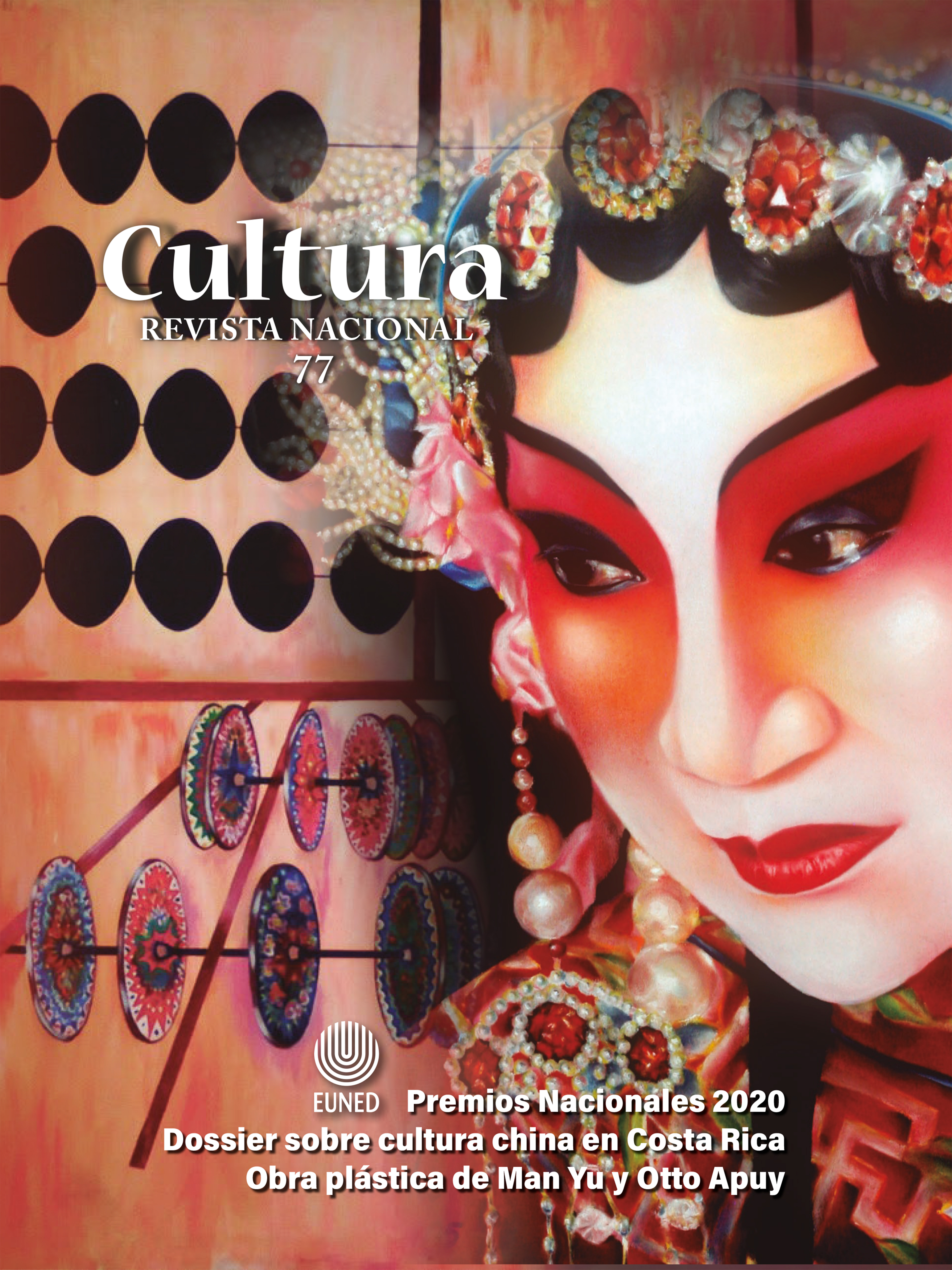




Cultura

REVISTA NACIONAL

77



EUNED

Premios Nacionales 2020
Dossier sobre cultura china en Costa Rica
Obra plástica de Man Yu y Otto Apuy

Contenido

Cultura

REVISTA NACIONAL

Número 77 • abril-mayo, 2021

Editorial

PREMIOS 2020

- 4** Premios Nacionales e internacionales
- 10** Juan Luis Rodríguez Sibaja
Premio Magón 2020
- 13** Asociación Cultural Pro Museo Casa del Boyero
Premio Nacional al Patrimonio Cultural Inmaterial 2020, Emilia Prieto Tugores
- 14** Ana María Botey Sobrado
Premio Historia Cleto González Víquez

DOSSIER

sobre cultura china

- 16** Hilda Chen Apuy
Costarricenses y también chinos
- 22** Lai Sai Acón Chan
Los inmigrantes chinos de Costa Rica
- 29** Susan Chen Mok
La experiencia femenina de la migración china
- 34** Ricardo Martínez Esquivel
El Círculo de comerciantes del Imperio Celeste

