritos de iniciación para niños y púberes quienes eran llevados a una casa secreta en el bosque. Al respecto, señala: “La cabaña, o la casita, es una característica constante en el rito, junto con el bosque”. Así como la Bella Durmiente cierra los ojos para abrirlos a la vida adulta, los niños se asombran con los relatos y guardan la esperanza de despertar algún día adueñados de su autonomía.

Es el coro, la danza interminable que aún resuena en nuestros oídos, cuando nos tomamos de la mano y giramos cantando:

Juguemos en el bosque  
mientras el lobo no está.  
Lobo, ¿estás?

Es el mismo lobo que se resguarda en la cama, disfrazado de abuela, y observa a Caperucita, la niña que quita sus prendas, tal como lo describía Charles Perrault en 1697. Fundamentado en los estudios psicoanalíticos, Bettelheim afirma que este animal es el seductor, “el lobo no hace más que parecer natural, es decir, que come para alimentarse”. Graciela Montes (1999) expresa que el lobo está a la vuelta de la esquina y se parece a la noche indefectible, al bosque. El lobo visto así es el desafío y es la sexualidad con la que nos encontraremos en cualquier momento de nuestra vida. Porque, tarde o temprano, saldrá de su escondite y nos sorprenderá con su palabra nueva, sensual y desafiante. El lobo nos invita a salir del jardín de la niñez para habitar, de manera forzada, en el hogar de la vida adulta. Así, observamos que, en esas rondas infantiles, aparentemente ingenuas, así como en los cuentos de hadas, se esconden las grandes pasiones humanas, las escaseces y los deseos que, en muchas ocasiones, solo el discurso literario permite develar.

No obstante, la literatura infantil contemporánea no solo se nutre de las fuentes folclóricas. Fue el hijo de un zapatero y una servidora doméstica el que nos abrió nuevas perspectivas sobre los libros que podían leer las personas menores. Nacido en la isla de Odense, Dinamarca, Hans Christian Andersen elaboró sus cuentos con retazos de su vida. Mucho costaría imaginarse que un hombre proveniente de una cuna humilde, durante la Revolución Industrial, pudiera dedicarse a la vida artística. Estaría condicionado a aprender el oficio de la sastrería, como lo deseaba su madre, o remendar calzado, como lo hizo su padre; pero Andersen supo sobreponerse a su pobreza, su desenfadada y poco agraciada figura, y marchó a Copenhague, la capital de su país, para probar suerte como cantante o actor. Nada de eso fue posible, pero encontró la manera de autorretratarse en sus cuentos. Él es el patito feo que, despreciado por su desgarbada presencia, se convierte en un cisne. María Edmé Álvarez (1986) afirma que la fosforerita es la madre del autor, quien durante la infancia era obligada a trabajar en la calle, mercadeando fósforos bajo la nieve; la niña recibía castigos si regresaba a la casa sin dinero. Y, tal vez, la soledad del escritor es la misma del soldadito de plomo, que se aleja de la bailarina, montado en un barco de papel.

El escritor chileno Manuel Peña Muñoz me dejó un poema de Gabriela Mistral recientemente descubierto. En sus dos primeras estrofas reza así:

Cristian Andersen, padre nuestro,  
abuelo de niños y viejos,  
¿por qué nos naciste tan lejos  
que ni te oímos ni te vemos?

¿Por qué llegué tarde a tu fiesta,  
a tu casa y a tu venero,  
contador de niños y viejos,  
regalador de nuestros sueños?

Recordemos que Andersen (2005) escribió en su biografía: “Concibo una idea para adultos y la escribo para que la entiendan los niños, pues a menudo pienso que los padres escuchan, ya que es conveniente que tengan entretenido su pensamiento”. Notemos que, al igual que los personajes de las expresiones folclóricas, no solo son concebidas para la niñez, pues la buena literatura infantil, si acaso existe, atrapa la atención de todas las personas sin distinciones de edades ni generaciones.

No se podría afirmar que Andersen renegó de los cuentos populares. María Tatar (2004) alega que el pequeño Hans se maravillaba con los relatos que escuchaba en la sala de hilado del asilo en el que trabajaba su abuela. Le pareció tan rico el folclore de su tierra natal como el de las narraciones de Scherezada, que alguna vez escuchó en labios de su padre. Si ustedes lo quieren, los personajes de los cuentos del escritor danés son arquetípicos, al igual que los que encontramos en sus relatos de la tradición oral. Sin embargo, en ellos se reúne la mayor caracterización psicológica y un estilo literario que nos hacen creer que fueron escritos para ser leídos en voz alta.

Y hoy pueden interpretarse con sátira y sorna, como el cuento de aquel rey, que embriagado por la vanidad, aceptó vestirse con un traje elaborado por telas tan sutiles como telarañas. “Parece que no lleva nada sobre el cuerpo, pero esa es precisamente su virtud”, y se marchó al desfile “bajo el sagrado palio”.

La gente salía a las ventanas, miraba al monarca y vociferaba: “¡Dios mío, qué magnífico es el traje del emperador!”. Un niño fue el único que tuvo la sabiduría de expresar: “¡Pero si no lleva nada encima!”. El pueblo entero corrió la voz y se convenció de la desnudez de su monarca. Andersen (2005) termina su relato “El emperador se dio un buen susto, pues estaba convencido de que tenían razón, pero pensó: ‘Tengo que terminar el desfile’. Y continuó caminando aún más orgulloso, con los chambelanes llevando faldones inexistentes”.

Si ustedes me permiten la digresión, ¿cuántos gobernantes de lugares cercanos y lejanos hemos visto desnudos en medios de comunicación? Por supuesto,

no me refiero a la carencia de ropas; hablo de lo impúdico de sus acciones, de la búsqueda de la autosatisfacción y de la mezquindad de sus actos. Por eso, la literatura infantil no solo dialoga con los niños. Convoca a todos los seres humanos y se convierte en el espejo en el que nos miramos con nuestras debilidades y virtudes.

La fe en una literatura que nos haga preguntarnos por inquietudes fundamentales la aprendí de escritores que considero mis maestros. Pienso en Alfonso Chasse, quien generosamente me guio en mis lecturas adolescentes y me prestó tantos libros valiosos. Mario Alberto Marín leyó mis primeros poemas escritos cuando apenas era un colegial. Mabel Morvillo me enseñó a ver el libro como obra integral, de diálogo entre texto e ilustración. Pienso en los escritores e investigadores cubanos Antonio Orlando Rodríguez y Sergio Andricáin, quienes me dieron la posibilidad de conocer nuevas tendencias de la literatura infantil de Nuestra América, y en Lara Ríos, con su singular sentido del humor y su capacidad para mirar el mundo con los ojos perspicaces e incorregibles de una niña traviesa. A todos ellos, una vez más, gracias.

De ellos aprendí que la literatura infantil incomoda e irrita a muchas personas adultas. Incomoda porque no es complaciente con las concepciones curriculares de moda, y mucho menos con las políticas que perfilan a un ser humano alienado, sin posibilidades de respuesta y pobre de criticidad. Incomoda porque nos recuerda, con el ruiseñor del cuento de Andersen –sabiamente recreado por Martí, cuya belleza de canto atrapado en la calidez del plumaje no puede compararse con el pajarillo de metal que se descompone con el paso de los días–, que las humanidades, la fraternidad o el convivio con la naturaleza son más importantes que los intereses, las búsquedas de poder y los egoísmos que caracterizan a tantas personas adultas.

La literatura infantil es tan incómoda como la concepción de la muerte que arranca a un niño de los brazos de su progenitora para llevarlo al país de lo desconocido en el cuento “Historia de una madre”, de Andersen. Es tan incómoda como la imagen de una madrastra que decapita a un niño en el relato “El enebro”, de Philipp Otto Runge, compilado por los hermanos Grimm.

Congruentes con esa postura, los primeros escritores costarricenses de literatura infantil elaboraron obras que no han dejado de incomodar. Pienso en aquellos que tuvieron a Joaquín García Monge como maestro, editor o guía de lecturas. Por ese motivo, *Cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra, no solo tuvo críticas aceptables en su primera edición, de 1920. Al respecto, Luisa González y Carlos Luis Sáenz (1977) compilaron un texto escrito por el doctor Fernández Ferraz en el que expresa: “Alguien me cuenta que un maestro de escuela no gusta de estos cuentos porque son un ejemplo de mal hablar de la ‘lengua materna’”.

Tal vez por eso nos parezca terrible que a una pequeña asesinada se le escapen los cabellos de oro de la tumba, como ocurre en el texto “Los niños sin

mamá”, de la obra *Cuentos viejos*, de María Leal de Noguera. No puede faltar quien diga que no es moral ni correcto que la Cucarachita Mandinga reciba, de manera simultánea, a tres enamorados, tres ratoncitos de la ciudad como pasa en el relato “Cucarachita Mandinga y sus novios”, del libro *El abuelo cuentacuentos*, de Carlos Luis Sáenz. Y ni qué decir de las múltiples acusaciones de racismo que se han hecho a *Cocorí*, la novela de Joaquín Gutiérrez.

Descubrimos, así, que la literatura infantil es asunto público y, por tanto, político, pues los ciudadanos opinan sobre ella. Hablan padres, educadores, pedagogos, investigadores literarios, escritores, psicólogos, sociólogos, filósofos, comunicadores sociales o personas con altos cargos públicos. Y muy pocas veces se toma en cuenta la palabra del destinatario más importante, el de la persona menor. Al fin y al cabo, recordemos que, en el estudio etimológico, un infante es concebido como un no hablante. Históricamente, no se le ha preguntado qué desea leer y si mira un texto con los mismos ojos de los adultos. Si fuera así, ignorar al niño y pensar en su nombre también es violentarlo.

La literatura para niños no solo incomoda; también constituye un acto de humildad pues la autoría no es cosa de uno: es un acto de complicidad entre el autor, el ilustrador, el diseñador gráfico y el editor. Es difícil que un niño escoja un libro tan solo por las cualidades de su escritura; por lo general, aprecia la obra literaria por su valor integral, por la síntesis de diversos lenguajes, de las letras, las artes visuales y la calidad de la impresión. Durante mi vida de escritor, he tenido la fortuna de compartir mis libros con ilustradores, creadores de imágenes de primera calidad. Herederos del arte de Juan Manuel Sánchez, Francisco Amighetti o Hugo Díaz, saben que su discurso se hilvana con las letras. Conocen su responsabilidad en la formación estética de la niñez. Pienso así en Vicky Ramos, Isabel Fargas, Nela Marín, Rut Angulo, Álvaro Borrásé, Héctor Gamboa, Fernando Zeledón y Félix Arbuola, de Costa Rica; en Daniela Violi, de Colombia, y en Sandra Lavandeira, de Argentina. Con ellos comparto la narración; enredamos letras, trazos y colores, y creamos un texto indivisible y perdurable. Ellos también son creadores de mis historias.

Escribir un libro para niños es una ceremonia antigua. No solo está diseñado para ser leído de manera silenciosa; en sobradas ocasiones, un narrador escénico toma un cuento de un libro y lo recrea por medio de la palabra oral. Tan solo un cambio en su decir o una expresión de su rostro podrían variar el destino de un relato; esto lo aprendí del maestro Francisco Garzón Céspedes. Y esa es la razón que me hace respetar a colegas juglares, trovadores y cuentacuentos costarricenses, entre los que se encuentran Ana Victoria Garro, Juan Madrigal, Ana Coralía Fernández, Rodolfo González, Fernando Thiel, Kembly Aguilar y Fabio Araya. Ellos me infunden el deseo de subir a un escenario y hacen disminuir el temor de sentirme expuesto ante el público. La letra se vuelve acto vivo, la voz y el cuerpo narran y causan un encantamiento que proviene de tiempos pasados,

tan viejos como una caja de madera que sostiene imágenes hechas a mano. Es el arte del kamishibai, teatro de papel heredado del Japón, que suele acompañarme en un peregrinaje inacabable por los caminos de la patria y me ha hecho cruzar fronteras con la plena conciencia de que mi verdadero pasaporte es el cuento. El artista Carlos Francisco Sossa me ha diseñado pacientemente las imágenes que se guardan en ese pequeño escenario que tanto se parece a una valija de mago. Como portadores del oficio de la alegría, provocamos el ensueño y creemos en un arte que toma nuevas dimensiones en el siglo XXI, en un tiempo en el que imperan los hallazgos y las innovaciones tecnológicas. Nada sustituye la calidez de la palabra ni suplanta el cobijo de un cuento narrado con pasión, gracia y donaire.

Por eso, no resulta sorprendente que Omar Dengo presentara en 1920, en su informe como director de la Escuela Normal, un curso llamado “Dicción, arte de contar”. Congruente con esa postura, Gabriela Mistral (2011) afirmaba en 1929: “no daría el título de maestra a quien no contase con agilidad, con dicha, con frescura y hasta con alguna fascinación”.

Sin embargo, crear literatura para los más pequeños no solo es un acto placido y reconfortante. Los autores somos mirados con particular atención y podemos ser sometidos a la censura y a la autocensura. Nuestro arte es uno de los primeros que sufre represión en un régimen tiránico. Así ocurrió durante el período de dictaduras militares en Argentina. En 1977 se prohibió, por decreto presidencial, la obra *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, por considerarla una obra destinada “al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica de accionar subversivo”; y, en 1979, prohibieron el libro *La torre de cubos*, de Laura Devetach, por suponer que encerraba, entre otros aspectos, carencia de estímulos espirituales y trascendentes y páginas repletas de “ilimitada fantasía”, tal como lo registra Graciela Montes (2001).

Ante estas circunstancias, es conveniente preguntarse con Michèle Petit (2014): “¿y qué buscan nuestros niños en sus libros?”. Resulta fácil afirmar que las personas menores no leen en el siglo XXI, pero no es así. Hoy leen más que nunca. Leen los mensajes de las redes sociales en tabletas electrónicas y teléfonos celulares; leen los memes, los comentarios que se hacen al autorretrato o “selfi”; leen los breves textos que pueden aparecer en los videojuegos o las palabras del grafiti callejero.

En el mercado del libro costarricense también se han observado fenómenos curiosos. Por ejemplo, grupos de niños quienes, junto a sus padres, esperan ingresar a una librería a la medianoche para poder comprar, como primicia, un ejemplar de la última entrega de la saga de Harry Potter; o bien, el de pequeños que consideran que los diversos volúmenes del *Diario de Greg*, de Jeff Kinney, serían su regalo preferido. Es necesario preguntarse por las situaciones

extraliterarias que hacen que esas obras ingresen en amplios sistemas de mercado y se conviertan en lo que Umberto Eco (2007) denominó *mass media*.

Nos olvidamos de la condición artística de la literatura y la convertimos en un objeto más, en una mercancía. Lo cierto es que algunas de esas obras se elaboran por pedido de una editorial y no necesariamente incomodan el pensamiento. La venta masiva tal vez sea lo único que importa. El mercado es cruel. En ocasiones, lleva a un autor al pináculo y luego lo deja caer; y, algunas veces, sus libros se desdibujan en el lago de lo efímero, se hunden en el olvido. En cambio, continuamos leyendo a Andersen. No se dejan de editar los clásicos que no hicieron concesiones de mercado. Pienso en la Alicia de Carroll, el *Pinocho* de Collodi, o el *Peter Pan* de Barrie. En nuestro país, *Cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra, constituye uno de los libros más vendidos y comentados, y una obra como *Cocorí* sigue leyéndose a pesar de que es objeto de una enardecida polémica.

Ha de ser que la poesía no fue escrita para ser vendida al mayoreo. Se lee, detenidamente, a pesar de los años: ayer, en páginas que quizás hoy se muestren amarillentas; y, en el futuro, en artefactos que no podemos imaginar.

Aunque sea arriesgado afirmarlo, diremos que la lectura nos permite el vuelo hacia el reino de la memoria. Despojados de un pasado, muchos pequeños no podrían imaginarse cómo vivían sus padres o sus abuelos sin acceso a la Internet o sin un teléfono celular; y mucho menos imaginan la vida de sus tatarabuelos, quienes escribían cartas y esperaban, durante semanas o meses, la respuesta por correo.

No se trata de una idealizada reconstrucción del pasado. Viajar por los vericuetos de las reconstrucciones fantásticas de ataño nos permite valorar la existencia del presente y esbozar nuevas tendencias hacia el futuro. “Aprendí que es preciso soñar cosas bellas para realizar cosas buenas... ¡Gloria a mis cuentos de hadas! ¡No maldeciré nunca de ellos! ¡Felices los que saben hacer de su vida un bello cuento!”, expresa el hijo del rey en la última página de la obra *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, de Jacinto Benavente (1928). De esa forma, lejos de perderse en los textos cortoplacistas, efímeros e intrascendentes de la moda o las noticias de la prensa del corazón, la lectura de los libros infantiles es otra cosa pues nos permite divagar por páginas que nos enfrentan con el espejo de lo estético, lo divertido, lo grotesco o lo escatológico. De alguna manera, en ese reflejo miramos nuestro rostro, lo que nos faculta para tomar una posición ante el mundo.

De esa manera retomamos el planteamiento original de Daniel Goldin (2006), quien afirma que la lectura es un regalo de confianza al prójimo pues nos deja asumir que existe diversidad de pensamientos, costumbres y concepciones de mundo. Significa asir las posiciones de entendimiento, respeto, criticidad hacia las otredades, lo que se asume como diferente y la multiplicidad de voces que nos construyen.

Si pretendemos observarlo desde la perspectiva de la pedagogía crítica, Paulo Freire y Donald Macedo (1989) sostienen que la lectura –en nuestro caso específico, los textos que leen los niños– no debería cumplir un papel utilitario, cognitivo o romántico que llevaría a una realización del yo, a una experiencia jubilosa y refrescante. Leer constituye una acción emancipadora que conduce a la reflexión, al ejercicio del criterio, a la reapropiación del patrimonio cultural. Por eso, un libro de literatura infantil nunca deja de ser un libro político, pues entre sus renglones se enreda algún atisbo de lo que nos encontraremos en el futuro.

Y sin pretender rayar en un grácil optimismo, repetiré una frase de la periodista Laura Adler citada por Michèle Petit (2014): “hay libros que salvan la vida”. Ella explicaba que, después de la muerte de su hijo, se habría suicidado. Por casualidad, encontró la obra *Una barrera contra el Pacífico*, de Marguerite Duras. En momentos de desesperanza y agobio, muchos niños podrían encontrar el consuelo, la compañía y la aceptación de su reflejo en un libro. Según Pradelli (2013), podemos vislumbrar nuestros cuerpos como tablas de lectura que pueden naufragar. Las inscripciones sobre la piel permiten salvarnos de la desolación, y afirma de manera contundente: “¿Quién no puede leer en el cuerpo del otro el dolor, la angustia, el fracaso, la infelicidad?”.

Los niños necesitan la calidez de sus hogares, la seguridad del techo y la confianza que da su familia. Eso mismo también se encuentra en los libros. Por este motivo, el acercamiento al texto literario nunca debe ser un ejercicio académico medido por rígidos criterios de evaluación. Por el contrario, debe ser un enfrentamiento cotidiano, espontáneo, voluntario y afectuoso.