HISTORIA

- 41** Víctor Hugo Acuña
Wenceslao de la Guardia y Minor Keith
- 46** Rafael A. Méndez
Rubén Darío en las termas de Cartago
- 52** Guillermo Brenes Tencio
Don Jesús Jiménez en caricaturas

PENSAMIENTO

- 55** Roberto Castillo y Álvaro Zamora
Breve conversación con Rafael Ángel Herra

CRÍTICA LITERARIA

- 61** Alí Víquez
El Quijote en la Centroamérica colonial

LETRAS

- 71** Jorge Chen Sham
Bajo el cielo arrancado a tus labios
- 76** Enrique Obregón Valverde
Breves meditaciones en la vejez
- 78** Fabián González Alvarado
Altos de "Rolex"

ARTES VISUALES

- 85** Ercika Solano Brizuela
La delicadeza de la luz
- 92** Ernesto Pérez Ramírez
Julio Solera Oreamuno

OBRA PLÁSTICA

- 104** Man Yu
- 115** Otto Apuy

MÚSICA

- 126** Partitura del pasillo "Elenita"
María Luisa Morales Fernández

ORO VIEJO

- 130** Fragmento
Auristela C. de Jiménez

CERTAMEN PERMANENTE

- 132** Primer lugar: "Recuerdos de guerra"
Carlos Regueyra
- 138** Mención honorífica: "A Carmen Lyra"
Francisco Cordero



Publicación cuatrimestral de
la Universidad Estatal a Distancia, UNED.
Apartado 474-2050,
Mercedes de Montes de Oca, Costa Rica.
Teléfono: 2234-7054
Telefax: 2234-9138
Correo electrónico: cultura@uned.ac.cr

CONSEJO EDITORIAL

Inés Trejos
Myriam Bustos
Marjorie Ross
Manuel Araya
Enrique Villalobos
Alberto Murillo
Alberto Cañas +
Samuel Rovinski +
Eugenio Rodríguez +
Víctor Julio Peralta +

EDITORIA

Laura Flores

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Elí Marín

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Evelyn Valenciano

REDACCIÓN

Tel: (506) 2527-2654
Telefax: (506) 2 253-7039

Correo electrónico: lfloresv@uned.ac.cr
Correo electrónico: evalenciano@uned.ac.cr

EN LA PORTADA

Man Yu, *Día de boda*

Tiza pastel, 2006

Otto Apuy, *Abacus*

Acrílico sobre tela, 2011

La versión impresa fue digitalizada
al formato PDF interactivo por
Gustavo Adolfo Monge Fonseca

Validación
David Conejo Sanabria

ISSN 977101390600977

Cultura

REVISTA NACIONAL

Número 77 • abril-mayo, 2021

Editorial

La presente edición de la *Revista Nacional de Cultura*, además de estar dedicada a los Premios Nacionales 2020, celebra el legado cultural de la migración china en Costa Rica, con motivo de las festividades asociadas a la conmemoración de su llegada a nuestro país, fechada en el último cuarto del siglo XIX. El rostro femenino de la migración china, la gastronomía, las logias chinas y, en general, la huella que una cultura milenaria ha dejado en nuestra tierra a través de sus migrantes, son algunos de los temas que nuestro público lector encontrará en este número. Todo ello, enmarcado por la magnífica obra de dos grandes artistas: Man Yu y Otto Apuy, cuyas sensibilidades artísticas expresan la riqueza de dos generaciones que honran sus raíces y celebran la diversidad de la que son fruto.

Incluimos, por supuesto, nuestras secciones habituales. En Historia, un interesante artículo de Víctor Hugo Acuña sobre una desconocida pintura de Wenceslao de la Guardia Fábrega; un texto de Guillermo Brenes Tencio sobre las caricaturas que Claudio Carazo hizo de don Jesús Jiménez y, por último, una reseña de Rafael

Méndez sobre la visita de Rubén Darío a las termas de Cartago.

En la sección de Pensamiento, compartimos una entrevista al filósofo y escritor Rafael Ángel Herra, a cargo de Álvaro Zamora y Roberto Castillo, y en la sección de crítica literaria, Alí Viquez presenta un artículo sobre el Quijote en la Centroamérica colonial, a propósito de una obra de Bernanro de Veyra. En la sección de Letras, compartimos textos de Enrique Obregón, Fabián González Alvarado y Jorge Chen Sham.

En la sección de Artes Visuales, incluimos un artículo de Ericka Solano sobre la obra de Emil Span; además, una interesante reseña de Ernesto Pérez sobre la obra del artista alajuelense Julio Solera.

En la sección de Música, compartimos la partitura del pasillo “Elenita”, compuesto por María Luisa Morales Fernández (1886-1950), y en la sección de Oro Viejo, rescatamos un fragmento de un poema escrito por Auristela C. de Jiménez (1886-1976). Finalmente, compartimos los textos ganadores del Certamen Permanente.