Escribir textos para niños no es un acto inocente; tampoco lo es ilustrarlos, editarlos y divulgarlos. Es una tarea que debe ser fomentada por el Estado. Por tanto, no es de extrañar que Joaquín García Monge fundase una Cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal en 1917. Eran tiempos en los que se creía que el Estado no solo debía regir los destinos de una nación. El Estado también era un educador. Y debe de ser por ello que don Omar Dengo abrió las puertas de la Escuela Normal para que la niñez cercana se solazara con cuentos.

Presentar la literatura infantil con gracia, magia y entendimiento ha de ser responsabilidad clara de la familia, la escuela, las universidades y el gobierno. No debe ser atribución única de una dependencia ni de un ministerio, sino que debería formar parte de un plan de país, de la creación auténtica y congruente de una política nacional de lectura y fomento del libro. Así debe ser si, efectivamente, se anhela un pueblo pensante, propositivo y dispuesto a rescatarse del abandono. El emblema debería ser presentar la literatura como un arte de seducción. Según Adela Ferreto (2015), don Joaquín García Monge, en la Escuela Normal de Costa Rica, mencionaba el “eros pedagógico” antes de que Barthes (1986), en la década de los setenta, sugiriera la lectura como un develamiento erótico progresivo en el que el cuerpo empieza a adquirir sentido.

Con el mismo espíritu con que nos aventuramos por los parajes de un cuento, regreso al punto de partida de nuestro viaje, al usulé de la Escuela Sepecue, en Talamanca, donde me encontré con un niño que extendía sus brazos para alcanzar un libro. Me pareció que quería asir el universo con todos sus murmullos, palabras y estrellas. El milagro ocurrirá cuando se siente en una hamaca y se ponga a dialogar con la huerfanita, el lobo, el tigre de agua, el patito feo, Uvieta o Cocorí; cuando descubra la universalidad de ese rincón íntimo y único; cuando escuche el eco de la frase de Kempis que amó el maestro García Monge, “In angello cum libello” o “En una pequeña esquina con un librito”. En su peregrinar por las páginas descubrirá esta inefable búsqueda de una definición, este tránsito del territorio de la incertidumbre hacia el vuelo y la luminosa plenitud.

## Referencias

- Andersen, H. C. (2005). *Cuentos completos*. (2ª ed.). Madrid, España: Cátedra.
- Aries, P. (1979). *La infancia*. Recuperado de [http://www.terras.edu.ar/biblioteca/5/PDGA\\_Aries\\_Unidad\\_3.pdf](http://www.terras.edu.ar/biblioteca/5/PDGA_Aries_Unidad_3.pdf)
- Barthes, R. (1986). *El placer del texto*. (3ª ed.). México, Distrito Federal: Siglo XXI Editores.
- Benavente, J. (1928). *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. (3ª ed.). Madrid, España: Librería y Casa Editorial Hernando.
- Bettelheim, B. (1990). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. (10ª ed.). Barcelona, España: Editorial Crítica.
- Chase, A. (Selección, prólogo y notas). (2000). *Libro de las maravillas*. San José: Editorial Costa Rica.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Corominas, J. (1967). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. (2ª ed.). Madrid, España: Gredos.
- Departamento Editorial de la Secretaría de Educación. (Edición facsímil de 1924) (1984). *Lecturas clásicas para niños I y II*. México, Distrito Federal: Secretaría de Educación Pública.
- Dobles Rodríguez, M. (1993). *Literatura infantil*. (4ª reimpr. de la 2ª ed.). San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. (1ª ed. de bolsillo). Barcelona, España: Lumen.
- Edmé Álvarez, M. (1986). “La vida y los cuentos de Hans Christian Andersen”. En Andersen, H. C. *Cuentos*. México, Distrito Federal: Editorial Porrúa, pp. IX-XXVIII.
- Ferreto, A. (1985). *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico*. San José, Costa Rica: Instituto del Libro del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Ferreto, A. (2015). *Crónicas de un tiempo*. (2ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Ferrero, L. (1988). *Pensando en García Monge*. San José: Editorial Costa Rica.
- Freire, P. y Macedo, D. (1989). *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*. Barcelona, España: MEC y Paidós.
- García Carrillo, E. (Introducción y selección). (1983). *Cartas selectas de Joaquín García Monge*. San José: Editorial Costa Rica.
- Goldin, D. (2006). *Los días y los libros. Divagaciones sobre la hospitalidad de la lectura*. México, Distrito Federal: Paidós.
- González, L. y Sáenz, C. L. (1977). *Carmen Lyra*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Illick, J. E. (1987). La crianza de los niños en Inglaterra y América del Norte en el siglo XVII.

- En *Historia de la infancia*. Madrid, España: Alianza.
- Machado, A. M. (2004). *Clásicos, niños y jóvenes*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Martí, J. (2005). *La edad de oro*. (1.ª reimpr.). La Habana, Cuba: Centro de Estudios Marianos.
- Mistral, G. (1929). "Contar" en González, F., Soto, M. y Oliva, M. (2011). *Toda Gabriela Mistral en Repertorio Americano*. Tomo II. (1ª ed.). Heredia, Costa Rica: Editorial Universidad Nacional, pp. 229-231.
- Montes, G. (1999). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.
- Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. (2.ª ed.). México, Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.
- Petit, M. (2014). *Pero, ¿y qué buscan nuestros niños en sus libros?* México, Distrito Federal: CONACULTA.
- Pradelli, A. (2013). *El sentido de la lectura*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Propp, V. (1987). *Las raíces históricas del cuento*. (5.ª ed.). Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- Segura Munguía, S. (2003). *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. (1.ª reimpr.). Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Tatar, M. (2004). *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. Barcelona, España: Editorial Ares y Mares.
- Ulloa, D. (2012). "La lectura en Costa Rica: el porqué de los números". Recuperado de <http://redcultura.com/php/Articulos1022.htm>
- Venegas, M. C.; Muñoz, M. y Bernal, L. D. (1990). *Promoción de la lectura en la biblioteca y en el aula*. Santafé de Bogotá, Colombia: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN), Secretaría Ejecutiva del Convenio "Andrés Bello" (SECAB) e Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA).



## RESPUESTA AL DISCURSO DE INCORPORACIÓN DE CARLOS RUBIO TORRES

*Marilyn Echeverría de Sauter*

**S**eñora Estrella Cartín de Guier, presidenta de la Academia Costarricense de la Lengua; don Mario Portilla, secretario de la Academia Costarricense de la Lengua; don Víctor Manuel Sánchez Corrales, tesorero de la Academia Costarricense de la Lengua, don Carlos Rubio Torres, académico electo; señoras académicas y señores académicos de número, distinguida concurrencia.

Tengo el honor de responder al excelente discurso de incorporación de don Carlos Rubio como miembro de número, quien ocupará la silla O de la Academia Costarricense de la Lengua.

Nos expone en su disertación los albores de nuestra literatura infantil en Costa Rica, con la presencia de la figura de don Joaquín García Monge, quien fue profesor y fundador de la cátedra en la Escuela Normal de Heredia. Menciona también a otras grandes personalidades, que han sido hitos en la literatura infantil de nuestro país, como Carmen Lyra, María Leal de Noguera, Anastasio Alfaro, Carlos Luis Sáenz y su esposa Adela Ferreto, don Joaquín Gutiérrez y varios escritores más, que llenaron de fantasía las mentes de los niños de los siglos XIX y XX.

Los que tuvimos la dicha de ser lectores desde nuestra niñez, fuimos privilegiados pues nuestros padres nos regalaron los primeros libros, los peldaños de la escalera que nos condujo a mundos maravillosos y mágicos, como le pasó a Carlos, uno de los iniciados en este camino de sorpresas. Decía Gabriela Mistral: “El futuro de los niños será siempre hoy. Mañana será demasiado tarde”.

Carlos, a través de su vida, ha participado en innumerables seminarios y talleres, tanto en Costa Rica como en el exterior. Tiene nueve libros, de los cuales siete son recomendados por el Consejo Superior de Educación y el Ministerio de Educación Pública para que sean leídos en las escuelas; también tiene varios textos didácticos y ha escrito guiones para la Fundación Radio Nederland Training Center. Ha tenido varias distinciones literarias, como el Premio Joven Creación, el Premio Carmen Lyra y la Mención de Honor del Premio Latinoamericano de Cuentos para Niños Cocorí. Es profesor de Literatura Infantil en la Universidad Nacional y en la Universidad de Costa Rica.

La Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica inauguraron, hace unos cuantos meses, un “Rincón de Cuentos, un lugar para libros, sueños y esperanzas”, una biblioteca que se ha especializado en literatura infantil. Es una

maravillosa idea pues se fomenta la lectura a la niñez, no solo del Valle Central, sino en lugares lejanos, como la Escuela Sepecue en Alta Talamanca, provincia de Limón, y que Carlos nos ha comentado en su discurso. Se han abierto otros Rincones de Cuentos en la Escuela República de Paraguay, la Escuela República de Nicaragua y el Centro de Apoyo en Pedagogía Hospitalaria del Hospital Nacional de Niños, y la “Bebeteca” de La Posada de Belén.

Esos Rincones de Cuentos vienen a llenar una gran necesidad en los lugares donde no hay bibliotecas, donde no hay medios para conseguir libros. De este modo, se llevan la historia del mundo, la magia moderna, los valores humanos, para hacer germinar la fantasía en esas cabecitas que son el futuro de nuestro país y que cada día más se sumergen en la era tecnológica. Carlos coopera con su gran aporte al leerles, entre otros autores, sus libros, tan famosos, como *Queremos jugar*, que guarda siete cuentos, entre ellos “El reloj y la costurera”, con los personajes Medio Bigote y Media Trenza; o con el cuento que lleva el nombre del título: “Queremos jugar”, y que es una denuncia social.

*Pedro y su teatrino maravilloso* es un himno en honor a los titiriteros. Las historias de este libro están llenas de humor y hacen hincapié en las cualidades humanas. El autor hace el esfuerzo de concientizar el alma de sus lectores con sentimientos de justicia y solidaridad.

*Papá es un campeón* es una excelente obra con rasgos autobiográficos en su mayor parte, donde se habla de un padre que desea que su hijo sea futbolista; se habla del *bullying* o acoso escolar, del abuelo, de un poeta amigo, de un sabio del narguile y del difícil tema de la muerte de un ser querido –en este caso, el padre–, narrada de una manera natural, sencilla, comprensible, sin dramas ni sentimientos de abandono.

*Escuela de hechicería. Matrícula abierta* es una novela que se desarrolla entre la magia, la ciencia ficción y nuestras tradiciones. Juega con el suspenso y mantiene al lector intrigado de principio a fin. Es una de las obras mejor logradas de su autor, quien desea empezar a escribir la segunda parte en los próximos días

*El príncipe teje tapices* trata de un príncipe que no gustaba de pelear ni ir de la guerra, pero sí tejía con gusto hermosos tapices, que colgaban llenos de colores de las torres del castillo. Eran dos inmensas telas llenas de bienaventuranzas en las que se podían leer historias. De esas historias salieron más relatos, que las abuelas, los padres y los niños contaban luego a sus descendientes. Este libro tiene muchos temas inquietantes, como la libertad, la justicia y el amor. Es para niños, pero los adultos le encontrarán el encanto entre sus páginas, con las hermosas historias, que tienen una gran creatividad y humanismo.

*La mujer que se sabía todos los cuentos.* Este es un libro que está lleno de poesía, de magia y de historia. La originalidad de la trama consiste en que nos narra la biografía de ocho mujeres famosas y latinoamericanas. Son escritoras, poetisas, heroínas, y cada una de ellas le da una letra a la mujer que se sabía todos

los cuentos, para que arme su nombre, que se le había olvidado. Todas las letras, juntas, forman la palabra *América*.

*El libro de la navidad*. Es un libro con veinticuatro cuentos, uno para cada día, del 1 al 24 de diciembre. Son cuentos costumbristas, donde nuestras tradiciones se hacen sentir, y se nota en el lenguaje. Ahí encontramos el pasito, el tamal, el rompopo, el rezo del Niño, San José y la Virgen, y San Nicolás. Además de ser muy agradable su lectura, se hace presente la crítica al consumismo en esas fechas.

En la ilustración participan varios artistas. Se unieron para formar el libro y a la vez fundaron el Foro de Ilustradores Costarricenses GAMA. Comenzaron con un grupito de 10 integrantes y hoy lo forman más de 50 ilustradores.

“El espejo de la patria”. En este hermoso cuento se refleja la historia de nuestro Teatro Nacional desde sus inicios. Mediante la voz de la estatua de la Fama, que baja de su pedestal para enseñarles a los pequeños, con tono dulce y melodioso, las grandezas, los secretos y las virtudes que encierra nuestro máximo coliseo. Pinturas maravillosas, tallas doradas, lugares misteriosos donde se ocultaban las personas que no deseaban ser vistas por el público. Con el aporte de los grandes cafetaleros, llegaron famosos pintores europeos y grandes compañías que arribaron a nuestra tierra para cantar bellísimas óperas, se presentaron *ballets* llenos de arte y obras de teatro que ponían a soñar a los sencillos costarricenses. Este es un libro que hacía falta en la biblioteca de los niños, y cumplió con creces esa necesidad. Nació bajo el ala del proyecto Rincón de Cuentos de la Universidad de Costa Rica.

*La danta en la pasarela*. Este libro lo publicará la Editorial Norma, en Colombia, y verá la luz en este año. Es uno de los grandes aciertos de Carlos pues es una obra llena de humor y de ingenio, que hará las delicias de chicos y grandes. Es la historia de una danta que tiene la ilusión de desfilarse en la pasarela, con peluca, aretes y pulseras, e iluminada por reflectores que la llenarán de luz como la más bella de todas; pero el destino hace que se le quiebre un tacón en medio desfile y que todos sus sueños se vengán al suelo, igual que ella. Tiene un final hermoso, ejemplar y colmado de fe y esperanza en el ser humano.

Carlos se conoce bien en su fuero interno pues, como todo escritor, sus experiencias y sus emociones han sido filtradas a través de sí mismo, y aquí está el secreto de su individualidad. Cuando se trata de escribir para los jóvenes, y si el escritor toca temas problemáticos, se le debe dar a la obra un toque de esperanza, aunque no siempre tenga un final feliz.

En sus libros, Carlos Rubio les deja un mensaje a sus lectores, con una clara intención estética, pero ausente de un carácter moralizante. Él dice lo que él cree, y sus libros reflejan sanas filosofías. Y es que, a veces, nos guste o no nos guste, nuestros sentimientos salen a la superficie, y en los diversos personajes aflora nuestra autobiografía. Por eso es importante que el autor se conozca.

Es un gran aporte el que le deja a la niñez costarricense, con un lenguaje apropiado y con una visión clara, llena de luz. Hemos conocido a Carlos como escritor, como profesor, como cuentacuentos, como titiritero, como conferencista, como académico, pero vieran cómo me siento de orgullosa de tenerlo como amigo.

Ha sido una valiosa decisión nombrar a Carlos Rubio miembro de la Academia Costarricense de la Lengua por todos los méritos de los cuales hemos hecho mención. Lo congratulamos y le damos la más cordial bienvenida a nuestra corporación.

Muchas gracias.

# Artículos y ensayos



# CÓSMICA INQUIETUD: APUNTES PARA UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE LA POESÍA DE LAUREANO ALBÁN

Alejandra M<sup>a</sup> Aventín Fontana<sup>1</sup>

Transitar la obra de Laureano Albán (Turrialba, Costa Rica, 1942) es un ejercicio de voluntad y asombro por su extensión y riqueza que ha llevado al estudioso Teodosio Fernández a referirse a su producción como una de las “mejores del mundo hispánico”<sup>2</sup>. Asimismo, su imaginario entraña la voluntad de superar la dinámica sistólica de los costarricenses de percibirse como un país de identidad borrosa en *la cintura de América* –Carlos Francisco Monge habla de la “imagen separada” de Costa Rica<sup>3</sup> mientras que Carlos Cortés lo hace de “ínsula rarísima” y se refiere a la tensión histórica y simbólica entre “*la isla que somos*” y “*la comunidad que queremos ser*”<sup>4</sup>– y trazar así nuevos puentes con el mundo, tal y como atestigua la producción poética albaniana.

La obra de Laureano Albán se adscribe a un periodo al que Carlos Francisco Monge ha llamado de vanguardia cuyo origen sitúa en la década de los 40 y extiende hasta la actualidad. Según Monge: “la vanguardia costarricense lo ha sido en sus dos sentidos más distintivos: en cuanto impulsora de nuevas formas de entender y ejercer la actividad literaria; y en cuanto resultado del avance e influencia de los movimientos históricos de vanguardia de Europa e Hispanoamérica”<sup>5</sup>. La transición llevada a cabo por la generación prevanguardista –también denominada “generación del 40” por Álvaro Quesada Soto<sup>6</sup>– “muy familiarizada con el

---

1 Universidad Carlos III de Madrid.

2 Teodosio Fernández Rodríguez, “Actualidad de la poesía costarricense”, *Espejo de paciencia: revista de literatura y arte*, n° 2, 1996, págs. 49-54.

3 Carlos Francisco Monge, *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*, Costa Rica: Instituto del Libro, Ministerio de Juventud, Cultura y Deportes, 1980, pág. 29.

4 Carlos Cortés, “Fronteras y márgenes de la literatura costarricense”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 648, 2004, págs. 20 y 21.

5 Carlos Francisco Monge, *Costa Rica: poesía escogida*, San José: EDUCA, Universidad Centroamericana, 1998, pág. 19.

6 Álvaro Quesada Soto, *Breve historia de la literatura costarricense*, San José: Editorial Porvenir, Colección Pasado y Presente, 2000, pág. 53.

sistema de preferencia y organización literaria modernista”<sup>7</sup>, encuentra sus coordenadas más destacables en la cohesión de “la crítica a un cosmopolitismo libresco y ajeno a la realidad social y política de la nación”<sup>8</sup> presente en los versos de Max Jiménez, Francisco Amighetti, Isaac Felipe Azofeifa o Alfredo Cardona Peña, entre otros.

En las siguientes décadas que preceden el inicio de la carrera literaria de Laureano Albán con *Poemas en cruz* y *Este hombre*, colecciones que vieron la luz en 1961 y 1966 respectivamente, asistimos de la mano de la generación de prevanguardia, así como la primera y la segunda generación de vanguardia al ingreso en un mundo en el que el sentimiento de nostalgia, el localismo y el vínculo con la tierra dejan paso a los escenarios que brinda la ciudad y al sentimiento de aceleración del tiempo histórico, también a la renovación del lenguaje y al cultivo de una escritura a menudo caracterizada por su condición inorgánica. Eunice Odio, Alfredo Sancho, Victoria Urbano o Eduardo Jenkins Dobles, pertenecientes a la primera generación de vanguardia junto con Mario Picado, Jorge Charpentier, Ana Antillón, Virginia Grüter o Carlos Rafael Duverrán –destacados integrantes de la segunda– fueron los protagonistas del devenir poético que estuvo marcado por la progresiva subjetivización como reacción inevitable ante lo vertiginoso y la falta de sentido que derivó progresivamente en el abrazo a actitudes existenciales.