2020

Premios

4

Premios internacionales

Premio Nobel de Literatura: Louise Glück (Estados Unidos, 1943)

Premio Cervantes: Francisco Brines (España, 1932)

Premio Princesa de Asturias: Anne Carson (Canadá, 1950)

Premios nacionales

-Premio Nacional de Cultura Magón
Juan Luis Rodríguez Sibaja.

-Premio Nacional al Patrimonio Cultural Inmaterial Emilia Prieto Tugores
Asociación Pro Museo Casa del Boyero de Venecia de San Carlos

Premios Nacionales de Artes Visuales Francisco Amighetti

Categoría bidimensional

Herbert Bolaños Rivera, por su exhibición "435 Azul Japonés" en la Galería Nacional.

Fabrizio Arrieta Avendaño, por su exhibición "Una promesa de aventura" en la Galería Diablo Rosso.

Categoría tridimensional

Gerardo Selva Godoy por su exhibición "Los cinco rostros de Gerardo Selva Godoy" en el Museo Calderón Guardia.

Federico Herrero, por su exhibición "Barreras Blandas" en el Museo Nacional.

Otras categorías

Rosella Matamoras Jiménez, por su producción "¿Nos vemos al espejo? ¿Defendemos la institucionalidad?", en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Ariel Arburola Matamoras, por su producción "Los primeros 100 días", en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Mención honorífica en otras categorías

Javier Calvo Sandí, por su producción "Experiencia estética" en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

-Premios Nacionales en Artes Audiovisuales Amando Céspedes Marín

Categoría de producción

Documental "Objetos Rebeldes", de la directora Carolina Arias Ortiz.

Categoría de dirección

Gustavo Fallas Vargas, por su largometraje "Río Sucio".

Mejor realización conceptual

Nicolás Wong Díaz, por la fotografía en "La Llorona", del director Jayro Bustamante.

Menciones de honor

Documental "Ernesto en la Tierra" y a la serie documental "Contemporáneos".

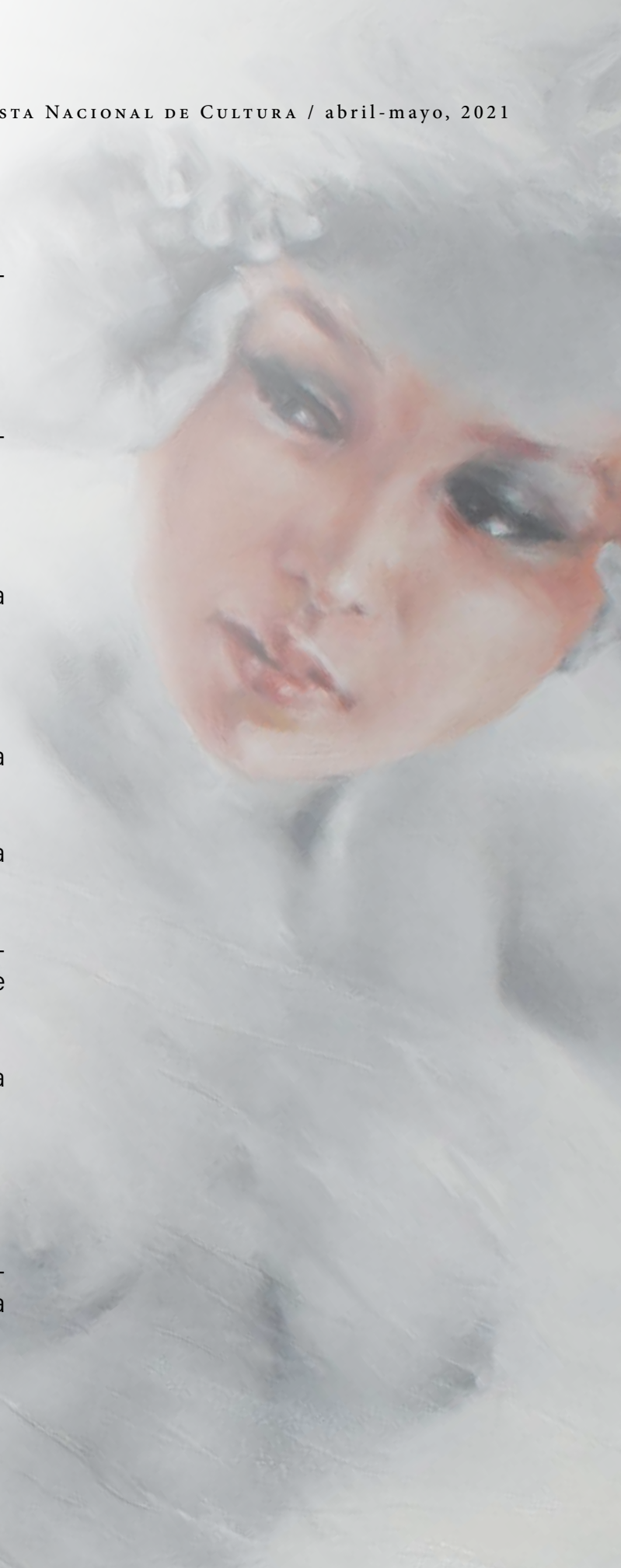
Producción general de "Secuelas de la cuarentena".