La tercera generación, también llamada por Monge “primera generación de postvanguardia”, apostó por un modo de representación marcadamente diferente de las anteriores. Esta fue liderada por el poeta Jorge Debravo, fallecido dramáticamente a los veintinueve años de edad en 1969. Tal y como explica el profesor Teodosio Fernández: “la nueva moral poética representada por Debravo fue compartida tempranamente por Laureano Albán”<sup>9</sup> primero en el Grupo de poetas de Turrialba y después (a partir de los 60) en San José, donde crearon el Círculo de Poetas Costarricenses, del que formaron parte también: Julieta Dobles (1953), Carlos Francisco Monge (1951), Ronald Bonilla (1951), Mayra Jiménez (1939), Rodrigo Quirós (1944) y Alfonso Chase (1945). La escritura poética debraviana se impuso así, tal y como explica Álvaro Quesada Soto, “a una más subjetiva hermética y referencial”.<sup>10</sup>

7 Ibid, pág. 22.

8 Álvaro Quesada Soto, *Breve historia de la literatura costarricense*, pág. 21.

9 Teodosio Fernández Rodríguez, “Actualidad de la poesía costarricense”, *Espejo de paciencia: revista de literatura y arte*, pág. 50.

10 Álvaro Quesada Soto, *Breve historia de la literatura costarricense*, pág. 78. Nótese que Quesada opta por referirse a Laureano Albán como parte del grupo de la segunda promoción posterior al Gobierno de la Segunda República de Costa Rica. Ronald Campos López, en su artículo titulado “Los rastros del canto: la producción poética de Laureano Albán”, además de subrayar esta información explica también que Luis Barahona lo sitúa dentro de la Nueva Generación, si bien

Margarita Rojas y Flora Ovares se refieren a la actitud de esta promoción en los siguientes términos: “el poeta observa el mundo exterior como un espacio de conflicto. Ante ello, asume, por un lado una actitud de denuncia –ya visible en el grupo de poetas precedente–; por otro lado cree en la posibilidad del cambio”, por lo que encontramos un interés manifiesto por la historia, particularmente por la vida cotidiana, una concepción poética vinculada con la política, identificamos la presencia habitual de un tono vehemente para implicar al lector y la convivencia de lo religioso con el erotismo y la política<sup>11</sup>.

Ahora bien, otro hito importante para la poesía costarricense de la época y del que Laureano Albán junto con Julieta Dobles, Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla fueron responsables, fue la redacción del *Manifiesto trascendentalista*, publicado en 1977, junto a poesía de sus autores, fecha en la que, además de los poemarios mencionados de Albán, asistimos a la composición y publicación de cuatro nuevos –*Las voces* (1970), *Poesía contra poesía* (1970), *Solamérica* (1974) y *Chile en pie de sangre* (1974)–, si bien en ese mismo año su caudal poético se enriquecería con otros dos títulos: *Vocear la luz* y *Sonetos laborales*.

Monge no ha dudado en subrayar del *Manifiesto trascendentalista* “su particular significado en nuestra historia: es hasta el momento, el único intento de cohesionar un grupo literario a partir de una propuesta estético-ideológica”<sup>12</sup>. El trascendentalismo aspiró a respetar la circunstancialidad –rasgo esencial asentado gracias a la aportación y al liderazgo debravianos– si bien reivindicó la poesía como un fin en sí mismo con uno ultraliterario, tal y como aparece constatado en el *Manifiesto*: “incorporarse al ser, trascender la estructura literaria y convertirse en vivencia trascendental en el lector”<sup>13</sup>; es así como “la palabra *desaparece* en un contexto trascendental mayor, cuando se realiza el acto de la poesía”<sup>14</sup>. Según los entonces jóvenes poetas, esta “poesía trascendental es el destino de la poesía; la tendencia de fondo que siempre ha energizado toda producción artística”<sup>15</sup>. Por todo ello, esta es “un humanismo trascendental, optimismo vital, consciente de todo, supera el humanismo tradicional,

---

no cita a sus integrantes; Ronald Campos López, “Los rastros del canto: la producción poética de Laureano Albán”, *Káñina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, XXXVII (2) (junio-diciembre), 2013, pág. 16; Luis Barahona, *Lo real y lo imaginario*, San José: Editorial Costa Rica, 2011.

11 Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense*, San José: Editorial Farben, 1995, pág. 212.

12 Carlos Francisco Monge, *Antología de poesía de Costa Rica*, San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1992, pág. 32.

13 *Ibid*, pág. 83.

14 *Ibid*, pág. 86.

15 *Ibid*, pág. 103.

ya inadecuado para el nuevo hombre. Es un rompimiento de los límites heredados, es una vivencia mayor”.<sup>16</sup>

La obra poética de Laureano Albán, forjada en el transcurso de estos últimos cincuenta años –la última, *Eros Aeternus*, vio la luz en el 2010– y que integra un total de veintiséis títulos –o veintinueve si contamos los cuatro volúmenes de la *Enciclopedia de las maravillas*–, al día de hoy se encuentra articulada a partir de esta propuesta<sup>17</sup> impregnada de una rebeldía siempre compartida con Debravo, y se erige como un incuestionable impulso diastólico que aspira a la reescritura de lo vital en tiempos del desgaste de la palabra, escenario de la posmodernidad. Selena Millares se ha referido al poeta como “profeta de lo trascendente” capaz de devolver “a la poesía su connotación originaria para retornar a la palabra poética que nombra lo inefable”<sup>18</sup>. Su trayectoria sella una irrevocable vocación no solamente por contribuir a la apertura de Costa Rica y su presencia en la órbita internacional, sino por la recuperación de la vida como una red de interconexiones e interdependencias donde la naturaleza tiene un lugar privilegiado, por lo que Roberto Forns-Broggi y Niall Binns han querido incorporar su obra al caudal de los poetas hispanoamericanos que han cultivado la ecopoesía. Forns-Broggi lo menciona por primera vez en su emblemático texto titulado “¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía?”, publicado en el número conmemorativo del vigésimo aniversario de la fundación de la publicación *Hispanic Journal* de

16 Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronad Bonilla y Carlos Francisco Monge, *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores*, San José: Costa Rica, 1977, pág. 105.

17 Incluimos a continuación una relación de todos los títulos que integran la producción poética de Laureano Albán: *Poemas en cruz*, Costa Rica: Biblioteca Líneas Grises, 1961; *Este hombre*, San José: Editorial Costa Rica, 1966; *Las voces*, San José: Costa Rica, 1967; *Poesía contra poesía*, San José: Editorial Costa Rica, 1970; *Solamérica*, San José: Ediciones Líneas Vivas, 1972; *Chile de pie en la sangre*, San José, 1975: Editorial Costa Rica; *Manifiesto trascendentalista*, San José: Editorial Costa Rica, 1977; *Vocear la luz*, San José: Costa Rica, 1977; *Sonetos laborales*, San José: Editorial Costa Rica, 1977; *Sonetos cotidianos*, San José: Costa Rica, 1978; *Herencia del otoño*, Madrid: Rialp, 1980; *La voz amenazada*, Heredia: Universidad Nacional, 1980; *Geografía invisible de América*, Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1982; *Autorretrato y transfiguraciones*, San José: Editorial Costa Rica, 1983; *Aunque es de noche*, Zaragoza: Gráficas Alcor, 1983; *El viaje interminable* San José: Editorial Costa Rica, 1983; *Biografías del terror*, San José: Editorial Costa Rica, 1984; *Todas las piedras del muro*, Jerusalén: Alfil Publishing Ltd, 1988; *Suma de claridades*, Sevilla: España, Fundación Fernando Rico, 1989; *Infinita memoria de América*, Madrid: Anaya, 1992; *Los nocturnos de Julieta*, San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1993; *Enciclopedia de las maravillas*, Pittsburg, EE. UU.: International Poetry Forum, vols.1, 2 y 3, Pittsburgh, USA: International Poetry Forum, 1995; *El libro de los sabios que nunca han existido*, San José: Ediciones Líneas Grises, 2004; *El peor de los pecados*, San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006; *Ciento diez pensamientos y un poema para Camila*, San José: Ediciones Líneas Grises, 2007; *Enciclopedia de las maravillas*, Pittsburg, EE. UU.: International Poetry Forum, vol. 4, 2010; *Eros Aeternus*, San José: Ediciones Líneas Grises, 2010.

18 Selena Millares, “VII. Variaciones de la patria íntima”, *La maldición de Sbeberazade. Actualidad de las letras centroamericanas 1980-1995*, Milán: Bulzoni, 1997, pág. 55.

Indiana University of Pennsylvania en 1998. Niall Binns se suma a esta asección en su ensayo *Callejón sin salida. La crisis ecológica en la poesía iberoamericana* en el 2004. Forns-Broggi se refirió entonces a Albán como uno de aquellos poetas “que comprendieron que la naturaleza es más que un tema una vibración vital y que la palabra se encarga al menos por un instante, de recordar la experiencia maravillosa de la vida” (pág. 2010)<sup>19</sup>.

En el volumen cuarto de su *Enciclopedia de las maravillas* –uno de sus proyectos más ambiciosos hasta la fecha al ser tal y como reza su portada “La primera enciclopedia escrita totalmente en poesía”–, Laureano Albán incluye la siguiente definición de la poesía en una entrada que tiene esta misma denominación:

Piedra de luz sonora,  
ganzúa del silencio,  
arcilla de los himnos,  
altura de la sangre,  
vasija de la música,  
acompañame.

Invasión de los sueños,  
casa de la distancia,

19 Roberto Forns-Broggi, “¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía”, *Hispanic journal*, vol. 19, n° 2, 1998, pág. 210. El estudioso incluiría en su lista también a Andrés Bello (Venezuela, 1781-1865), José Martí (Cuba, 1853-1895), Juan José Tablada (México, 1871-1945), Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957), Juan Pablo Riveros (Chile, 1945), María Fernanda Espinosa (España, 1964), Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925), Octavio Paz (México, 1914-1998), Homero Aridjis (México, 1944), la ganadora del Premio Reina Sofía de Poesía Hispanoamericana de este año Ida Vitale (Uruguay, 1923), José Lezama Lima (Cuba 1910-1976), Gonzalo Rojas (Chile, 1916-2011), Enrique Molina (Argentina, 19010-1967), Javier Sologuren (Lima, 1921-2004), Nicanor Parra (Chile, 1914), José María Arguedas (Perú, 1911-1969), Pablo Neruda (Chile, 1904-1973), Jorge Carrera Andrade (Ecuador, 1903-1978), Eleodoro Vargas Vicuña (Perú, 1924-1997), Luis Cardoza y Aragón (Guatemala, 1901-1992), Alberto Blanco (México, 1951), José Emilio Pacheco (México, 1939-2014), Antonio Cisneros (Perú, 1942-2012), Leopoldo Lugones (Argentina, 1874-1938), Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986), Ricardo E. Molinari (Argentina, 1898-1996), Carlos Mastronardi (Argentina 1901-1976), Francisco Madariaga (Argentina, 1927-2000), Juan L. Ortiz (Argentina, 1896-1978), Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972), Roberto Juarroz (Argentina, 1925-1995), Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua, 1912-2002), Óscar Castro (Chile, 1910-1947), Javier Heraud (Lima, 1942-1963), Juan Liscano (Venezuela, 1914-2009), Gioconda Belli (Nicaragua, 1948), Lilianet Brintrup (Chile), Ana María Rodas (Guatemala, 1937), Claribel Alegría (Nicaragua, 1924), Luz Lescure (Panamá, 1951), Verónica Volkow (México, 1955), Dolores Castro (México, 1923), Dulce María Loynaz (Cuba, 1902-1997), Rossella di Paolo (Lima, 1960) y María Fernanda Espinosa (España, 1964). Hemos considerado interesante incluir este listado con la finalidad de proporcionar un contexto a la producción albaniana dentro de la escritura ecopoética.

estación del milagro,  
cumplimiento del vértigo,  
espejo de la ausencia,  
mar de todos los nombres,  
acompañame.<sup>20</sup>

La palabra poética es efectivamente el vehículo que devuelve al hombre al abrazo a la trascendencia, alimento necesario para el alma; pero este requiere la contemplación y la comunión con la naturaleza, escenario, sí, pero fundamentalmente casa u *oikos* –expresión utilizada por Joaquín Araújo en su trabajo titulado “¿Brotó el árbol seco? De lo ecológico como pensamiento”, y que hacen a su imaginario portador de uno de los dones que Forns-Broggi señala como propio de la poesía hispanoamericana, el don de la hospitalidad<sup>21</sup>, en tanto lo propio de esta es albergar<sup>22</sup> para el ser humano, que no es sino una parte más del mundo que habita:

Honda es la noche  
y el corazón aspira inmensidad.  
Desde el jardín la paz viene volando  
como el ángel constante del silencio.

Alguien llora en la noche,  
y al fin se rompe  
la perfección azul que unía todo. [...]

La luna extiende una radiosa estela  
de cósmica quietud,  
y entre los lentos árboles nocturnos  
espejea más allá de su luz  
descubriendo otros rostros a los sueños.<sup>23</sup>

20 Laureano Albán, “Poesía”, *Enciclopedia de las maravillas*, vol. 3, pág. 1197.

21 Roberto Forns-Broggi, “¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía?”, pág. 219.

22 Joaquín Araújo, “¿Brotó el árbol seco? De lo ecológico como pensamiento”, *Revista de Occidente*, n° 194-195, 1997, pág. 156.

23 Laureano Albán, “Nocturno detenido”, *Herencia de otoño*, Madrid: Rialp, 1980, págs. 31-32.

La noche, el corazón, el jardín pero también la luna y los árboles son elementos de un mismo entorno en el que el poeta experimenta la vivencia de lo trascendental que generosamente comparte con el lector. “Cósmica quietud” desde la que Albán es además, tal y como apuntan Margarita Rojas y Flora Ovares, capaz de crear significados lo que le permite a sus versos ser fuente interna que inventa el mundo<sup>24</sup>. Esta virtud nace, tal y como explican Frederick H. Fornoff y Scott O. McClintock en su artículo titulado “Después del boom una explosión de poesía”, del acierto de saber crear una tensión radical entre la presencia y la ausencia, así como gracias al uso de conceptos contradictorios que operan en sus versos<sup>25</sup> como en el caso de “Nocturno detenido” sucede con la luz y la oscuridad (“Honda es la noche”, “más allá de la luz”) pero sobre todo con el silencio y el sonido del llanto (“como el ángel constante del silencio”, “Alguien llora”), también presente en la ya citada composición “La poesía” (“Piedra de luz sonora”, “ganzúa del silencio”), que en este caso están además vinculados con la deriva existencial presente en toda su obra, y de manera más marcada en su producción inicial, como *Este hombre* (1966), rasgo este último que Carlos Francisco Monge no duda en incluir en la definición que nos da de los versos de Albán en *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*: “la poética albaniana debe ser vista en su sentido más amplio como una exploración de lo común y cotidiano, a partir de la palabra poética y una realidad cósmica en tanto culto al lenguaje e imagen poéticos, y una conciencia del desencanto”<sup>26</sup>. Esta actitud de escisión entre el poeta y la naturaleza perfilada en los versos de “Nocturno detenido” que podemos encontrar en *Herencia de otoño*, ganadora del Premio Adonais en 1979, ha de ser igualmente interpretada en este contexto como la dolorosa ascensión que la Natura y la Cultura han fraguado en el imaginario colectivo, aspecto que Joaquín Araújo señala como característico de la cultura de los siglos XX y XXI y cuya plasmación, según el estudioso, sería esencial para aspirar en última instancia a unir al sujeto con lo contemplado, esto es, “nos incorporaría al flujo de la vida”<sup>27</sup>. Por su parte, Niall Binns explica que la visión ecológica del mundo que rompe “dramáticamente con la idea moderna del ser humano como individuo autónomo y centro del universo” y “participa, en este sentido, de la noción postmoderna de una fragmentación o adelgazamiento del ser humano”, habría encontrado su origen en la época “moderna,

24 Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense*, pág. 222.

25 Frederick H. Fornoff y Scott O. Mc Clintock, “Después del boom una explosión de poesía”, Enciclopedia de las maravillas, vol. 1, Pittsburgh, USA: International Poetry Forum, pág. 29.

26 Carlos Francisco Monge, *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*, pág. 17.

27 Joaquín Araújo, “¿Brotó el árbol seco? De lo ecológico como pensamiento”, pág. 151.

nacida acaso con Descartes, acaso a finales del siglo XVIII<sup>28</sup> presente, tal y como hemos plasmado en la poesía debraviana.

Unas líneas más arriba hemos justificado la inclusión de la producción de Laureano Albán dentro de la ecopoesía por su impronta para combatir el desarraigo existente en el mundo actual. En este sentido, tenemos que decir que su labor ha de entenderse en un eje doble en tanto sus esfuerzos se despliegan en el ámbito de lo sincrónico y lo diacrónico. Las ya citadas composiciones nos dan una idea de la tarea articulada en el eje sincrónico que se encuentra íntimamente vinculado al lugar protagónico que el credo trascendentalista concede a la naturaleza y cuya presencia Albán asegura en toda su obra. En la composición titulada “Sol”, perteneciente a *Las voces* (1970), el astro es erigido símbolo de la vida, fuente de clarividencia y manto reparador que sostiene incansable los lazos entre el mundo y los hombres:

Sol. Y que vuelva a crecer la vida toda en la señal.

Para que la eternidad nos huela a casa, a hogar la muerte.

Sol. Para que el silencio huela a pan.

Y a pan la tierra. Y la piel a pan. Sol.

Y se abra el fondo y pasen nuestras manos. Sol.

Para ser hondos en la hondura viva. Sol.

Y no termine de crecer la claridad del pan.<sup>29</sup>

Nótese la importancia de la antinomia que encontramos entre el primer y el segundo de los versos citados, que contraponen la vida a la muerte, figura esencial junto con el oxímoron y la metonimia, según McClintock y Fronoff, para registrar su cosmovisión dinámica que encuentra entre la presencia y la ausencia<sup>30</sup>, pero también en la regeneración del cuerpo del hombre –que, según Albán, solo se realiza en la cancelación por la muerte–, el discurrir aparentemente contradictorio lo que convertiría su escenario poético en dinamitador de la taxidermia en beneficio de lo fluyente, rasgo para Joaquín Araújo propio de la ecología, “ese conato de conocimiento de las leyes más íntimas del funcionamiento de las tramas de la vida”<sup>31</sup>. De igual manera, nos conduce a otro juicio, y que es que la poesía de

28 Niall Bins, *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*, Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004, pág.18.

29 Laureano Albán, “Sol”, *Las voces*, págs. 19-20.

30 Frederick H. Fornoff y Scott O. Mc Clintock, “Después del boom una explosión de poesía”, pág. 29.

31 Joaquín Araújo, “¿Brotó el árbol seco? De lo ecológico como pensamiento”, pág. 147.

Albán posee otro don señalado por Forns-Broggi: el don de la celebración que se trata de una lectura de los poemas que “hace que la celebración de la naturaleza se realice con proyección transversal del sujeto poético, evitando la separación cultura/ naturaleza”.<sup>32</sup>

La presencia de este tipo de composiciones en su producción es prácticamente una constante. Algunos ejemplos destacables son el primer poema de *Solamérica* (1972), “Desde la arcilla hablar”, en el que encontramos versos en los que la naturaleza siempre generosa se convierte en referencia, dadora de sentido y fuente inagotable de maravillas:

Desde la arcilla hablar. Desde la arcilla sol.  
Hacia la arcilla avanza el cielo tanto.  
Instintos amarillos en la fruta.  
Gestos de vuelo entre la piedra, sueñan.<sup>33</sup>

Mención aparte exige el poemario titulado *Sonetos cotidianos*, que data del año 1978. En sus páginas, compuestas a su vez por “Sonetos corporales”, “Sonetos conyugales” y “Sonetos minerales”, el poeta comunica, en un único tapiz, la realidad corporal con la geografía del amor encarnada en la mujer, y la mineral en cuyo equilibrio radica el secreto de la existencia. El poema “La tierra” refuerza el impulso celebratorio presente en la obra de Laureano Albán y contribuye a hacer extensiva su gratitud mediante el uso de la personificación. La tierra es asimilada como cuna amada, miembro de la familia insustituible y aliada digna de ser respetada y alabada una y otra vez:

Alguien te puso el fuego entre la roca,  
la ruta de los ríos en las manos,  
preparó entre tus ojos los veranos,  
la sed del polvo te subió a la boca.

Alguien predestinó en ti el sol que invoca  
tu sombra a florecer ganando el grano,  
alguien trazó en ti el borde del océano  
que en tu empinada sombra se desboca.<sup>34</sup>

32 Roberto Forns-Broggi, “¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía?”, pág. 214.

33 Laureano Albán, “Desde la arcilla hablar”, *Solamérica*, pág. 7.

34 Laureano Albán, “La tierra”, *Sonetos cotidianos*, pág. 74.

Esta pasión planetaria, entrevista de manera recurrente como un territorio cuasi mítico, es reforzada por el uso de la primera persona de singular en “Las altas lejanías” de *La voz amenazada* (1980), donde encontramos los siguientes versos en los que el yo poético se encuentra en el paisaje volcánico de su Costa Rica natal, y, como si de un profeta se tratase, nos traslada decididamente y convencido su visión:

Doy fe de los volcanes.  
De los dormidos signos del azufre  
reptando bajo el musgo del silencio.  
De cenizas naciendo de la piedra,  
diluvio mineral,  
equilibrio fugaz del terremoto  
sobre la flor inerte de la vida.<sup>35</sup>

Sin embargo, tal y como hemos apuntado, la esencia ecopoética albaniana comprende también el eje de lo diacrónico. El costarricense recurre así a la historia para rescatar el legado indígena y actualizar y visibilizar la esencia espiritual de América. La gravedad poética de *Geografía invisible de América*, publicado en 1982, reside en el valor del legado precolombino para crear una cuna donde reposar una reescritura de la historia del continente cuyo énfasis se encuentra en revelar la esencia del hombre de América a través de veinte cantos, según Amparo Amorós, de “aliento cósmico y visionario”<sup>36</sup>. Laureano Albán ha insistido en que *Geografía invisible de América* encuentra sus cimientos en el estudio de los códices, leyendas y mitos nahuas y mayas “para tratar de revivir en un lenguaje poético contemporáneo la profunda e inquietante cosmovisión de las culturas precolombinas”<sup>37</sup>. Asimismo, explica que el libro aspira a “ir más allá de la inmediatez de las cosas, o sea, una posible perspectiva de la América trascendental, invisible, más allá de su historia y de su geografía física”<sup>38</sup>. Por ello, esta obra intentaría proporcionar una nueva dimensión a la visión de América cantada por otros poetas; y, tal y como Amparo Amorós, explica la forja de una “metafísica”<sup>39</sup> de los mitos originarios.

35 Laureano Albán, “Las altas lejanías”, *La voz amenazada*, pág. 35.

36 Amparo Amorós, “Una metafísica del mito originario: la poesía de Laureano Albán”, *Revista Iberoamericana*, n° 53, 1987, pág. 355.

37 “Entrevista a Laureano Albán”, *Correo de Andalucía*, 21 de octubre de 1982.

38 *Ibidem*.

39 Amparo Amorós, “Una metafísica del mito originario: la poesía de Laureano Albán”, pág. 254.

Al hacerlo, el imaginario albaniano estaría evidenciando poseer otro de los dones anotado por Forns-Broggi, el don del reparo. Dice el estudioso: “la poesía desentierra el dolor de la pérdida de ecosistemas en una atenta mirada a la trágica desaparición de culturas. En el siglo XX, el número de poetas que han desenterrado voces indígenas es notable, así como también la calidad de sus propuestas estéticas”<sup>40</sup>. En “La saga de maíz” que incluye una cita del *Popol Vuh*, la biblia maya-quiché, el poeta reescribe el mito de la creación del hombre:

¿Habéis mirado cómo  
la masa de maíz  
toma forma de brisa  
obediente en las manos  
casi como si lluvias  
secretas le dolieran  
y cada grumo húmedo  
fuera una yema, un ojo  
suavísimo que estalla  
anegado en blancuras;  
para ir tomando luego  
esa curva entregada  
de pezón prometido?

Así nació la ternura.<sup>41</sup>

La reescritura del mito no es tópico, sino dimensión imprescindible y corona que sella la historia y devuelve al mundo “dúctiles imágenes que abarquen lo inefable”, expresión utilizada por Scott O. Mc Clintock y Frederic M. Fornoff<sup>42</sup>, que aluden al desarrollo del credo trascendentalista que traspasa toda la extensa producción albaniana proponiendo, en este caso, un nuevo espacio fundacional para el ser americano que rescata el legado maya. El uso de la interrogación promueve la búsqueda de la complicidad con el lector y proporciona al discurso un impulso imaginativo que se posa sobre el que lee luminosamente en forma de revelación.

40 Roberto Forns-Broggi, “¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía?”, pág. 212.

41 Laureano Albán, “La saga de maíz”, *Geografía invisible de América*, pág. 97.

42 Scott O. Mc Clintock y Frederick M. Fornoff, “Después del boom, una explosión de poesía”, *Enciclopedia de las maravillas*, Pittsburg, USA: International Poetry Forum, vol.1, 1995, pág. 17.

A esta reescritura contribuye el uso de abundantes referencias a la cultura nahua y maya que Albán incluye al inicio de los poemas, primero en forma de cita que inmediatamente después pasa a ser sustrato poético indiscutible de la composición, como ya sucedió en la mencionada “La saga de maíz”. Y así, junto al *Popol Vuh*, el poeta incorpora al diálogo con las culturas precolombinas mesoamericanas otros discursos fundamentales: *Los anales de Cuauhjttilán*, *El libro de Chilam Balam de Chumayel*, *Las crónicas y cantares de los antiguos mexicanos*, *El memorial de Sololá* y *Los anales de los cakchiqueles*. En “Memorial de la sombra”, el fragmento del *Popol Vuh* que explicaría desde el relato mítico fundacional la contingencia del ser humano, es retomado por Laureano Albán, quien es capaz de actualizarlo desvelándonos así otro aspecto de esa América trascendental:

¿Quién cercena los cuellos  
solares de las flores,  
con el hacha invisible  
de la fugacidad?

Ha nacido el olvido  
y sus inagotables cuchillos que dividen  
el tiempo en diminutos  
corazones fugados.

Ha nacido la ausencia,  
que entre los cuerpos  
ata y desata  
ácidas lunas rápidas.  
Y el pavor que en los ojos  
hunde un puñal sin nadie.<sup>43</sup>

La refundación mítica del continente que prosigue en *El viaje interminable* (1983) es en este caso ampliada e incorpora la de contribuir a tejer un lazo entre España e Hispanoamérica: la lengua no es ya la única patria que nos une, sino lo es la historia. La composición “Geometría de la estrella”, que podemos encontrar en “Teoría del mar. Canto I”, comienza con una cita del *Diario de Colón* plasmado por Fray Bartolomé de las Casas y que reza así: “Los aires eran muy dulces y

---

43 Laureano Albán, “Memorial de la sombra”, *Geografía invisible de América*, pág. 119.

sabrosos, que diz que no faltaba sino oír al ruiseñor<sup>44</sup>. En ella, Albán rescata el testimonio poetizado de Colón en alta mar y traza la ensoñación del Almirante a la deriva, aspecto que resultaría en parte perpetuado en su testimonio recogido por sus diarios a la llegada al Nuevo Mundo, si bien su razón de ser entonces mucho tenía que ver con complacer a los Reyes Católicos por el patrocinio de la empresa, mientras que, en la escritura albaniana, la estrella es celebrada, y la épica y la lírica coinciden en la crónica trascendental del costarricense:

Ah geografía de estrella,  
 mineral por lo ignoto removido,  
 perfección encendida  
 por la sed o la lluvia,  
 no eres de agua, no,  
 ni de sumisa sal encadenada [...]

Por ti la arquitectura  
 de las naves tiene forma de brisa,  
 curvatura de lago,  
 convexa indefensión  
 de mano que se anida.

Y sobre ti han venido los navíos  
 rodeando los ojos de la muerte,  
 las lunas y el ultraje,  
 alrededor del puma del estrago.  
 Y junto a ti se aprestan a penetrar el alba,  
 con la vela y los dedos  
 humanos de la arcilla.<sup>45</sup>

Como vemos, esta colección de poemas se incorpora al caudal literario en torno al viaje mismo como *mitema* –ampliamente visitado en la tradición literaria–; sin embargo, en este contexto, este ha de ser entendido en un triple sentido: el viaje físico del Almirante y su tripulación, el viaje colectivo de los españoles de aquella época que, tras la llegada a América, ingresaron en un nuevo periodo de

<sup>44</sup> Laureano Albán, “Geometría de la estrella”, *El viaje interminable*, pág. 27.

<sup>45</sup> Laureano Albán, “Geometría de estrella”, *El viaje interminable*, págs. 38-39.

la historia, pero también –y sobre todo– el viaje espiritual de la tradición hispánica en cuyo seno pasan a estar íntimamente ligados a partir de la llegada a América de Colón lo español y lo hispanoamericano. Esta encuentra en el mestizaje su aspecto más destacado. Desde ese mestizaje, Albán nos demuestra cómo es posible celebrar la historia y compartir el ejercicio de la contemplación y del asombro.

El don del reparo –tan señalado dentro de la esfera de lo diacrónico– se encuentra nuevamente presente en *Solamérica* (1974), obra traspasada por la nostalgia de lo elemental y relato de la búsqueda del ser americano, según Carlos Francisco Monge.<sup>46</sup>

El mundo y sus límites, la palabra y su insuficiencia burlada, lo elemental y sus dinámicas intuidos como brújula del cosmos, conforman la cartografía que guía el verbo de Laureano Albán, quien prosigue con su poesía una llamada al regreso a la naturaleza, infancia del ser humano, espejo indiscutible de la vida y de nuestro origen hoy y siempre:

Éste es mi sitio.  
Entre las cosas  
que suben a morir a la palabra.  
Entre los miedos del deslumbramiento.  
Acompañado la perecedera  
transmutación del sol, la roca,  
las lejanías ya polvo [...]<sup>47</sup>

---

46 Carlos Francisco Monge, *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*, pág. 67.

47 Laureano Albán, “Autorretrato”, *Autorretrato y transfiguraciones*, pág. 14.

# ESTILO ES REPETICIÓN

*Víctor Hurtado Oviedo*

**E**stilo es repetición. El estilo es la repetición de estilemas. Los principales estilemas presentes en los textos son:

1. El *léxico*, que puede ser popular, juvenil, culto, científico, delictivo, etc. (jergas, idiotismos, etc.).

2. Las *figuras retóricas* (o literarias), que pueden ser:

2.1) *Figuras de la dicción*:

a) De adición (polisíndeton, anáfora, etc.).

b) De substracción (asíndeton, síncopa, apócope, etc.).

c) De substitución (metáfora, metonimia, catacresis, etc.).

d) De traslación (cambio del lugar de las palabras: hipérbaton, anástrofe, etc.).

2.2) *Figuras del pensamiento*: ironía, imprecación, deprecación, lítotes, perífrasis, etc.).

3. Frases (o periodos) cortos o largos.

4. Escritura en primera, segunda o tercera personas.

5. Inclusión de citas ajenas.

6. Inclusión de arcaísmos, extranjerismos, neologismos, etc.

7. Apelaciones al lector.

8. Otros estilemas, según los autores.

El número y la variedad de los estilemas son indeterminados. Aquí solamente presentamos algunos tipos de estilema; el lector puede descubrir muchos más.

### **Comentarios**

Tradicionalmente se han empleado ciertas calificaciones para definir los estilos literarios, pero no son definiciones precisas. Aristóteles (*Retórica*, libro III) y la anónima *Retórica a Herenio* (libro IV) postularon la existencia de los estilos bajo, medio y alto (o sea, vulgar, normal y sublime).

Otros autores ofrecen clasificaciones binarias: estilos conceptual o sensorial; substancial o hiperbólico; conciso o prolijo; tenso o flojo; preciso o vago; tranquilo o agitado; bajo o elevado; sencillo o exornado; plástico o musical; suave o áspero; desvaído o vistoso; estereotipado o personal; objetivo o subjetivo, etcétera (René Wellek: *Teoría literaria*, capítulo XIV).

Aunque tales definiciones sean imprecisas, no debemos desdeñarlas por completo ya que pueden servirnos de guías generales. Así, las calificaciones “conciso” y “elevado” nos dan algún indicio de cómo escribe cierta persona.

Otros diccionarios y tratados “definen” el estilo de un modo circular, como si dijeran: el estilo es la manera, la manera es el modo, el modo es la forma, la forma son los rasgos, los rasgos son el estilo. Este “razonamiento” tautológico se rompe apelando a *elementos exteriores*: los estilemas. Ya hemos mencionado algunas clases de estilemas.

Veamos una analogía. ¿Cuánto mide ese libro?: dos palmos de alto por un palmo de ancho; empero, estas “medidas” no sirven porque ignoramos la extensión precisa de un palmo. Para ser exactos, debemos apelar a un elemento exterior, fijo y universal: el centímetro, y diremos: “Este libro mide veinte por diez centímetros”. El centímetro es una referencia objetiva, no cambia, y los estilemas lo son también: por esto ofrecen más precisión. Del mismo modo, una metáfora es una figura retórica objetiva (no nos referimos a la “calidad” de una metáfora concreta pues tal calidad dependerá del gusto de cada lector).

Una acumulación de epíforas determinará un rasgo de estilo del autor A; una acumulación de epanalepsis definirá un rasgo del autor B. Incluso, rasgos algo imprecisos nos sirven para definir un estilo; así decimos que el autor C emplea frases cortas: aunque no sea preciso el concepto de “frase corta”, este dato nos hace formarnos una idea aproximada a la realidad de un texto.

Algo similar puede decirse de otros estilemas, como el léxico. La poesía gitana de Federico García Lorca repite ciertas palabras-fetichas: 'gitano', 'navaja', 'luna', 'caballo', etcétera. Vemos que la repetición de estilemas va formando un estilo; este puede ser el estilo general de un autor, o un estilo propio de un libro o de un texto cualquiera. Un autor puede desarrollar varios estilos según incluya, omita o mezcle estilemas. Un libro de un solo autor puede contener más de un estilo.

Los estilemas son los elementos presentes en diversas expresiones artísticas, no solo en la literatura. Así pues, hay estilemas que definen estilos en pintura, arquitectura, música, danza, etcétera. Hablamos del "periodo azul" de Pablo Picasso porque el color azul (un estilema) abunda en las obras de tal periodo. Los tejados curvos son estilemas de las construcciones tradicionales chinas. Los inicios recitados son estilemas de los boleros de María Grever.

Los imitadores son detectores de estilemas: observan cuáles son los más habituales y los emplean intensamente. Tres ademanes repetidos nos "resumen" los movimientos frecuentes de una persona; esta concentración suele ser chistosa. Los caricaturistas también eliminan rasgos para exagerar otros, los estilemas. Puede imitarse un estilo literario de oraciones largas y "enredadas" escribiéndolas así; y puede imitarse otro estilo, que presenta muchas preguntas, poniendo muchas preguntas. De tal manera, la imitación "se parece más" al original que el original porque la imitación suprime los elementos poco frecuentes, que distraen.

La estilometría es la estadística de los estilemas presentes en un escrito. Por ejemplo, sobre un papel, escribamos una lista de las figuras literarias incluidas en una página de un libro y sigamos este experimento a lo largo de todo el libro. Al final podremos elaborar una estadística de repeticiones: 21 símpos, 15 hipálages, 7 enumeraciones, etcétera. La estadística de los estilemas nos brindará una idea de cómo es el estilo de un texto o de un autor.

Hemos presentado un método de análisis formalista de los estilos, análisis dedicado a los elementos objetivos (tipos de palabras, figuras retóricas, etcétera). Sin embargo, este análisis es limitado pues no puede captar ni transmitir la "calidad" de un escrito. La calidad no es estadística; siempre será subjetiva, opinable, irreductible a un método contable, como el que proponemos. La prueba de que la estadística "objetiva" es limitada se nota en el siguiente ejercicio. Tomemos tres pasajes del libro *La belleza convulsa* (Editorial Planeta, 1996), de Francisco Umbral. Los extractos aluden a la misma idea, pero se escribieron de modos diferentes. El ejercicio consiste en preguntarnos cuál de las tres redacciones nos gusta más y por qué:

1. "Suenan el viento en la calle como un navío pasando entre las casas, navío fantasma que gime en el domingo" (p. 87).

2. “Es un día de viento que pasa entre las casas como una rauda catástrofe hecha solo de alarma” (p. 117).

3. “El viento recto de diciembre sonaba por las calles como un navío lóbrego y mercante pasando entre edificios” (p. 180).

A usted posiblemente le guste más una de las tres redacciones; tal vez sepa por qué le gusta o quizá no. En todo caso, podemos someter las tres formulaciones a un análisis estadístico: definir sus figuras literarias, contar el número de sus palabras, etcétera; pero esto seguirá siendo insuficiente para definir y transmitir el gusto que nos han producido aquellos extractos.

El análisis descompone un estilo en sus piezas (estilemas). El análisis es objetivo. La síntesis recompone las piezas y califica un estilo según el gusto del lector. La síntesis es subjetiva.

# VARIETADES DEL ESPAÑOL DE COSTA RICA Y LINGÜÍSTICA EDUCATIVA

*Víctor M. Sánchez Corrales<sup>1</sup>*

La educación, institución en la que convergen los más nobles ideales de la existencia en comunidad, constituye la única opción de desarrollo de la persona hacia una vida social verdaderamente plena, una vida que, más allá de la sola satisfacción de sus necesidades básicas, le permita a la persona asumir un rol activo, fecundo y propositivo en todos los aspectos de su actividad familiar y comunitaria. Parte fundamental de este proceso es la adquisición de una imagen conformada por los rasgos diferenciadores que permiten a cada individuo autoidentificarse como miembro de una comunidad, la cual, aunque específica y singular, existe en interrelación sistemática y necesaria con otras comunidades. La lengua constituye uno de los elementos configuradores de la identidad.

En cuanto a la actividad que hoy nos convoca a tantos interesados en esta Costa Rica plurilingüe y multicultural es una ocasión propicia para compartir experiencias, conocimientos e inquietudes que nos permitan discutir y proponer paradigmas lingüísticos y enfoques didácticos por los que se ha encaminado y, en especial, por los que habrá de encaminarse la enseñanza-aprendizaje de la lengua española en el sistema educativo nacional.