Realización conceptual de "Avanzaré tan despacio (que te parecerá que retrocedo)".

-Premios Nacionales de Danza Mireya Barboza

Categoría de Interpretación escénica

William Retana Alfaro, por su participación en la coreografía "Sujeto de una constante".



2020

Premios

6

Categoría de Dirección o Coreografía

Gloriana Retana Morales, por la coreografía "Ayer".

Marko Fonseca Guido, por la coreografía "No/nato".

Categoría de Diseño de Plástica Escénica

Hazel González Araya, por "Sobresalto".

Premios Nacionales de Música Carlos Enrique Vargas

Categoría de Ejecución

Dirección General de Bandas, por la Producción discográfica "Sonoridades del Caribe" de la Banda de Conciertos de Limón, y la producción del "Especial de Himnos Patrios".

Categoría de Composición

Vinicio Meza Solano, por las obras y arreglos interpretados en los conciertos 3, 11 y 12 de la temporada virtual de la Orquesta Sinfónica Nacional, el concierto virtual

de música de cámara y la calidad técnica y musical de todas las obras y arreglos ejecutados en la temporada oficial 2020 con la Orquesta.

Categoría de Dirección

Se declara desierta.

Premios Nacionales de Teatro Ricardo Fernández

Ex Aequo, por sostener en tiempo de pandemia una actividad artística pese a todos los impedimentos provocados por la emergencia y por la búsqueda de nuevas posibilidades artísticas a menudo experimentales.

Categoría de Actuación

Andy Gamboa Arguedas, por la obra "Autopsia de una sirena".

Ana Ulate Sancho y Fanny Vargas Chavarría, por la obra "Ay, mamá".

Cristian González, por la obra "Casa Fiore".

Carlos Miranda Bonilla, Marcia Saborío de la Fuente, Tatiana Zamora Alvarado y Mar Jiménez Sobrado, por la obra "Dulcinea del Toboso ¿Herstoria?".

Juan Madrigal Rodríguez, por la obra "Helena y Penélope en tiempos de Troya".

Melissa Rodríguez Ríos, por la obra "La madre que nos parió".

Eillen Miranda, por la obra "Mensaje en espera".

Categoría de Dirección

Michelle Almendares Loría, por la obra "Mensaje en espera".

Mauricio Astorga Jiménez y Juan Madrigal Rodríguez, por la obra "Helena y Penélope en tiempos de Troya".

Andy Gamboa Arguedas, por la obra "Autopsia de una sirena".

Mabel Marín Ureña, por la obra "Dulcinea del Toboso ¿Herstoria?".

Sonia Suárez Gómez, por la obra "Pequeños relatos felinos".

Categoría de Diseño

Micaela Canales Barquero, Fedra Brenes Sánchez, Jennifer Cob Con y David Rojas Rojas, por su trabajo en la obra "Dulcinea del Toboso ¿Herstoria?".

Arturo Avendaño y Luis Carlos Vásquez, por su trabajo en la obra "Helena y Penélope en tiempos de Troya".

Mariela Richmond, por su trabajo en la obra "Inimicus".

2020

Premios

8

Sonia Suárez Gómez, por su trabajo en la obra "Pequeños relatos felinos".

Premios Nacionales de Literatura Aquileo J. Echeverría

Categoría de Dramaturgia

"Nuestros muertos", del autor Kyle Boza.

Categoría de Poesía

Mía Gallegos, por su obra "Para alcanzar la espuma".

Mención honorífica

Randall Roque, por su obra "Bestiario".

Categoría de Ensayo

Chester Urbina Gaitán, por su obra "Mujer, deporte y nación en Costa Rica (1888-2015)".

Camilo Retana, por su obra "Enseres: esbozos para una teoría del disfraz".

Categoría de Cuento

"Un par de mariposas", de Cristopher Reyes Loáiciga.

Mención honorífica

Sergio Arroyo, por su libro "Pequeño jardín del Edén".

Categoría de Novela

"Más allá del río", de Emilia Macaya.

"Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera", de Larissa Quesada.

Premio Nacional Luis Ferrero Acosta de Investigación Cultural

Marco Vinicio Méndez Coto, por su obra "Agresión externa y seguridad regional: perspectivas desde Ecuador y Costa Rica".

Premio Nacional de Gestión y Promoción Cultural

Cooperativa Sulá Batsú.

Mención honorífica compartida

VALOARTE Arte+Mercado+Obra social.

Asociación de Cultura del Cantón de Pococí.

Premio Nacional de Periodismo Pío Víquez 2020

Medio Noticias del SINART, por "Maleteros de Oro".

Mención de Honor a los siguientes trabajos periodísticos

CrHoy.com y a Diego Bosque de nación.com, por los reportajes en torno a la Unidad Presidencial de Análisis de Datos y a las irregularidades en la Caja Costarricense del Seguro Social en compras y contrataciones de emergencia por Covid-19, respectivamente.