Es innegable el prestigio de las academias de las distintas especialidades en tanto instituciones que promueven el cultivo del área de conocimiento o artística de su dominio. En este sentido, la Real Academia Española se constituye en punto de referencia para la enseñanza-aprendizaje de la norma lingüística en las distintas comunidades idiomáticas que tienen la lengua española como principal recurso de comunicación, al igual que un faro promotor de obras literarias hispánicas y de una cultura panhispánica en carnada en la palabra.

Mutatis mutandis, la teoría gramatical de la Real Academia Española se ha fundamentado en un paradigma lingüístico que se nutre de la tradición gramatical clásica, la cual se gesta en los gramáticos alejandrinos, en especial en Dionisio de Tracia (170 a. C.-90 a. C.), a quien se le atribuye la primera gramática de una

---

<sup>1</sup> Programa Estudios de Lexicografía ELEXHICÓS. Instituto de Investigaciones Lingüísticas. Universidad de Costa Rica.

lengua occidental: *τέχνη Γραμματικέ* (Lyons 1977:12). Esta obra es una gramática de una lengua culta, escrita, que se constituye como una variedad de lengua modelo que da acceso al mundo de la cultura (Homero y los áticos); en esta obra se presentan los mecanismos de descripción de un corpus literario de prestigio, escrito en una lengua ya muy distinta de la variedad lingüística griega coetánea y de la coloquialidad, cuyos propósitos son fundamentalmente filológicos:

“La gramática es el conocimiento de lo dicho sobre todo por poetas y prosistas. Sus partes son seis: primera, lectura cuidadosa según la prosodia; segunda, explicación de las figuras poéticas que hubiere; tercera, interpretación en términos usuales de las palabras raras y de los argumentos; cuarta, búsqueda de la etimología; quinta, exposición de la analogía; sexta, crítica de los poemas, que es la parte más bella de todas las de la gramática” (Dionisio Tracio 2002:35-6).

Es camino trillado la afirmación de que si bien Roma conquistó Grecia por las armas, esta lo hizo por la cultura. En este sentido, los gramáticos romanos encuentran en los maestros griegos tanto los aspectos teóricos sobre el lenguaje como los modelos de análisis gramatical: “Una gramática típicamente latina, análoga a la de Dionisio Tracio, se compuso en tres secciones. La primera sección quería definir el alcance de la gramática como el arte de hablar correctamente y de comprender a los poetas, y quería ocuparse también de las letras y de las sílabas. La segunda sección trataba de las partes del discurso y daba, en mayor o menor detalle, las variaciones que experimentan con arreglo al tiempo, género, número, caso, etcétera. Finalmente había una discusión sobre el buen y mal estilo, reglas contra las faltas comunes y los barbarismos, y ejemplos sobre figuras de dicción recomendadas” (Lyons 1977:13).

Ya en la cultura española, Nebrija en sus **Introductiones latinae** (1488) define la gramática en los siguientes términos:

“–Quid est grammatica?

–Scientia recte loquendi recteque scribendi ex doctissimorum virorum usu atque auctoritate collecta”.

Como puede inferirse de este par de adyacencias, la gramática en la visión clásica y tradicional es un arte, pues el educando, mediante el estudio de las producciones textuales modelo, adquiere la habilidad de leer y escribir bien. La variedad de lengua que se describe en tales obras constituye un código bello, puro y fijo, obtenido a partir del uso lingüístico culto, especialmente del texto literario, y se constituye en modelo de enseñanza en la educación formal. Ese status de *recte loquendi recteque scribendi* se sustenta en un criterio de autoridad, ya que así es como escriben y hablan los autores de mayor prestigio. Una gramática como arte permitiría conservar el esplendor de la lengua en que han escrito esos autores, garantizar su fijeza, sanarla de usos viciosos o extraños. Tres obras vendrán a garantizar dicho estado de excelencia: una ortografía, un tratado de gramática y un diccionario.

Tal como es conocido por todos, en ese contexto teórico y actitudinal nace la Real Academia Española y desde allí, con mayor o menor fuerza, las academias correspondientes van a insistir en el espíritu originario del *recte loquendi recteque scribendi*—exaltación de la pureza, brillo, fijeza y pulcritud de la lengua—, con las consustanciales repercusiones en la enseñanza-aprendizaje de la lengua española en los países hispanohablantes.

Ahora bien, si confrontamos ese ideal purista y estético con la realidad educativa, pareciera que la transposición didáctica de ese modelo no ha deparado los mejores frutos.

En efecto, López Morales (2007) en “La enseñanza del español en el Mundo Hispánico. Propuesta del Proyecto: primera parte”, con su habitual agudeza acota: “Uno de esos problemas que aún está a la espera de soluciones es la enseñanza del español como lengua materna, tanto en Hispanoamérica como en España. La mayoría de países que integra el Mundo Hispánico ha manifestado públicamente su preocupación por los resultados obtenidos en la enseñanza de la lengua materna” (p. 1).

Lomas (2001), por su parte, al analizar el *statu quo* de la educación lingüística en la enseñanza primaria y secundaria españolas y proponer un cambio paradigmático, puntualiza: “El insuficiente dominio de los diversos usos orales y escritos de la lengua por parte de los adolescentes y jóvenes y su escaso interés por la lectura y por el disfrute de los textos literarios son, lamentablemente, el mejor ejemplo de los límites pedagógicos de un enfoque exclusivamente formal de la educación lingüística y literaria en la enseñanza primaria y secundaria”(Lomas 2001:20).

En lo que concierne al sistema educativo costarricense, dos aspectos, uno de índole sociolingüística, el otro de naturaleza teórica, han marcado hitos en la enseñanza de la lengua española como L1; estos son: la condición del idioma español como lengua de extensión en Hispanoamérica y la concepción de la gramática como arte, respectivamente.

La condición del idioma español como lengua de extensión en Hispanoamérica favoreció y privilegió un variedad de lengua como la lengua por antonomasia, al considerarse ya, desde los primeros años de la Colonia, el uso lingüístico culto del español peninsular, primero el de Toledo y luego el de Madrid (nueva capital), como el modelo de corrección idiomática y de mayor prestigio social:

“Los hábitos lingüísticos de los grupos más influyentes, en general, están dotados de prestigio (...); vale decir, que son considerados más importantes y ‘mejores’ que los de otros grupos” (Berruto 1974/1979:134).

La gramática, en su condición de *arte*, requiere la enseñanza-aprendizaje de ciertos principios idiomáticos que se abstraen del uso lingüístico culto y, en particular, del discurso literario, para “hablar y escribir bien”.

Este concepto de gramática, de procedencia alejandrina, tal como se ha dicho anteriormente, se basa en el conocimiento práctico del uso de la lengua –variante literaria– a partir de la producción textual de poetas, historiadores, oradores y escritores en general. Bello (1874:27) define la gramática en los siguientes términos:

“La gramática de una lengua es el arte de hablar correctamente, esto es, conforme al buen uso que es el de la gente educada”.

La Real Academia Española (1928:7) acota que la gramática es el “arte de hablar y escribir correctamente”.

En este mismo orden de cosas, mi apreciado maestro González Picado (1968:1) define la gramática como un conjunto de principios fundamentalmente morfosintácticos, que se sustentan en ejemplos “tomados todos ellos de la lengua literaria de ayer y de hoy”.

Hablar y escribir correctamente es una mimesis de los usos lingüísticos establecidos por los escritores más doctos, cuyas obras, usualmente escritas, los muestran como verdaderos genios por sus habilidades en el dominio de la lengua y sus principios de producción textual.

Por otra parte, el descubrimiento de las identidades lingüísticas hispanoamericanas a comienzos del siglo XIX, favorecido por los movimientos políticos independentistas, fomentó los trabajos sobre el español de América; pero por ser estas variedades de lengua española en el Nuevo Mundo un caso de <<extensión de lengua>>, su estudio o investigación se realiza en términos de provincialismos, vicios del lenguaje o con un interés regionalista y contrastivo respecto del uso lingüístico culto español peninsular, muy en especial, la lengua literaria: la nutrida serie de vocabularios y trabajos lexicográficos que se producen a partir de la obra de Esteban Pichardo (1836) ejemplifican esta fase de la dialectología hispanoamericana.

En este contexto, las variaciones del español de Costa Rica, en consecuencia, no habían ocupado la atención de los planificadores curriculares sino en la medida en que evidenciaban transgresiones de aquella variedad de lengua ejemplar. Hecha la transposición didáctica de este modelo de lengua ejemplar, la práctica pedagógica favoreció en los educandos la adquisición de un metalenguaje; depuró, en el mejor de los casos, un conocimiento parcial de la lengua española en su condición de lengua histórica de la extensa y compleja comunidad hispánica y privilegió una variedad respecto de las otras variedades del diátesis español, al erigirla como la lengua por excelencia; variedad que está en estrecha relación con el código escrito:

“Ocurrirá a menudo que en una localidad reciba un objeto un nombre diferente al que lleva en el texto: en tal caso debe el maestro hacer que los escolares prefieran el del libro y considerar el otro como impropio. Sólo así podrá lograrse la unificación del idioma y podrán desterrarse los vicios del lenguaje que desfiguran la lengua castellana en las repúblicas de Hispanoamérica” (Gagini 1904: II).

En este mismo orden de ideas, en *Destrezas del lenguaje 10*, libro de texto empleado en estos momentos en la enseñanza del español en la secundaria costarricense, en lo relativo al tema de las formas no personales del verbo, se mantiene esta práctica de enseñar metalenguaje en detrimento del verdadero objetivo de la enseñanza del español: enriquecimiento de la competencia comunicativa (Hymes 1972, 1984) en las cuatro habilidades lingüísticas: **hablar, escuchar, leer y escribir** (Prado Aragonés 2004) *con propiedad y adecuación*, de conformidad con la etapa evolutiva del educando y su correspondiente nivel escolar.

Reparemos en el siguiente ejemplo tomado de *Destrezas del lenguaje 10*:

**“Formas no personales del verbo (I)**

**Objetivos**

Reconocer el infinitivo, el participio y el gerundio como formas no personales del verbo.

Emplear las formas no personales del verbo.

El verbo tiene tres formas no personales; estas no expresan los accidentes gramaticales propios del verbo y son los siguientes: infinitivo, participio y gerundio.

El infinitivo es la forma no personal que se identifica con el nombre del verbo; da origen a las conjugaciones del español. La primera conjugación está formada por los verbos que terminan en **-ar** (amar, saltar, pasar...); la segunda por los verbos que terminan en **-er** (comer, traer, hacer...), y la tercera, por los verbos que terminan en **-ir** (vivir, imprimir, abrir...).

El participio es la forma no personal del verbo que se usa con mayor frecuencia. Hay dos clases: los regulares, que terminan en **-ado, -ido** (amado, traído, vivido), y los irregulares, que terminan en **-to, -so, -cho** (abierto, impreso, hecho).

El gerundio es la forma no personal del verbo que tiene las siguientes terminaciones: **-ando, -endo** (sic), **-iendo**” (Santillana 2013:62).

Termina la presentación del tema con la enumeración de las funciones de esas formas no personales del verbo y con ejemplos de uso muy simples para cada caso.

El libro *Destrezas del lenguaje 10*, en la última hoja (reverso), se cierra con la siguiente observación: “Responde al programa de estudio de Español del Ministerio de Educación Pública, vigente en Costa Rica” (Santillana 2013: 192).

Si en el texto de Gagini se censura el uso lingüístico regional, en cuyo lugar el educando debe aprender la variedad prestigiosa que se promueve en el libro, en *Destrezas del lenguaje 10* lo importante es la aprehensión de un metalenguaje.

Desde el punto de vista de la política lingüística, la relación entre el español de América y el español de la región europea, según Guitarte (1989/1991), se da en tres períodos sucesivos: 1) unidad como un todo en la época de la Colonia, 2) etapa de separación de dos mitades (europea y americana) y fragmentación de la parte americana (s. XIX), y 3) el último período en el siglo

XX, en el que se da la unidad lingüística, producto ahora de la cooperación de veinte naciones<sup>2</sup>.

Esta política lingüística ha influido tanto en la investigación dialectal hispanoamericana (cf. Obregón 1983), como en la enseñanza-aprendizaje de la lengua española (cf. Sánchez Corrales 1989/1991); el proceso de independización de las variantes del español americano, con el correspondiente cambio paradigmático en la conceptualización de la lengua, se aceleró o retardó según el grado de identidad y desarrollo culturales de las naciones hispanoamericanas.

Al considerar el uso actual de la lengua española en el vasto territorio en que se habla –naciones hispanoamericanas, Estados Unidos de América y España, por ejemplo– o como instrumento de comunicación en el seno de las distintas comunidades sociales o de conformidad con las situaciones de uso, es un hecho la existencia de variedades de lengua bien definidas, copresentes en lo que entendemos por la lengua española y correlacionadas con factores lingüísticos, geográficos, variables sociales o situaciones de uso.

La convergencia de estos dos aspectos, la lengua como diasistema y la unidad, “producto ahora de la cooperación de veinte naciones”, ha puesto al servicio de la comunidad hispanohablante cuatro excelentes obras publicadas por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua que, desde ya, se constituyen en paradigmas fundamentados en una política idiomática panhispánica y en el marco consensuado del carácter policéntrico de la norma lingüística: *Nueva gramática de la lengua española*, tomo I Morfología, tomo II Sintaxis (2009), *Ortografía de la lengua española* (2010), *El buen uso del español* (2013) y *Diccionario de la lengua española* (2014). Esta nueva política de las RAE y de las academias correspondientes constituye un cambio paradigmático que tendrá repercusiones de gran trascendencia para la lingüística educativa.

Retomando lo expuesto sobre aquel modelo gramatical y la correspondiente transposición didáctica en la escuela costarricense, como verdad social es común escuchar acusaciones sobre los resultados vacuos y sin pertinencia de tal práctica pedagógica en los educandos: pobreza léxica, deficiente comprensión de estructuras sintácticas complejas, incapacidad de interpretación y de producción de discursos (orales o escritos), pronunciación deficiente, etc.

Como verdad científica, a manera de cala, dos ejemplos:

Respecto del programa de primer ciclo aprobado por el Consejo Superior de Educación en julio del presente año, el Ministerio de Educación Pública justifica la renovación curricular en el área de lengua a partir de los resultados obtenidos por los escolares en prueba de sexto grado, elaboradas por la Dirección de Gestión de Calidad de esa instancia, en los siguientes términos: “...alrededor de la quinta parte

---

2 Lo subrayado es nuestro.

de los y las estudiantes (sic) de sexto, han logrado (sic) las habilidades lingüísticas esperadas para su nivel, situación que debe ser atendida con cuidado para contribuir a mejorar las competencias comunicativas del estudiantado” (Programa de Español de I Ciclo, pág. 6, sin publicar, que entrará a regir a partir del año lectivo de 2014).

En ese mismo documento y para argumentar en pro de esa renovación curricular, se anota que la prueba PISA (Programa Internacional para la Evaluación de Estudiantes), aplicada en Costa Rica en el año 2009 a jóvenes estudiantes de 15 años, reflejó datos muy desalentadores: el 67 % de nuestros estudiantes posee un dominio básico de lectura (2 de 6) y, como consecuencia, no llega a un nivel inferencial; por tal razón esos estudiantes presentan dificultades para responder preguntas que requieren mayor análisis e interpretación.

Quizá, con justicia, no se pueda achacar todos esos fallos a los educandos, sino que esta crisis, entre otras muchas causas, también obedece al paradigma de lengua vigente y a las respectivas prácticas pedagógicas.

Ante este estado de cosas, y como contraparte, en esta comunicación se propone que la enseñanza-aprendizaje del español en la educación costarricense parta de la conceptualización de la lengua como diasistema y un producto histórico-social cuyos creadores son los usuarios de la lengua de conformidad con sus necesidades comunicativas.

La lengua es un constructo social, se organiza para cumplir una función comunicativa y social. Los distintos estamentos que constituyen la respectiva comunidad, la diversidad de roles de las personas que la integran, la distribución geográfica, las diferencias de edad, de sexo, de nivel socioeducativo, la condición étnica de sus hablantes, entre otros factores externos, además de tendencias de orden más interno a la lengua (factores lingüísticos), están en la base de la variación lingüística y de las **variedades de la lengua**.

Una lengua histórica, la española en el presente caso, constituye un haz de variedades geográficas (dialectos), sociales (sociolectos), contexto-funcionales (registros o estilos), además de su variación en el tiempo real (diacrónicas). En este orden de cosas, podría hablarse de un español mexicano, guatemalteco, puertorriqueño, venezolano, chileno, argentino, costarricense, etc., para citar los espacios geográficos en que se asentarían usos lingüísticos correlacionados con diatópías. También podemos identificar subsistemas cuyos elementos léxicos, de carácter eminentemente coloquial, se sitúan al margen de la variedad estándar, contravienen la norma lingüística oficial y corresponden al uso lingüístico de grupos sociales que promueven formas de vida alternativas y en claro desafío de la cultura dominante.

En efecto, tal como se ha indicado en páginas precedentes, la lengua española, como instrumento de comunicación de una comunidad ya idiomática ya de habla, es variable y se muestra como un diasistema –sistema que incorpora

sistemas— de naturaleza variable. En lo concerniente a la lengua española, extendida por todo el mundo y con más de 400 millones de hablantes asentados en 24 países, la variación es un hecho manifiesto. Comunidades distintas, por tanto, emplean la lengua española o más propiamente, variedades de esta como instrumento de comunicación, pero más que la emplean, la construyen al unísono con el decurso de la correspondiente experiencia de vida.

En lo concerniente a esta pequeña Costa Rica, nuestra variedad de lengua española está integrada por las distintas subvariedades del español hablado en el país en correlación con factores geográficos, sociales y contextofuncionales, además de la interacción de los códigos oral y escrito.

El paso del modelo gramatical clásico y sus prácticas pedagógicas a la lengua como diasistema en cuya construcción histórica participan todos los hispanohablantes como miembros de la vasta comunidad hispana, implica un cambio de priorización de los saberes, de los objetivos y de las prácticas pedagógicas en la enseñanza del español como lengua materna: estudiar *cosas* sobre la lengua, *prioridad* de la producción y decodificación del discurso, tanto oral como escrito, respecto del conocimiento del metalenguaje, y *política lingüística* y *elaboración* de materiales didácticos en función de la *competencia comunicativa* de los sujetos de la educación y no solo a partir de la lengua literaria (cf. Sánchez Corrales, 1998: 113-114).

En efecto, este cambio paradigmático conlleva a que la elaboración de los programas de estudio y de los materiales didácticos, la planificación de los procesos de aprendizaje y la organización de las actividades de la lengua materna, deban fundamentarse en un conocimiento de la competencia lingüístico-comunicativa de los educandos, en los distintos componentes de la lengua. Todo ello implica, además de una relectura de la enseñanza de la lengua en el sistema educativo, una redefinición del educando como sujeto constructor de experiencias de vida y elemento fundamental del proceso enseñanza-aprendizaje, así como un replanteamiento de la función del docente, viéndolo ahora como facilitador de procesos educativos.

Definidas las competencias básicas que debe potenciar la educación primaria y secundaria costarricenses, fundamentalmente lectura y escritura de textos funcionales y de naturaleza varia, por un lado, y, por el otro, comprensión y producción de textos adecuados a la situación comunicativa, es primordial enfocarse en investigar la competencia comunicativa del educando: competencia lingüística, competencia sociolingüística, competencia estratégica, competencia textual o discursiva, competencia semiológica, competencia literaria, para determinar la lengua objeto como punto de partida y planificar desde allí la variedad meta y los correspondientes procesos de adquisición en el respectivo contexto sociocultural, objetivo de la educación lingüística. Y aclaro, en el respectivo contexto sociocultural, porque no somos una sociedad de blanquitos que habla español,

sino una sociedad multilingüe y pluricultural con su lengua y culturas diferentes a los patrones generales; esto no se puede obviar.

Termino con la diada pregunta respuesta:

–¿Qué español enseñar?

La escuela debe proporcionar al educando, en el marco de la lengua como diasistema, la variedad de español que le permita la interacción exitosa como garantía del progreso académico, social y económico. El uso adecuado –y subrayo, el adecuado– de un registro más rico, más variado, vehículo de cultura como erudición y como experiencia de vida, promueve el ascenso social del hablante a los estratos más altos de la sociedad.

De estos dos posibles saludos entre costarricenses hispanohablantes:

–¿Cómo estás? ¿Pura vida?

–Tuanis. ¿Vos?

–Pura vida. ¿Cómo está?

–Muy bien, gracias. ¿Y usted?

–Muy bien, gracias.

Si bien ambos pares de adyacencias como saludos son adecuados de conformidad con la situación comunicativa, sin duda el segundo corresponde a un ambiente formal, promovido en la escuela como un acto de habla pertinente en una solicitud de trabajo, por la información sintomática de los interlocutores como personas “educadas”.

Les corresponde a las instituciones de educación superior pública posicionarse ante la sociedad costarricense abriendo espacios de discusión y contribuyendo a ofrecer insumos investigativos para que las autoridades correspondientes creen políticas educativas con pertinencia en cuanto a la enseñanza-aprendizaje de la lengua española, de conformidad con los aportes de las ciencias relacionadas con el lenguaje y la pedagogía: sociolingüística, etnolingüística, etnografía del habla, lingüística funcional, lexicografía didáctica, lingüística del texto, pragmática, psicología educativa, neuroeducación, didáctica general y específica, currículum, etc. Esa es una responsabilidad ineludible de la Universidad de Costa Rica por medios de las unidades académicas correspondientes.

Concluyo retomando palabras de Gutiérrez Ordóñez: “En la enseñanza trabajamos en un proyecto con horizontes lejanos donde los resultados no se ven de manera inmediata. Pero siempre hay una rotura de cielo por donde se cuele el rayo de la esperanza” (2008:54).

## Bibliografía

- Academia Costarricense de la Lengua. s. f. Estatuto de la Academia Costarricense de la Lengua.
- Bello, A. 1847/1970. *Gramática de la lengua castellana*. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina.
- Berruto, G. 1974/1979. *La sociolingüística*. México: Nueva imagen.
- Coseriu, E. 1967. *Teoría del lenguaje y lingüística general: cinco estudios*. Madrid: Gredos.
- Dionisio Tracio. 2002. *Gramática. Comentarios antiguos*. Madrid: Gredos.
- Editorial Santillana. 2013. *Destrezas del lenguaje 10*. Richmond-Prisa Ediciones.
- Gagini, C. 1904. *Vocabulario de los niños*. San José: Tipografía Nacional.
- González Picado, J. 1968/1986. *Curso fundamental de gramática castellana*. San José: Alma Mater.
- Guitarte, G. 1989/1991. "Del español de España al español de veinte naciones: la integración de América al concepto de lengua española". En: *Español de América, Actas del III Congreso Internacional de El Español de América*. Salamanca: Publicación de la Junta de Castilla y León. pp: 65-86.
- Hudson, R. A. 1981. *La sociolingüística*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Hymes, D. 1972. "On communicative competence". En: *Sociolinguistics* (Pride, J.B. y Hymes, D. eds.) Middlesex: Pinguin Books.
- Lomas, C. 2001. *Cómo enseñar a hacer cosas con palabras. Vol. I y Vol. II*. Barcelona: Paidós.
- López Morales, H. 2007. "La enseñanza del español en el Mundo Hispánico. Propuesta del Proyecto: primera parte". Sin publicar.
- Lyons, J. 1977. *Introducción en la lingüística teórica*. Barcelona: Teide.
- Ministerio de Educación Pública. 2013. *Programa de Español de I Ciclo*, pág. 6, sin publicar.
- Moreno Fernández, F. 2008. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
- Nebrija, E. A. 1488/1491. *Introductiones latinae*. Venecia: Ed. Venecia.
- Obregón, H. 1983. "La independización dialectológica en Hispanoamérica y el proceso de independización de las variantes del español americano". En: *Letras* 41: 113-143.
- Pichardo, E. 1836/1985. *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- PISA (Programa Internacional para la Evaluación de Estudiantes), aplicada en Costa Rica en el año 2009
- Prado Aragonés, J. 2004. *Didáctica de la lengua y la literatura para educar en el siglo XXI*. Madrid: La Muralla.
- Real Academia Española. 1928. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2009. *Nueva gramática de la lengua española, tomo I Morfología, tomo II Sintaxis*. Madrid: Espasa Libros, S. L. U.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros, S. L. U.
- Sánchez Corrales, V. 1998. "Madurez sintáctica en niños preescolares costarricenses". En: *Revista de Filología y Lingüística* XXIV (1): 113-120.

## SABER LEER

*Arnoldo Mora Rodríguez*

Por razones harto conocidas, cuya responsabilidad recae en los anteriores jerarcas del Ministerio de Cultura, se ha pospuesto para los días de finales de setiembre la ya internacionalmente reconocida *Feria del libro*. Gracias a la acuciosidad de los jerarcas actuales de dicho Ministerio y de la siempre activa Cámara del Libro, se ha podido mantener esta hermosa tradición imprescindible para el fomento de la lectura en el país. Solo deseo –y como modesta contribución para lograrlo he pergeñado estas líneas– que esta versión septembrina de la *Feria del libro* sea todo un éxito. Se habla en Costa Rica y en el mundo entero de la *Feria del libro*, como si lo más importante en estos eventos fueran ese adminículo creado por un maestro-artesano renano del siglo XV llamado Johannes Gutenberg, quien en 1440 ideó ese objeto que ha revolucionado el mundo entero, hasta el punto de que sin el libro sería imposible pensar siquiera en el advenimiento de la Edad Moderna. Todo lo cual le ha valido a su creador el ser considerado por no pocos historiadores de la cultura y analistas de la historia universal, como el personaje más importante de los últimos quinientos años. Por estas razones, el homenaje al libro está más que merecido en el mundo entero. Todos le debemos esa maravillosa experiencia que es la lectura y el haber aprendido a leer desde pequeños, gracias a la maestra de primaria que se mantiene siempre viva en los rincones más queridos de nuestra memoria.

Pero hoy el libro no está solo; tiene rivales tan avasalladores que no pocos opinan que ha llegado el fin del libro impreso. Debido a las maravillas de una tecnología cuya revolución en el campo de la comunicación no ha hecho sino comenzar, hoy hablamos de un lenguaje virtual. Gracias a Google, se ha creado la biblioteca más fabulosa que ni Borges fue capaz de imaginar... Y todo al alcance de un minúsculo aparato que cabe en la palma de la mano. Pero no hay que asustarse. Al fin y al cabo, el libro no es más que una cosa material, un objeto, un chunche, como diríamos en el lenguaje coloquial nuestro. Por eso mis reflexiones, más que enfatizar en el libro, o quien lo gesta (el autor), lo hacen partiendo del supuesto que lo más importante es el LECTOR.

Cualquiera que sea el destino futuro del libro y de los autores (pues las máquinas actuales como sofisticadas computadoras pueden sustituir a los autores..., y lo harán cada vez más), hay algo que no puede ser sustituido, y ese es el lector. Por ende, lo más importante y la razón de ser de una feria del libro, es que fomente la lectura. La única razón de ser del libro, de los autores y de la escritura

en general es que haya lectores. Una lectura inteligente es el mayor homenaje al libro, constituye el más alto premio a que pueda aspirar un autor. Es la razón de ser de uno y otro. Por eso, aprender a leer inteligentemente sigue siendo una tarea impostergable para el fomento de todos los valores culturales.

La lectura debe ser un ejercicio de nuestras facultades superiores; de la agudización de la inteligencia y del espíritu sanamente crítico, fuente de erudición y del conocimiento, no solo de la especialidad del lector, sino del acervo en el campo de su cultural general. Una lectura inteligente debe incitar al enamoramiento de los más altos valores éticos, como el altruismo y la solidaridad con las mejores causas de la humanidad. Igualmente, la lectura debe llevarnos a disfrutar de la belleza literaria, de ese arte que consiste en el cultivo de lo bello a través del lenguaje.

La lectura es un acto creador al igual que la creación literaria que tipifica al autor. El libro es tan solo el espacio donde se ofrece una posibilidad para hacer de cada lector un creador. El libro es el acontecimiento en el cual nos insertamos como quien participa en un evento artístico, para vivir en otro espacio donde la imaginación construye un mundo, donde la inteligencia avizora horizontes insospechados de lo real, donde brotan ideas y propósitos que cambian nuestras vidas. Cada uno de nosotros, puede decir que su vida cambió a partir del momento en que entró en contacto con tal o cual autor, a partir del momento en que pudo entender tal o cual teoría, a partir del momento en que un libro cayó en sus manos y sus ojos comenzaron a tener una mirada de lo real o a vislumbrar un panorama nuevo.

Para lograr eso, no solo de un libro de autor determinado en una edad específica de nuestra vida, sino cada vez que caiga en nuestras manos un libro valioso o un autor inteligente, es necesario que nuestra lectura sea igualmente inteligente. Pero los niveles de comprensión de un libro se asemejan a los niveles o capas de la corteza terrestre. Para entender esto, debemos partir del reconocimiento de una verdad de Perogrullo, a saber, que un libro es un texto, un conjunto de palabras; y las palabras no son más que símbolos originalmente sonoros pero luego fueron convertidos en símbolos gráficos. Pero todo símbolo posee una característica: es polisémico, es decir, susceptible de recibir distintos significados. Al lector corresponde dar énfasis en cada uno de esos significados o dejando algunos de lado. Pero la lectura de una misma obra cambia según sea la circunstancia existencial (edad, estudios, estado de ánimo, intereses, etc.) que cada uno de nosotros tenga, de modo que un mismo libro dice al mismo lector cosas muy disímiles según sean las circunstancias que lo rodeen en su lectura. Por eso hay libros que consideramos de cabecera, de ahí que nunca terminamos de leer aunque lleguemos una y otra vez a la última línea; siempre volvemos sobre ellos porque siempre tienen algo nuevo que decirnos, se da una especie de complicidad entre el lector y el autor, que hace que nuestra lectura se convierta en un diálogo vivo, una cita

permanente con el maestro en la que siempre se aprende algo nuevo aun si con el tiempo asumimos una actitud polémica frente al autor por diversas razones.

Lo dicho enfatiza tan solo en el aspecto subjetivo o intimista de la lectura. Sin embargo, un libro es un texto al cual hay que darle, para su recta y enriquecedora utilidad, un enfoque objetivo que ponga de manifiesto su propia verdad, que va más allá de la subjetividad del lector. Como todo texto, un libro se compone de palabras que poseen su historia y su significado (etimología); incluso en el caso de las ciencias y los saberes específicos, poseen una significación técnica. Las cosas se complican aún más cuando de traducciones se trata pues las palabras en cada idioma tienen una connotación que proviene de las tradiciones e historia del pueblo que configura la sensibilidad colectiva y el acervo cultural de la comunidad hablante. Por eso, el primer paso para lograr una lectura placentera y provechosa es tener al lado un diccionario. Esto nos suministra, no solo la comprensión de un texto, sino el enriquecimiento del idioma y, con ello, de nuestra inteligencia en tanto facultad de pensar. Pero las palabras son algo más que vehículos transmisores de ideas, sentimientos, frustraciones y sueños de su autor.

El conocimiento del contexto histórico y existencial en que los textos fueron redactados nos suministra elementos indispensables en vistas a una justa valoración de su sentido actual más allá de su significación original. Lo cual resulta imprescindible cuando de comprender escritos de otras épocas o culturas. La circunstancia subjetiva (existencial) y la circunstancia objetiva (contexto histórico) nos hacen factible un diálogo fecundo entre autor y lector. Pero eso, poco importa si lo que tenemos ante los ojos en un libro impreso o un texto en Internet. Lo importante es que tengamos una mirada inteligente y un corazón sensible. Porque, en última instancia, si existe el libro y existe el autor es porque existe EL LECTOR.



Premio Academia Costarricense  
de la Lengua



# NOTAS SOBRE LA NOVELA COSTARRICENSE CONTEMPORÁNEA<sup>1</sup>

*Carlos Francisco Monge*

Se supone que debería dedicar estos minutos que me han dado a referirme a la magnífica novela *Guirnaldas (bajo tierra)*, de Rodolfo Arias Formoso, a la que con todo merecimiento la Academia Costarricense de la Lengua le ha otorgado la más reciente edición de su premio institucional. Sin embargo, voy primero a exponerles unas cuantas ideas sobre la situación y condiciones de la novela costarricense contemporánea, acudiendo, a modo de pretexto, a esta obra de Arias Formoso.

Cuando hablo de «novela costarricense contemporánea» me refiero —a muy grandes rasgos— a la publicada durante los últimos tres lustros; es decir, entre 2000 y 2015. Estamos ante un período —según pienso mostrarlo más adelante— en el que se ha transformado sustancialmente el desarrollo de la narrativa nacional, tanto por la innegable calidad literaria de ciertas obras, como porque con varias de ellas se ha reformulado la idea misma de la escritura narrativa. Es probable que nuestros mejores novelistas de hoy se han visto favorecidos por la industria librera, ya no local sino regional, amparados en algunos casos por prestigiosos sellos editoriales; además, la abundancia de los nuevos títulos facilita separar el grano de la paja, y hoy día disponemos, sin exageración alguna, de cinco o seis novelas de excepcional importancia y de una calidad literaria que no las deja a la zaga —sino al contrario— de otras obras «clásicas» de las letras nacionales.

Según mis breves apuntes, podríamos bosquejar tres grandes etapas de la narrativa nacional, a lo largo del siglo xx. Se las expongo someramente: cada período (o generación) se ha extendido durante unos tres decenios, de este modo: entre 1900 y 1930, correspondiente al primer realismo nacional (con García Monge, González Zeledón, Carmen Lyra, Gagini, etc.); de 1930 a 1960 se desarrolla la vigorosa corriente del neorrealismo, tan fructífera de grandes novelas en Hispanoamérica, y también en nuestro país; corresponde a la denominada «generación del 40»: Marín Cañas, Salazar Herrera, Fallas, Gutiérrez, Dobles y Yolanda Oreamuno. El tercer período, de 1960 a 1990, renovador de temas y de formas, se concentra en la narrativa de tema urbano y, en no pocos casos, desde la perspectiva

---

<sup>1</sup> Estas páginas fueron leídas con motivo de la entrega del Premio Academia Costarricense de la Lengua, correspondiente a 2015, a la novela *Guirnaldas (bajo tierra)*, de Rodolfo Arias Formoso, el 28 de abril de 2016.

de la introspección: Naranjo, Vallbona, Pinto, Rovinski; incluso Chase. La novela contemporánea —de la que me voy a ocupar— tiene sus orígenes en la década de 1990 y llega hasta nuestros días; al momento mismo de esta charla, por decirlo así

Aunque parezca una verdad de Perogrullo, el rasgo esencial de los tres períodos trazados es la relación de causa a efecto entre el *referente* (las circunstancias sociales) y el *signo* (la novela): es decir, entre el mundo representado y el discurso novelesco. No es perogrullada si vemos con atención que quien escribe no se ha puesto en plan de notario, para registrar hechos o circunstancias sociales; tampoco es un cronista ni se vale de catecismos políticos. Sin llegar en el logocentrismo como programa estético, el escritor contemporáneo está consciente de que principalmente al escribir se trabaja con la lengua y en la lengua. Fallas o Dobles confían en el idioma que emplearon; Contreras, Quesada o Cortés experimentan con los diversos sustratos de la lengua; la rehacen, la manipulan o la escarnecen. Hoy día, quien escribe fija los ojos en su pluma —valga todavía la sinécdoque, puesto que hoy la pluma es la computadora personal—, como lo aconsejó Cervantes hace cuatro siglos antes de ponerle el punto final a su Quijote.

En estos últimos lustros que les he mencionado, la novela costarricense se ha impulsado desde cuatro plataformas de ideas sobre el modo de representar el mundo novelesco; y, con ello, la imaginación de «lo costarricense». La primera consiste en haberse sacudido del pudor, para develar el lado sórdido del rostro nacional. No me refiero a las infamias, de todos conocidas, de la desigualdad social, la explotación a obreros y campesinos, el latifundismo, los padecimientos de humillados y ofendidos; tampoco al laberinto moral de la clase media urbana y su relación con el poder estatal. La sordidez es otra: la delincuencia depredadora, los delitos de cuello blanco, los banqueros bajo los escritorios gubernamentales, la fractura de la institucionalidad democrática; en fin, el crimen organizado con las más refinadas estrategias. De ello son muestras novelas como *Mundicia* (Soto), *Única mirando al mar* (Contreras), *La loca de Gandoca* (Rossi), *El más violento paraíso* (Obando), *Mariposas negras para un asesino* (Méndez Limbrick), *Bajo la lluvia Dios no existe* (Ulloa), *Larga noche hacia mi madre* (Cortés).

Otra plataforma ha sido el análisis más rico y complejo de la condición humana en los personajes imaginados o creados. A estas alturas, en la narrativa actual rara vez hay héroes o antihéroes (como se muestran en abundancia en la narrativa neorrealista). En la novela negra, que empieza a abundar en nuestros días, la víctima también es victimaria; el profesor universitario es un consumado asesino, el buen samaritano es un perdedor, el centinela es cómplice, etc.

Una tercera plataforma: el mundo representado expone la mutua configuración de la persona y su circunstancia; no estamos ante una sociedad que condiciona a los individuos, o en la que éstos «luchan» contra el sistema. Hoy día, el personaje se elabora o se inventa en relación con un entorno más complejo, en el que confluyen sujeciones materiales, socioeconómicas, éticas, psicológicas

entre otras tantas: *El gato de sí mismo* (Quesada), *Faustófeles* (Chaves), *El laberinto del verdugo* (Méndez Limbrick). El personaje paradigmático empieza a desleírse.

Y la cuarta plataforma es la supresión de la utopía, como opción ideológica y como refugio emocional, con lo cual les deja un espacio abierto al escepticismo, a la ironía o al sarcasmo. Esto es notable en las obras narrativas de Contreras, de Cortés, de Soto y, desde luego, de Arias Formoso.