AmeliaRueda.com, a Kristin Hidalgo Salazar y al equipo responsable de "Faltas Tributarias", por los trabajos "Compras públicas en instituciones del Estado en contexto de austeridad" e "Impago de impuestos de parte de vicepresidentes y ministros tras la entrada en vigencia de la reforma fiscal".

Premio Nacional de Comunicación Cultural Joaquín García Monge

"Revista Orgullo" y al medio de comunicación digital "En Las Tablas".



Premio MAGÓN 2020

Juan Luis Rodríguez Sibaja

El artista plástico Juan Luis Rodríguez Sibaja, de amplia trayectoria en el mundo del arte, fue reconocido con el Premio Nacional de Cultura Magón 2020, según lo anunciado por la ministra de Cultura y Juventud, Sylvie Durán, el 28 de enero del año en curso. El jurado, conformado por Adriano Corrales, Miguel Sobrado, Luis Fernando Quirós, Francisco Guevara y David Ramírez, resaltó la calidad de la obra artística en diferentes formatos y medios de expresión, visuales y literarios, que han sido expuestos dentro y fuera del país.

Se le reconoce, además, el mérito de haber sido el primer artista costarricense que expone una instalación en una bienal internacional, el haber introducido la técnica de grabado en metal en la Universidad de Costa Rica y en la Universidad Nacional y su importante papel como educador en el campo del arte.

Sus propuestas estéticas de arte efímero conjugan una gran capacidad de investigación e innovación. Ejemplo de ello son sus esculturas en la isla de Córcega,

replicadas en la provincia de Limón, específicamente en Cocles, elaboradas con materiales provenientes del mar.

Aunado a ello, el jurado calificó a Rodríguez como uno de los últimos bastiones de una prominente generación de artistas que gestó la contemporaneidad e introdujo el conceptualismo en el arte costarricense.

Una larguísima y destacada trayectoria, con muestras en espacios nacionales como el Museo de Arte Costarricense, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, los Museos del Banco Central, terminaron de convencer al jurado de la necesidad de otorgarle el máximo galardón en el ámbito de la cultura.

FOTOGRAFÍA DE ANEL KENJEKEEVA
Oficina de prensa,
Universidad de Costa Rica





El jurado del Premio Nacional al Patrimonio Cultural Inmaterial Emilia Prieto Tugores 2020, constituido por Guiselle Chan, Antonio Hidalgo y Dayana Morales, concedió el galardón a la Asociación Pro Museo Casa del Boyero de Venecia de San Carlos, como reconocimiento al trabajo de una asociación que ha promovido la participación de nuevas generaciones de hombres y mujeres en los procesos de apropiación del patrimonio y su mantenimiento en el tiempo.

El jurado también consideró que todos los participantes comunales son portadores de la tradición y destacó que, a través de sus acciones concretas, promueven la transmisión, salvaguarda, revitalización y promoción de la herencia cultural

ligada al boyeo, haciendo que cada nueva generación conozca y se apropie de la manifestación del patrimonio cultural inmaterial costarricense a la que abocan sus esfuerzos.

En los considerandos, el jurado destaca que la postulación sustenta una práctica continua de actividades culturales que comprenden la totalidad de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial: lenguajes, tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y técnicas artesanales.

2020

Premio HISTORIA**EMILIA PRIETO TUGORES****AL PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL**

Asociación Pro Museo Casa
del Boyero de Venecia de San Carlos



Por último, señala que la asociación galardonada es heredera de una tradición organizativa de boyeros establecida a mediados del siglo XX y que ha desarrollado una práctica ininterrumpida desde hace 61 años.

Premio 2019 HISTORIA

CLETO GONZÁLEZ VÍQUEZ

Ana María Botey Sobrado

La Academia de Geografía e Historia de Costa Rica otorgó, en el mes de noviembre del 2020, el Premio de Historia Cleto González Víquez a la obra de Ana María Botey Sobrado *Los orígenes del Estado de Bienestar en Costa Rica: salud y protección social (1850-1940)*" (EUCR, 2019). El jurado calificador destacó los méritos de la obra ganadora en los siguientes términos:

Este extraordinario texto tiene todas las cualidades de una obra historiográfica erudita y madura. Se trata de una obra monumental que estudia con detalle cómo se construyó el sistema de salud de la época liberal y constituye una contribución muy importante a la historia de Costa Rica. El uso de una multiplicidad de fuentes primarias da evidencia de un gran trabajo de investigación de archivo por parte de su autora. Este libro, en medio de la pandemia mundial por la covid-19 que estamos experimentando, otorga a la sociedad costarricense una valiosa y original explicación sobre cómo se crearon las bases y las políticas públicas que sustentan el actual trabajo contra la pandemia en nuestro país. La obra da evidencia de la forma en que el

Estado costarricense se preocupó por la salud de la población, por el control de las epidemias y por adelantar política pública, que permitiera aumentar la tasa de natalidad y la expectativa de vida de los costarricenses. El libro, además, aporta al entendimiento de la medicina como profesión y da múltiples evidencias sobre las discusiones políticas de la década de 1930 y sus vínculos con la salud, elementos que son muy importantes para replantear el origen de la reforma social de 1940-1943. En el momento particular que nos ha tocado vivir, este libro merece ser celebrado para subrayar la importancia del conocimiento histórico, en el entendimiento del presente y en la búsqueda de soluciones a las emergencias nacionales.

El Premio de Historia Cleto González Víquez se otorga, desde 1960, a un libro de Historia de Costa Rica publicado durante el año. Con él se honra la memoria del expresidente historiador, Cleto González Víquez, y se hace un reconocimiento para estimular la producción historiográfica que se genera en el país.

MAN YU, *Algunos ojos abiertos*

Año: 2013

Técnica: óleo

Dimensiones: 136 x 86,5 cm



DOSSIER SOBRE

Costarricenses y también chinos*

Hilda Chen Apuy



Cuando un costarricense mira hacia atrás en el tiempo para buscar quiénes son sus antepasados, indudablemente llega a un punto en el cual encuentra que descende de algún inmigrante. Si nuestros indígenas hicieran lo mismo, de igual manera encontrarían que sus antepasados se establecieron en este territorio después de haber buscado tierras que pudieran ofrecerles posibilidades de encontrar comida, agua y un ambiente propicio para establecerse. En resumen,

los costarricenses somos todos hijos de inmigrantes, antiguos o recientes.

Como hija de un inmigrante chino que optó por Costa Rica desde hace más de un siglo para hacer de ella su hogar, yo

MAN YU, *Identidad III*

Año: 2019

Técnica: óleo

Dimensiones: 60 x 60 cm



CULTURA CHINA





OTTO APUY, *El ojo chino de Magritte*

Año: 2011

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 100 x 40 cm

también he buscado a mis antepasados y he tratado de entender la razón de su venida a Costa Rica.

Las historias de Costa Rica, de China y de Europa nos dan una respuesta. El siglo XIX fue época de cambios importantes en muchos lugares del mundo. Europa Occidental tuvo su revolución industrial y su expansión colonial en Asia y en África, continentes que sufrieron esa expansión. La introducción del comercio del opio en China por parte de los ingleses, causó la guerra que obligó al Imperio Chino a abrir sus puertos y otorgar privilegios a Inglaterra en 1842 (Tratado de Nanking). Este es un momento crucial en su historia.

La situación económica, social y política en China y la necesidad de mano de obra

barata en muchas regiones del mundo para labores agrícolas, explotación de minas, construcción de ferrocarriles, etc., sobre todo después de la abolición del tráfico de esclavos desde África, condujeron al inicio de la migración de campesinos de China y de India por medio de contratos de semiesclavitud. La segunda mitad del siglo XIX es por eso, época de migración asiática hacia el continente americano.

Los primeros inmigrantes chinos llegaron a Costa Rica a partir de 1855; unos pocos al principio para trabajo agrícola, varios cientos a partir de 1873 para la construcción del ferrocarril al Atlántico, y muchos más en forma libre a partir del último cuarto del siglo XIX.

Prácticamente todos esos inmigrantes eran población rural del sur de China, de lengua cantonesa. Ese fue el origen de la comunidad china en Costa Rica y en el resto del continente. No es sino hasta las últimas décadas del siglo XX que presenciamos la llegada y establecimiento en nuestro país de inmigrantes chinos procedentes de Taiwán, de condición económica superior, establecidos aquí como residentes rentistas. Esta nueva inmigración es de gente de las ciudades, cuyas lenguas son el mandarín (lengua nacional china) y el taiwanés.

Otra diferencia entre la vieja comunidad cantonesa y la nueva, procedente de Taiwán, es que esta última resulta menos permanente, ya que en muchos casos los residentes rentistas se trasladan después a otros países como Estados Unidos y Canadá.

La vieja colonia cantonesa se ha integrado muy bien en Costa Rica: han tenido lugar numerosos matrimonios con costarricenses, por lo que en muchos casos han desaparecido los apellidos chinos. Otros aspectos que los caracterizan son: haberse convertido al catolicismo, que sus descendientes hablan español en vez

de cantonés y que se educan en escuelas costarricenses.

En el caso de los inmigrantes procedentes de Taiwán, por ser un fenómeno reciente, aún mantienen la lengua y las costumbres de los padres; hay pocos matrimonios mixtos de costarricenses con taiwaneses, y en muchos casos sus hijos se educan en escuelas privadas bilingües. Es probable que en el futuro los hijos de los recientes inmigrantes también se integren a nuestra sociedad, de igual manera que lo hicieron los chinos de épocas anteriores.

Man Yu, *Guerra y escenario I*
Año: 2006
Técnica: tiza pastel
Dimensiones: 64,5 x 93,5 cm





OTTO APY, *La transformación de Chen Tin Puy*
Año: 2011

Técnica: acrílico sobre tela
Dimensiones: 170 x 170 cm

Otros inmigrantes de los últimos años son los que llegan de Hong Kong y del continente chino, cuyos motivos pueden ser de índole económica o política. En el caso de Hong Kong, la causa es su devolución a la República Popular China. Muchos hongkoneses, acostumbrados a un sistema político y económico diferente al régimen socialista del continente chino, prefieren emigrar. Lo mismo puede decirse de los habitantes de la colonia portuguesa de Macao, que será reincorporada a la China continental.