¿Cuál podría, entonces, ser el rasgo distintivo de la novela costarricense contemporánea? La respuesta no podría apuntar a los temas, no solo porque son muy variados y múltiples, sino por ser comunes a la novela de la tradición. A mi modo de ver, la clave está en los procedimientos; esto es, en el discurso. Con excepciones, la novela contemporánea no intenta ser un «reflejo» de la realidad costarricense; no es documento ni testimonio; tampoco un libro de actas. Si de procedimientos se trata, diría que la novela costarricense es, esencialmente, metáfora; no *A es como B* (símil), ni *A significa B* (como la alegoría), sino *A es B*. Así, Costa Rica es un vertedero de desechos (Única mirando al mar); es un asesinato colectivo (*Cruz de olvido*); es un paraíso (*El más violento paraíso*); es el crimen organizado (*Verano rojo*, de Quirós); es un nudo gordiano (*El nudo*, de Soto); es un laberinto (*El laberinto del verdugo*); es el hampa jerarquizada (*Elefantes de grafito*, de Ulloa); o es una intrincada red de comunicaciones, retornos y calles sin salida. Esta última es la metáfora que se desarrolla en *Guirnaldas (bajo tierra)*.

Paso a ella. Leer *Guirnaldas (bajo tierra)* es una singular experiencia, sobre todo para quien espera de la buena literatura propuestas novedosas que al mismo tiempo sean maneras de enriquecer, incluso remodelar, el género literario y la tradición literaria misma. Sin llegar a extremos, es lo que sentimos con Cervantes, con Dostoievsky, con Flaubert, con Proust. *Guirnaldas (bajo tierra)* se deja leer bien, porque su autor posee una pluma sagaz, divertida si se quiere, punzante a veces, colmada de alusiones que debemos atrapar al instante; pluma, sin embargo, escéptica de los malabares lingüísticos y del esnob literario. En suma, una novela escrita con la maestría que dan el genio creador y los años. *Guirnaldas (bajo tierra)* es una síntesis de la renovación experimentada por la novela costarricense, preparada y en germinación desde 1990.

Les trazo, para concluir, los rasgos que, en mi opinión, distinguen esta novela; es decir, *lo que es* y *lo que no es*. Empiezo por lo segundo: no es una novela didáctica, que exponga cómo ha sido, es o debería ser Costa Rica; no es una novela doctrinaria, puesto que no presupone ni desprende una tesis política; no es una novela de personaje, que se adentre en los recorridos caminos del psicoanálisis o el autobiografismo (la lepra de la poesía, por cierto); no es novela histórica, ni por su tema ni por su trasfondo; no es novela «de denuncia» ni testimonial, porque sus fronteras son mucho más distantes.

¿Qué es, entonces?: pues una metáfora de un sector de la historia costarricense contemporánea; una compleja y laberíntica red de relaciones entre clases sociales, valores éticos, condiciones, perspectivas, temperamentos, acciones y decisiones; es un edificio del que se describe su construcción; el proceso de un discurso más que diario de unos acontecimientos; es un mapa, un plano urbano, una embrollada red vial. No es casual, por supuesto, que el autor ha dejado en el título unas guirnaldas bajo tierra; y este último sintagma, como un gesto irónico, entre paréntesis. También es una torre de Babel: todos hablan, todos callan, todos se vigilan, muchos desaparecen, nadie se comunica, pocos se salvan. Pero es, sobre todo, una novela total o totalizadora; desde numerosas perspectivas se muestra la diversidad de situaciones y condiciones de la realidad referida. Para plantearlo en términos más de nuestros días, la narración se instala en la videocámara de esas pequeñas aeronaves no tripuladas (*drones*), que capturan amplios panoramas en movimiento.

Esta novela —y posiblemente algunas cuantas más contemporáneas, como he venido diciendo— nos hace algunas advertencias de singular interés, porque apunta a transformar la idea misma de novela, si la cotejásemos con las corrientes dominantes de las letras costarricenses. En primer lugar, que la novela hoy no tiene por qué ser contenido o información sobre hechos reales (rehúsa el realismo como estética); en segundo lugar, que no ha de fundarse sobre un «mensaje» preconcebido de ideas o de posiciones; sin abandonar su poder referencial, la novela contemporánea se elabora como metáfora; y, en tercer lugar, nos advierte que la novela es, en lo esencial, la construcción de un discurso, desde luego que con voluntad estética. En suma, que no se erige por *lo que dice*, sino por *cómo lo hace*. No es una meta, sino un proceso. Así lo piensan quienes conocen los secretos del ajedrez; no la victoria, sino la lógica que lleva al final de la partida.

DISCURSO DE ACEPTACIÓN DEL PREMIO  
DE LA ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA OTORGADO  
AL AUTOR DE LA NOVELA  
*GUIRNALDAS (BAJO TIERRA)*

*Rodolfo Arias Formoso*

**S**eñora Estrella Cartín de Guier, presidenta de la ACL,  
Señor Carlos Francisco Monge, miembro numerario de la ACL,  
Señores miembros de la Academia, amigos y amigas:

Un autor, cuando habla de su obra, plantea una ecuación peligrosa<sup>1</sup>. Y no porque la solución sea difícil de hallar, sino por el fenómeno estrictamente opuesto: hay muchas formas en que la interrogante puede ser despejada. La inmensa mayoría de ellas, sin embargo, presume la repentina aparición de una variable que es como el hada maléfica: el ego del sujeto, que se suele expandir exponencialmente conforme él expone.

Una vía de escape, que parece atenuar el problema, consiste en que el autor no hable de sí mismo, e incluso que no hable directamente de su obra. Que sea como ese boticario a la antigua que tiene los ventanales de su negocio llenos de elogios, promesas y fantasías sobre los brebajes y pociones que ahí vende, y que acomoda con minucia los productos en los estantes de forma que no tapen los títulos que a él lo acreditan, pero que calla tenaz respecto a todo eso: a lo sumo, de tarde en tarde, concederá una breve vista de su trastienda. Allí habrá un mundo de morteros y probetas, de calentadores bunsen y de balanzas de precisión. Un mundo de prueba y error, de insomnios y tropiezos, de júbilos solitarios o de amargos llantos a media madrugada.

Tal proceder, quiero aclararles, tampoco servirá para disminuir la presencia del hada maléfica. Y sin embargo es el que decidí adoptar cuando pensé qué decir esta noche. Tiene, creo, algo más de arrojo que otra ruta preferida con frecuencia: agradecer el galardón otorgado, manifestando eso sí plena conciencia de que en el caso de uno, este es por completo inmerecido. Opción que, sospecho, nutre mejor que ninguna otra al hada vanidosa de marras.

---

1 Medio en serio y medio en broma:  $x = \text{Descripción (obra(y), y)}$ .

Por cierto, y ya para entrar en materia, la solución más simple y contundente a este problema la encontró Borges. Cuando se le preguntó qué opinaba de su obra y de sí mismo, respondió: “yo empecé, como todos los escritores, siendo un genio, y terminé siendo Borges”. Pues bueno: hablaré un poquito acerca de la trastienda, del taller, donde se fue armando durante cuatro años (2009 a 2013) esta novela, *Guirnaldas (bajo tierra)*.

Allá de vez en cuando me topo con alguien que me dice que ha leído alguno de mis libros y que le gustó mucho. Entonces me pongo feliz y locuaz (lo cual no pasa si mi interlocutor ha dicho “no lo he terminado de leer, pero sí me va gustando... Está bien”) y acudo a una metáfora que es tan de mi cosecha como lo podría ser de cualquiera. Su obviedad me garantiza eso. Digo que la literatura es un puente de palabras, que en un extremo tiene al autor y su mundo, y en el otro al lector y el suyo. Y que la admiración y el cariño (o la repulsión y el encono) que carguen ese puente serán cosecha tanto del uno como del otro; fenómeno por el que vale en todo caso la pena apostar.

Si insisto en la metáfora respecto a *Guirnaldas* será ineludible tener que echar un vistazo a la cimentación de ese puente: dónde se hunden las torres que soportan su estructura. La respuesta, luego de meditarlo, me ha gustado: *Guirnaldas* es una novela construida, toda ella, sobre cosas que me apasionan.

Cuando en la línea anterior hice referencia a “pasión” me acordé que la etimología de esta palabra explica su compleja y variada semántica. Pasión viene del latín *passio*, y esta del verbo *pati*, *patior*: padecer, sufrir, aguantar. Este verbo produjo a lo largo del tiempo *paciencia*, *patíbulo*, *compatible*, además de *padecer*, *pasión*, *compasión*, etcétera.

Hay en mí una profunda deuda con la matemática. Cuando fui estudiante de ella, me dediqué con ahínco al ajedrez, a la militancia revolucionaria, al montañismo, a la bohemia y a las novias. Tuve en verdad una relación pasional con la matemática: sufrí en cada curso. Pero, a lo Catulo, odié y amé. Con todo, la terquedad (otra forma muy pura de pasión) de mis profesores dejó su huella. La marca, señalo, se ha ido profundizando conforme pasan los años, crecen los acertijos primordiales de la existencia, y disminuyen el tiempo y los recursos para abordarlos. Me permito listar algunos:

¿Cómo es, en última instancia, la forma (o formas) que puede tener una cosa? He ahí la pregunta de la topología, audaz extensión y generalización de la geometría.

¿Qué quiere decir que algo (un conjunto) sea infinito? ¿Será cierta la hipótesis (llamada “hipótesis del continuo”) que Georg Cantor formuló en 1878, según la cual no existe un conjunto infinito cuya cantidad de elementos esté comprendida entre la cantidad de números naturales y la cantidad de números reales?

¿Qué es recursión? ¿Qué significa que una cosa se pueda invocar, o concebir, o incrustar, en sí misma? ¿Por qué yo sé que soy? ¿Y sé que sé que soy? ¿Y sé que,

si repito lo anterior muchas veces, termino oyendo un ruido, sin comprender el significado de este, aunque en el fondo crea que lo hago?

¿Qué quiere decir que un objeto sea fractal? ¿Se parece esto a la recursión? ¿La fractalidad es una condición suficiente, o solo necesaria, o ni siquiera eso, para la belleza? ¿Son lindos tanto un brócoli o una cebolla como un roble o un pino por ser fractales? ¿Y por ser recursivos también?

¿Por qué el modelado de ciertos sistemas dinámicos (por ejemplo, la atmósfera) siempre se queda corto, y no se puede anticipar su comportamiento con precisión suficiente? ¿Qué es el efecto mariposa? ¿Es lo mismo decir que un sistema es caótico y decir que es impredecible? De paso: esto último terminó con los años siendo una interrogante central en el curso “Informática y sociedad”, que dicté muchas veces en la Escuela de Computación e Informática de la UCR: ¿por qué no se puede anticipar ni controlar la evolución de la tecnología y sus efectos sobre la sociedad? ¿Pasó la humanidad a estar esclavizada por el caos que creó? ¿Estaremos por siempre condenados a ser aprendices de brujo?

Las anteriores y otras fieles incertidumbres, relacionadas con algorítmica, con computabilidad, con discontinuidades y hecatombes, con convergencias y asíntotas, me han acompañado desde aquellos tiempos, y hoy, tiempo después de escribir *Guirmaldas*, sé que se asomaron en ese libro y tocaron con fuerza la puerta.

Hacia el 2010 o 2011 leí un texto clave en el pensamiento contemporáneo sobre ciencias cognoscitivas: “La mente recursiva<sup>2</sup>”, escrito por Michael Corballis, profesor emérito de Psicología Cognitiva en Auckland, Nueva Zelanda. Su tesis, tan directa como enorme: lo que nos hace únicos en tanto que especie a los humanos (con el perdón de las Academias de la Lengua) no es en primera instancia el lenguaje, sino nuestra capacidad de recursión: la habilidad de incrustar nuestros pensamientos dentro de otros pensamientos. “Pienso, luego existo”, o “solo sé que no sé nada” son, en ese sentido, ejemplos célebres de recursión. El de Sócrates, con su delicioso regusto a paradoja, me gusta más.

Yo quería una novela recursiva. Y para esto necesitaba un narrador, digámoslo así, “supra-omnisciente” que conociera no sólo los ejes del primer plano del relato<sup>3</sup>, sino los que estarían en un segundo nivel, en un tercero y así sucesivamente. Un narrador que sostuviera las invocaciones requeridas para pasar de un piso al próximo, dando por ende soporte al edificio completo de causas y efectos.

Y quería una novela fractal, es decir, una novela que fuera también una novela en cada una de sus partes, y en las partes de esas partes, si es que yo quisiera

2 En este y otros libros que cito me permito hacer una traducción de su título al español; no tengo ninguna certeza de que la obra haya sido en efecto editada en nuestro idioma.

3 Personajes, acontecimientos, tiempo, espacio.

desarrollarlas a estas también como tales. Cosa que apenas insinué: quinientas páginas ya eran suficiente juego.

Por aquella misma época había tomado contacto con otros dos libros entretenidísimos: “Complejidad: una visita guiada”, de Melanie Mitchell<sup>4</sup>, y “Caos: la construcción de una ciencia nueva”, de James Gleick<sup>5</sup>. En el primero conocí la célebre ecuación del “mapa logístico”, cuyos comportamientos e implicaciones resultan fascinantes<sup>6</sup>, y en el segundo creo haber entendido una aseveración aplastante: en tanto que la ciencia ha tenido como su objetivo central dotar de orden al mundo, la teoría del caos tiene como objetivo traer el desorden del mundo a la ciencia.

De más está decir que luego de transitar por esas páginas yo sentí que debía intentar una novela caótica, con una historia hipersensible a sus condiciones iniciales. De resultas, en *Guirnaldas* el amor de su vida de una de las protagonistas se origina en la pérdida del tapón de un radiador, y el amor de su vida de la madre de la anterior se origina en el robo de una Santa Cena-termómetro-calendario-despertador, cometido por un piedrero en el Café Volio del Mercado Central.

La insistencia en cadenas (guirnaldas...: valga la aclaración) de este tipo es absoluta: cualquier cosa que le ocurra (desde o contra su voluntad) a cualquier personaje en cualquier capítulo del libro tendrá implicaciones fundamentales sobre lo que le ocurra a por lo menos uno de los demás personajes de la obra, en cualesquiera otros de sus resquicios. No satisfecho con lo anterior (o quizá obligado por ello) me empeñé en armar una novela laberíntica, a modo de segundo bastión del puente.

Allá por 2009 había venido a mis manos un ensayo que consideré de enorme importancia sociopolítica: “El laberinto en la cultura y la sociedad”, de Jacques Attali<sup>7</sup>. A lo largo de los siglos, argumenta Attali, fuimos alejándonos del errático deambular del nómada, dando preferencia a la hipotética superioridad de la línea recta. Del meandro pasamos al vector, de lo complejo a lo singular, de lo curvado y sensual a lo directo y estrecho. Eso se llamó modernidad. Se llamó también rascacielos y autopista, se llamó progreso.

Pero es ahora, amparados (o desamparados, quizá mejor convenga decir) en la epistemología del siglo veinte –ese abanico de incertidumbres y incompletitudes– que la profunda sabiduría de Dédalo recaptura nuestra imaginación. Y, como reflejo de la certeza de lo ambiguo, de la persistencia de lo inacabado,

4 Profesora de Ciencias de la Computación en la Universidad Estatal de Portland y en el Instituto de Santa Fe, Nuevo México.

5 Conocido editor y columnista de *The New York Times*, especializado en ciencia y tecnología.

6  $x_{t+1} = Rx_t(1-x_t)$ , que entre otras cosas conduce a la célebre constante de Feigenbaum, uno de los pioneros de este territorio.

7 Filósofo y politólogo (entre otros ilustres oficios) francés, de origen judío y argelino.

nos adentramos en un mundo que migra incesantemente en medio de la globalización y el apelmazamiento, que reclama la localidad del hábito y el regionalismo del habla entre la uniformidad, la reiteración y la tiranía del símbolo.

Es un mundo multipolar y multicolor, con cataclismos económicos más costosos que los de origen telúrico, con injusticias cada vez más profundas y con herramientas para resolverlas cada vez más poderosas. Y bueno, ahí quise yo también anclar esta novela. Conferirle para ello una estructura de pulpo, o de hormiguero. Que no tuviera punto de fuga, que no se redujera a una perspectiva, a un protagonista, a un arranque y a un desenlace. ¿Demasiados antojos, ambiciones y desvaríos? Quizá, pero de todo eso que pasó por mi mente, espero que algo haya logrado atrapar y organizar en esas páginas.

Lo demás, si se quiere, es consabido: había, en mis tiempos de analista de sistemas en la Universidad de Costa Rica (de eso hace más de treinta años), algo que llamábamos “el principio de Copillas”. Copillas, aclaro, era el apodo de un compañero de oficina, y él había afirmado que, sin importar cuál hubiese sido el tema inicial de la conversación, siempre terminábamos hablando de lo mismo. Me refiero, por ejemplo, a esas sobremesas luego del almuerzo, que uno quiere extender lo más posible, a sabiendas de que ya debe regresar a su escritorio.

Yo sé que ya ustedes habrán sospechado a qué se refería Copillas. El tema del que siempre terminábamos hablando era de mujeres. Y, si en el grupo había personas de ambos sexos, pues el tema en el que siempre atracábamos era el de los hombres y las mujeres: es decir, el amor.

Yo pude haberme planteado muchos laberintos, fractales, recursiones y vainas de esa índole, pero a fin de cuentas solo cumplí con el principio de Copillas, y acabé, como en mis otros libros, escribiendo historias de amores. En *Guirnaldas*, específicamente, se trata de amores tan imposibles como tormentosos, tan tiernos como violentos, tan intensos como truncos.

La razón para ello, aclaro ya para terminar estas reflexiones, constituye el tercer anclaje del puente: yo tenía, desde antes de empezar, el firme deseo de que *Guirnaldas* fuera una tragedia. Desde los antiguos tiempos griegos, y por supuesto desde los tiempos isabelinos, la tragedia en tanto que forma dramática me ha parecido la mejor demostración al absurdo de la intensidad y belleza de la vida; ante la, en apariencia, guerra perdida a priori contra la fatalidad del destino. Opino que el acontecimiento trágico es el mejor buril de que dispone un autor para provocar ese vacío donde la tinta mostrará los matices del alma, los corcoveos del corazón, el temblor como de luna en el agua, al decir de Cortázar.

Aun así, sintiéndome en tal tesitura como un buen tico que escribe en tico sobre los ticos, pretendí dejar un final abierto. Y no es porque sienta que este país es muy lindo –al cabo que todos los países lo son a su modo– o porque la gente de aquí sea “especial”, esa otra palabra que significa tantísimas cosas, sino porque todo laberinto tiene que tener una salida, por más fiero y horrible

que sea su Minotauro, o por más candente que esté el sol encima de él, dispuesto a todo con tal de derretir las alas de Ícaro.

Buenas noches, y muchas gracias.

# UNA FRAZADA DE COLORES<sup>1</sup>

Sergio Arroyo

Una novela que a cada página le recuerda al lector las implicaciones que puede tener una sola acción de un hombre y que además deja al descubierto las resonancias existentes entre las vidas de los habitantes de un país parece defender la idea de que no existe el azar sino que todo sucede porque un grupo de personas –conjurados involuntarios– prepararon el camino. Este parece ser el caso de la novela *Guirnaldas (bajo tierra)* (Lanzallamas, 2013) del autor costarricense Rodolfo Arias Formoso, una obra compuesta por una gran cantidad de historias que se separan y se encuentran.