Otra característica de los descendientes de la vieja colonia china en Costa Rica y en casi todos los países del continente, es el énfasis puesto en la educación de los

jóvenes. Hay que recordar la importancia que la educación ha tenido siempre en la tradición china, pues durante más de dos mil años la promoción social se llevaba a cabo por medio del estudio. No en balde China contó con una aristocracia formada por su clase intelectual a lo largo de su milenaria historia. En Costa Rica muchos descendientes de los chinos cantoneses son hoy profesionales en todas las ramas y contribuyen con sus conocimientos al desarrollo del país. También dan fama internacional a nuestra patria, como es el caso del Dr. Franklin Chang, de todos conocido, nieto de un inmigrante cantonés.

Por tal motivo, consideramos que las leyes discriminatorias contra chinos y otros grupos étnicos fueron una verdadera vergüenza para Costa Rica, hasta que se abolieron en 1943, durante la administración del presidente Calderón Guardia, gracias a los esfuerzos del licenciado Román Jugo Lamicq. Sin embargo, persisten normas migratorias que en muchos casos discriminan por raza o nacionalidad.

Todos los pueblos del mundo son el resultado de muchas mezclas a lo largo de los siglos; creer que hay razas puras es ilusorio. Somos herederos de lo aportado por los seres humanos de todos los continentes a lo largo del devenir histórico.

Más allá de las diferencias étnicas hay algo que cada día se hace más evidente: somos habitantes de un hogar que se llama el planeta Tierra, cuyo futuro nos concierne a hombres y mujeres de cualquier raza, lengua o cultura.

Los descendientes de los inmigrantes chinos somos tan costarricenses como lo son los hijos de otros inmigrantes, sean ellos indígenas, europeos, africanos y otros asiáticos, pero a la vez, cada uno tiene detrás de sí la riqueza cultural de su propia herencia específica. Tan ticos como los descendientes de don Juan Vásquez de Coronado, somos costarricenses, pero también chinos.



OTTO APUY, *Abacus 2*

Año: 2011

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensiones: 170 x 170 cm

Hilda Chen Apuy



Historiadora y académica de origen chino (1923-2017)

*Artículo publicado originalmente en la "Revista Dominical" del periódico *La Nación*, en junio de 1985

Los inmigrantes chinos de Costa Rica: la práctica alimentaria como rasgo identitario¹

Lai Sai Acón Chan

La alimentación, dicen las antropólogas Andrea Solans y Laura Piaggio, “es un extraordinario vehículo de reconocimiento e identificación social”. Consecuentemente, las prácticas alimentarias se constituyen en uno de los rasgos culturales e identitarios más fuertes de los inmigrantes, más prevalentes inclusive que la lengua materna o la religión. En el caso de los inmigrantes chinos que han llegado a Costa Rica desde el siglo XIX y sus descendientes, es muy cierto.

Una de las principales razones que justifican los movimientos masivos de inmigrantes chinos a Costa Rica —y en general al continente americano—, son las hambrunas provocadas por desastres naturales, constantes guerras civiles, conflictos sociopolíticos y demás eventualidades propias de la historia de China en los últimos dos siglos. Esa preocupación inherente al ser humano de proveer alimento es en gran parte responsable del tipo de ocupación a la cual se dedicaron y de la conformación de un paisaje alimentario que hasta el día de hoy es

relacionado con la inmigración china. Siguiendo esta línea de pensamiento, uno de los rasgos identitarios más fuertemente arraigados entre comunidades chinas en ultramar es la comida, con todos los valores culturales atribuidos a las diversas acciones que se le asignan, desde abastecerse de ella hasta gestionarla y degustarla. En varios países americanos en los que se asentaron grandes comunidades de chinos, los barrios chinos se constituyeron para ofrecer servicios esenciales como la alimentación a través de restaurantes y tiendas de abarrotes. El caso de los inmigrantes chinos de Estados Unidos es uno de los más documentados y ofrece perspectivas interesantes que nos permiten comprender el paisaje alimentario que emergió en Costa Rica con mayor precisión.

MAN YU, *El embeleso*

Año: 2007

Técnica: tiza pastel

Dimensiones: 65,7 x 86,8 cm



Mam Yu 2011



ОТТО АПУЙ, *La deidad de los viajes*,
(regalo de la expresidenta Laura
Chinchilla a Xi Jin Ping, Presidente de la
República China, con motivo de su visita)

Año: 2011

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 170 x 170 cm

Era usual entre los chinos que migraron a California en plena fiebre del oro llevar provisiones adecuadas a su propia gramática culinaria, como arroz, embutidos, mariscos secos, vegetales en conserva y condimentos para su propio consumo. A su llegada, hábilmente observaron la gran demanda de comidas preparadas entre los mineros y se aprestaron a satisfacerla con un menú mixto a precios muy bajos. De este modo, preparaban platillos chinos para los miles de paisanos que trabajaban en California, pero también ofrecían platillos más adecuados al paladar de los norteamericanos y extranjeros de otras nacionalidades atraídos por el oro. Durante la segunda mitad del siglo XIX, en San Francisco comenzaron a emerger varias tiendas especializadas en abarrotes chinos que importaban directamente desde China o se suplían de distribuidoras locales de origen cantonés o hongkonés. Este paisaje alimentario chino norteamericano se replicaría con algunas diferencias a lo largo de las comunidades de chinos de ultramar del continente americano.