## Líneas y conexiones

La palabra *texto* proviene del vocablo griego *textum*, que significa ‘tejido’. Llamar *texto* a un producto hecho de palabras y discurso es una metáfora cotidiana, según la cual el texto es el tejido resultante de la combinación de discursos o hilos narrativos. Los adjetivos *textual* y *textil* tienen el mismo origen etimológico: el verbo *texo* (‘tejer’).

Los capítulos de *Guirnaldas (bajo tierra)* ayudan a ilustrar muy bien de qué forma los textos literarios se componen de hilos entretejidos. Estos se encuentran clasificados en dos tipos: líneas y conexiones. Las líneas organizan una gran cantidad de historias por medio de siete hilos, o líneas narrativas, llamadas: línea verde, línea roja, línea amarilla, línea azul, línea marrón, línea rosa y línea púrpura. Algunas de estas líneas narrativas arrancan temprano en el libro y no terminan hasta que la cosa narrada ya ha avanzado mucha distancia, unas más bien terminan pronto, otras empiezan muy adelante y algunas parecen terminar pero más bien se fusionan con otras.

La línea verde es la historia del Pumilla, un joven de clase baja que se ve envuelto en un hilarante malentendido laboral tras el que se enamora de una mujer hondureña. Esta historia entronca directamente con la línea marrón, la historia de Yeison, un bodeguero de aeropuerto a quien un lío amoroso lo lleva a trabajar para el narcotráfico.

---

1 Esta reseña se publicó originalmente el 18 de noviembre de 2013 en la revista electrónica Literofilia: <http://literofilia.com/?p=16750>. El autor es filólogo y escritor. Actualmente reside en Toluca, México.

Si fuera necesario escoger una de las líneas narrativas como el emblema de la novela, esta sería la línea amarilla, la más extensa y la que tiene más relaciones con las restantes historias, así como una de las más complejas debido al recurso del *flashback*. Esta línea cuenta los amores y desventuras de Karla, una empleada en una tienda de alquiler de autos, y de Génesis, una joven estudiante ávida de conocimiento.

La línea roja comienza como la historia de las travesuras de infancia de Pitoché, pero con el paso de los capítulos se convierte más bien en un relato de sus peripecias al volante y al final termina sobre todo como una historia ancilar de la novela, al servicio de la línea azul. Esta última es otra de las historias centrales de la novela. Cuenta la historia de Manuel, un ingeniero proveniente de la clase alta costarricense cuya vida cambia drásticamente debido a un accidente de tránsito.

Un joven militante neonazi que se traslada a Costa Rica constituye la línea rosa. El joven trata de llevar a la práctica una ideología más bien borrosa y muy afectada por un evidente desequilibrio mental causado por una niñez infeliz y solitaria.

La línea púrpura es la historia más marginal de la novela y su aparición parece estar exclusivamente al servicio del desenlace. Tanto es así que anunciar el tema de esta línea narrativa, en alguna medida, puede arruinar el final a los lectores que aprecian las sorpresas.

Eso en cuanto a las líneas. Por su parte, las conexiones son los capítulos en los que las líneas narrativas se fusionan o simplemente se cruzan. Son nueve las conexiones: amarilla-azul (3), roja-azul (1), rosa-azul (2), verde-marrón (1), marrón-amarilla (1), púrpura-marrón-amarilla (1), y en ellas tiene lugar la mayoría de los giros dramáticos de la novela. En algunos casos, las líneas narrativas dejan de aparecer justamente tras una conexión, ya porque su protagonista muere, ya porque la otra línea lo absorbe.

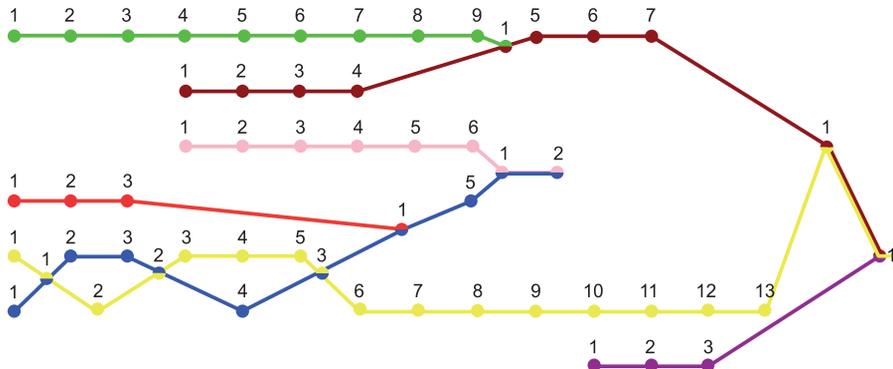
### **El juego de los juegos**

Los juegos de *Guirnaldas (bajo tierra)* no se limitan al retruécano o al *calembour* característico de la obra de Arias Formoso desde que debutó famosamente con *El emperador Tertuliano y la legión de los superlímpios* (EDUCA, 1991). Los retruécanos de *Guirnaldas* van un paso más allá; por ejemplo, en algunos casos los nombres de los personajes determinan su vida (p. ej.: Génesis estudia genética). Sin embargo, hay otros juegos que pueden reportarle al lector una inesperada lección de escritura y, más importante aún, de lectura. El primer juego tiene que ver con las constantes puestas en evidencia de que el mundo de *Guirnaldas* es “solo” un mundo literario, que se encuentra normado por reglas y ordenado en torno de una estructura narrativa. Esto ya se hace evidente en el título de la novela, que es una buena metáfora de su estructura. El tema de las guirnaldas es

tomado y retomado en varias ocasiones a lo largo del libro, como para recordar al lector en todo momento la naturaleza de la obra que tiene ante sí.

Como la visita del Cholo que se vino unos días desde Texas y le mete al Pumi la idea de irse con él a trabajar allá, como la navidad que se despliega en los escaparates y en las **guirnaldas** multicolores que anuncian festivales y carnavales y en la gente que sí está bien trepada en eso tan complicado que se llama la vida y sale a comprar regalos y va y viene con niños abrumados por la ilusión (Pág. 185).

El otro gran juego ya no es la llamada de atención sobre la estructura sino la estructura misma. Al comienzo de cada capítulo, la novela ofrece información espacial sobre dónde ocurren los hechos, pero lo más importante es que indica a cuál hilo narrativo pertenece y con qué otros hilos se relaciona. De esta forma, como cierta novela famosa, *a su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo un libro*, con tantas rutas de lectura como el lector decida recorrer, como se puede observar en el siguiente esquema o quizás croquis del metro imaginario de Costa Rica:



Líneas y conexiones de la novela *Guirnaldas (bajo tierra)*, de Rodolfo Arias

## Sesenta y cuatro

Como se suele decir, en la literatura nada es gratuito, y la tarea de un lector entrenado es ser, más que lector, *recolector* de signos. Una novela que cada tantas páginas menciona números, laberintos, colores, guirnaldas, causas y efectos no hace otra cosa sino convocar al lector para que cumpla un papel verdaderamente activo. Y en la recolección ya se encuentra implícita la interpretación.

Nadie recolecta algo sin examinarlo. No examinar equivale a solo recoger, y entre recoger y recolectar hay una gran diferencia. El llamado al lector para participar en el juego de los números comienza en el primer párrafo del primer capítulo:

Y faltaban ocho minutos para las doce de un martes de mayo del ochenta y ocho, ahí en Barrio Córdoba, cuando él salió al jardín de su casa a jugar con el chunchito rojo, amarillo, verde y azul (Pág. 15).

Ocho. Ocho veces ocho. Sesenta y cuatro.

No se trata de que *Guirnaldas (bajo tierra)* sea una obra de naturaleza experimental ni posmoderna. En muchas novelas, sin importar su género o época (pienso en *El señor de los anillos* y la ya aludida *Rayuela*), las historias se vinculan y desvinculan a menudo. Son justamente esos vínculos los que producen los giros dramáticos, los reconocimientos y demás estrategias usadas para sacar adelante una historia. Lo llamativo de *Guirnaldas* es no disimular esos vínculos entre las historias que la constituyen, sino más bien en echárselas en cara al lector.

Pero el asunto no termina aquí; más bien, aquí empieza, desde el título, pasando por los nombres de los capítulos que dejan claro que nos enfrentamos a un texto que es una obra artística, en la que cada componente ha sido colocado alevosa y premeditadamente, de forma que calce con un todo, como una teselación matemática.

Es normal que un lector se asombre ante la forma en que cada uno de los componentes de una historia ha sido colocado. Siguiendo con el juego, la misma novela parece anticipar la reacción del lector por medio de la experiencia de un personaje:

De repente Génesis tuvo la sala entera para ella sola. El piso estaba cubierto por piezas en forma de ele, así: y las habían dispuesto de izquierda a derecha, siguiendo diversos patrones. Había un único ladrillo distinto, un cuadradito cuya superficie era un tercio de la de los demás. Era rojo, y parecía estar en el centro geométrico de la gran sala. [...] **Sesenta y cuatro**, dijo, hay sesenta y cuatro aristas por lado. Y cada una mide veinte centímetros, afirmó con las manos en la cintura (Págs. 41-2).

Génesis se maravilla porque, a pesar de ser una aventajada estudiante, no puede dar con la clave del patrón matemático de que se valieron para embonar

todas las piezas en una superficie cuadrilateral. Si *Guirnaldas (bajo tierra)* tuviera solo un gran mérito, este sería reproducir en el lector esa misma capacidad de asombro de Génesis, pero trasladada de la geometría a la recepción del texto: ¿cómo hizo el autor para hacer calzar todos sus personajes, pasajes y peripecias en una obra de gran aliento, y aún con espacio para *calembours*?

Son 64 los hexagramas del *I Ching*, los escaques del tablero de ajedrez, las posiciones sexuales del *Kama Sutra*, las casillas de un cuadrado mágico de orden 8, los discos dorados del mito de la torre de Hanoi, los máximos trazos posibles de un ideograma chino y de caracteres del sistema Braille original. El 64 es un número superperfecto y  $1/64$  es el último elemento del Ojo de Horus egipcio; además, 64 es el número más pequeño que posee 7 divisores (el mismo número de líneas de colores que conforman *Guirnaldas (bajo tierra)*).

La novela está compuesta por 55 capítulos. Sin embargo, como ya se ha dicho, no todos los capítulos son iguales, se dividen en líneas y conexiones. Los capítulos de línea suman un total de 46; mientras que los de conexión son 9, sin embargo, por tratarse de capítulos especiales en los que confluyen distintas líneas narrativas, sugiero darles el valor de 2, y no el de 1, como a las líneas, lo que da el resultado de 18. Si el lector suma el número de capítulos de línea y el número de capítulos de conexión con el valor de 2 se llevará una agradable sorpresa.

17 de noviembre de 2013.

**Posdata:** La lectura borgesiana de *Guirnaldas (bajo tierra)* es muy válida, no solo porque los primeros dos versos del “Segundo poema de los dones” le sirven de epígrafe e inclinan a pensar que la novela se presenta como un laberinto narrativo, sino además porque en la página 392 se habla de un punto que al mismo tiempo es el de partida, el de fuga y el de llegada, “ese que Vivi llama el Aleph porque en la universidad la pusieron a leer a Borges en un curso de apreciación literaria”. Cualquier pretexto es bueno para releer al escritor argentino. La premisa de “El Aleph”, de que en un punto del universo se encuentra todo el universo es otra buena interpretación de *Guirnaldas*; así, en esta historia podrían estar todas las historias de todas las clases sociales de todas las creencias de todas las edades de los habitantes de Costa Rica; sin embargo, además de fácil, una lectura en ese sentido sería forzada, sin mencionar que sería un plan muy ambicioso y a priori imposible para cualquier novela. En otro de los cuentos que integran la serie de *El Aleph* encontré algo más sencillo y elegante. Es la posdata del relato “El inmortal”, donde se lee sobre la reseña ficticia que un crítico ficticio hace del cuento doblemente ficticio atribuido a Joseph Cartaphilus. Esa reseña se llama “A Coat of Many Colours”, justo así se iba a llamar originalmente esta reseña (“Un abrigo de muchos colores”), una prenda de vestir para protegerse del frío y fabricada a partir de todos los distintos hilos de la realidad que se encuentran, se bifurcan,

se reencuentran y se inmiscuyen. Pero en Costa Rica casi nadie usa abrigos (“coats”), y *Guirnaldas (bajo tierra)* es una novela profundamente costarricense. Es mejor una frazada, que, si tampoco se usa tanto en Costa Rica, en el mismo texto de *Guirnaldas* aparece por cortesía de la humana providencia:

Ella siente un estallido y un lacerante dolor en el costado, arriba de la pelvis, y al igual que Yeison grita algo que no se puede entender, deja caer el celular para cogerse la cintura con ambas manos, vira ciento ochenta grados, la boca dibuja una O, se derrumba casi como flotando entre las luces de las ventanas, rótulos y faroles que se difuminan a su alrededor convertidas en niebla o en **una frazada de colores** (Pág. 486).

# Reseñas



## LA CIUDAD IMAGINADA

*Alma Aguilar<sup>1</sup>*

**E**n *La ciudad imaginada* (Editorial Costa Rica, 2015), Flora Ovares y Margarita Rojas reúnen las más diversas imágenes de la ciudad de San José, esbozadas por nuestros escritores más reconocidos e inscritas en la memoria de los lectores. Con trazos de recuerdos y nostalgia, acumulados durante todo un siglo de diálogos, observación y vivencias, se construye este libro que se vuelve un plano de la ciudad en el tiempo.

En cuanto al libro como objeto material, tanto el formato, la diagramación de las diferentes partes, el fino papel, como las tipografías, fueron escogidos con esmero. Además, la alternancia de textos e imágenes contribuye a crear una obra agradable y llena de vivacidad.

Las autoras han realizado estudios profundos sobre literatura costarricense y latinoamericana que incluyen el espacio y la urbe como tema recurrente. En esta investigación se trata de identificar, interpretar y amalgamar en un todo coherente los fragmentos apropiados y así dar vida a un gran texto que configura la urbe josefina en sus dimensiones espacial, social y temporal.

La urbe como objeto de estudio es abordada de manera singular pues surge de tres tipos de puntos de vista diferentes y complementarios, así como de la adecuada alternancia de dos códigos: la palabra y la imagen.

El punto de partida se refiere al observador-escritor. *La ciudad imaginada* es un espacio de convergencia de múltiples miradas que descubren, nombran calles y lugares y delimitan umbrales. La ciudad se configura a partir de las pinceladas de distintos escritores que pintaron el espacio urbano y sus aventuras a lo largo de varias décadas. Surge de la concatenación de fragmentos dispuestos, sin una secuencia temporal absolutamente rigurosa, pero sí de manera que se lean como un solo texto sobre la ciudad, como un gran relato que devela el significado de los lugares en relación con la historia y las vivencias de los habitantes.

En segundo lugar, la mirada experimentada y analítica de las investigadoras escudriña los signos, su significado y su devenir; postula entonces una interpretación de los espacios propuestos en cada conjunto de fragmentos. Así, la visión de la ciudad se organiza en el tiempo y, según el significado de los lugares,

---

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias del Lenguaje, con especialidad en semántica textual. Investigadora y docente de la Universidad Nacional de Costa Rica.

identifica seis tipos de espacios o visiones urbanas recurrentes, los cuales configuran cada capítulo.

El lenguaje propio de la fotografía descubre rincones asombrosos, insospechados, construye una visión muy concreta de diferentes sitios que juega un papel fundamental en la recreación de este universo ciudadano. Con ese fin, las secuencias de textos se acompañan de una serie de fotografías artísticas cuyo poder evocativo contribuye a destacar y completar la imagen de San José.

“Transeúntes”, el primer capítulo, cual primicia de un largo recorrido por la significación de la ciudad evocada en el texto literario, enfoca los espacios configurados a la luz del paso pausado o presuroso del transeúnte que se desplaza y, como una cámara en movimiento, mira con curiosidad; identifica y nombra lugares, calles y recovecos. Los personajes observan e interpretan signos y, casi sin proponérselo, delimitan su perímetro; invitan a descubrir con ellos el devenir de la ciudad que crece; pero también invitan a compartir el placentero e imperativo peregrinaje hacia los lugares anhelados.

Una vez esbozado el plano general de la ciudad, el capítulo II destaca el colorido, el bullicio, la agitación o el anonimato de los lugares de encuentro. El habitante los escoge según su deseo. De un lado, los espacios públicos y abiertos, de encuentro social: los barrios, núcleos de identidad, parques, cafeterías, pulperías y otros más, donde el caminante ciudadano disfruta de una pausa, un espectáculo callejero, una plática, o se entera del acontecer nacional. Del otro, los hoteles, bares y prostíbulos, lugares de acceso y encuentros restringidos, conforman un microcosmos de complicidad pues procuran abrigo, albergan relaciones y secretismo.

Y es que la literatura consagra los espacios que, en su relación íntima con los personajes, vibran y se llenan de color, propician encuentros, públicos, privados, prohibidos o subversivos, y por ello resultan amenazantes o cómplices.

El tercer capítulo, “Nostalgias”, esboza una rememoración de los lugares asociados a la infancia y a las emociones que suscitaron. Agrupa una serie de textos relacionados con la dimensión temporal y con la historia personal o de la ciudad evocada por caminos y lugares desaparecidos, incrustados en la lejana infancia que el adulto recobra y que, con el matiz de la nostalgia, transforma y magnifica.

Y siguiendo una lógica progresiva en el despliegue de este periplo ciudadano, el capítulo cuarto, “Umbrales”, descubre las puertas de salida y entrada a la ciudad, las cuales, concebidas como promesas de cambio, se tiñen con el asombro y las expectativas del viajero. De igual manera, las estaciones también son sitios de significado profundo y decisivo, aparecen como “localidades de ingreso que anticipan la visión total de la metrópoli como un inmenso espacio”.

Los espacios de la ciudad también se definen por las acciones que ahí ocurren. El capítulo quinto ofrece otra dimensión, trata de las calles de la urbe y su significado en la vida social de los josefinos. A veces, las calles son el escenario de hechos históricos que las marcarán por siempre; dejan de ser espacios de

convivencia para convertirse en espacios de conflicto social y violencia: reclamos, revueltas y enfrentamientos políticos.

Culmina este recorrido con “Tinieblas”, un conjunto de fragmentos escritos después del año dos mil, recoge una visión moderna. Trata de individuos inmersos en submundos la ciudad actual, extraña y a veces nocturna.

Como es usual en los libros de Flora Ovares y Margarita Rojas, encontramos en *La ciudad imaginada* una investigación original y rigurosa. Además, la cuidadosa elaboración y la selección de los textos e imágenes es la materialización de una placentera aventura tras las huellas de los caminantes que reviven espacios añorados.

En fin, esta obra, además de referencia insoslayable tanto para estudiosos como para lectores entusiastas, resulta una ingeniosa propuesta de lectura que permite, bajo la consigna de las autoras, redescubrir los hilos que tejieron aquellos espacios consagrados en la imaginación de nuestros escritores.



Este boletín se terminó de imprimir en la Sección  
de Impresión del SIEDIN, en setiembre 2016.

Universidad de Costa Rica  
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