Es de notar que, en países con grandes flujos de inmigrantes de China, la gestión de los alimentos se convirtió en una de las ocupaciones de dichos grupos, desde Norte hasta Centro y Suramérica y el Caribe. Durante la época de José Chen Apuy, padre de la insigne Hilda Chen-Apuy Espinoza, una vez que ingresaban a Costa Rica por Puntarenas, lo usual era

permanecer en el negocio de algún compatriota mientras aprendían el oficio y se independizaban. Sin embargo, antes de acceder a los secretos del éxito comercial de sus paisanos, debían ocupar los puestos de cocineros de los empleados del sector mercantil y de la familia del patrón. Esto los capacitó en otro oficio que poco a poco fueron perfeccionando a través de la reproducción de ingredientes originales de la culinaria china que no se industrializaban en Costa Rica, por ejemplo, el chorizo chino, la pasta de wantán, los vegetales en conserva, las salsas chinas, los camarones secos, los huevos salados y la pasta de frijol dulce, de platillos sencillos como el pescado salado y el pan o empanadas al vapor con rellenos tradicionales del sur de China, y de alimentos con fines medicinales como sopas, bebidas refrescantes para el estómago y el “guaro chino”, un licor en que se maceraba corteza de una planta llamada “garrobillo” para tratar esguinces, moretones y golpes fuertes. Estos productos alimenticios originalmente pertenecieron a la esfera privada de cada familia, cada cual con sus propias recetas transmitidas de generación en generación.

No obstante, cuando el oficio de cocinero se comercializó y surgieron los primeros restaurantes de comida china en Costa Rica, durante la primera mitad del siglo XX, algunos de estos alimentos se transformaron en ingredientes infaltables para los comensales de dichos establecimien-

tos. No era raro, por tanto, encontrar en los patios o cocinas de estos inmigrantes racimos de chorizos colgando mientras se secaban en un rincón con buena luz y aire, pasta de soya asoleándose, que posteriormente se transformaría en alguna salsa fermentada; camaroncitos distribuidos en bandejas y expuestos al calor del día, o pescados envueltos en papel periódico macerándose con una buena cantidad de sal y radiación solar. Estas eran técnicas milenarias transmitidas de generación en generación desde tiempos inmemoriales en la cultura china.

En los hogares producto de matrimonios mixtos, la situación no difería mucho pues la persona que gestionaba los alimentos chinos era usualmente el varón. Recordemos que las primeras oleadas de inmigrantes atrajeron solo hombres por las condiciones de trabajo y, posteriormente, por los decretos que restringían el ingreso de chinos a Costa Rica. De esa manera, el orden usual que ha regido en la cultura china, en el cual la mujer tradicionalmente produce o compra ingredientes, prepara, y distribuye la comida, fue alterado con la escasez de mujeres en comunidades de chinos de ultramar. Así, los varones se apropiaron de dichos roles y aun cuando contrajeron matrimonio con damas costarricenses, no siempre delegaron ese rol en ellas, aunque varias de ellas aprendieron a preparar algunos platillos para complacer a la familia. Consecuentemente, lograron inculcar en su

descendencia el gusto por los alimentos de su tierra.

“Hoy en día, el paisaje alimentario que más se asocia con los inmigrantes chinos está constituido por restaurantes de comida china y abastecedores de productos básicos, en especial de productos alimenticios”.

Aquellos que se dedicaron a ofrecer bebidas y alimentos listos para el consumo humano lo hicieron a través de vinaterías, taquillas, fondas y hoteles, pero su oferta no contemplaba productos con manifestaciones socio-culturales asociadas a su país de origen debido a los prejuicios hacia los chinos. No fue sino hasta entrada el siglo XX que algunos propietarios de fondas, restaurantes, hoteles y otros establecimientos que servían comidas, comenzaron a ofrecer platillos típicos de la cocina china de ultramar, popularizando el chop suey frito o en salsa, el arroz frito al estilo cantonés, los llamados “tacos chinos” y el wantán frito o en sopa. Sería solo hacia finales del siglo XX que se comenzarían a afianzar en el gusto de los costarricenses el *dim sum*¹ —servi-

1 Adaptado del artículo “Desterritorialización y paisajes alimentarios: Historias de consumo y subsistencia entre los inmigrantes chinos de Costa Rica, 1870 a 1950”, publicado en el libro *Los chinos de ultramar: sabor, cultura alimentaria y prácticas culinarias*. Editado por Ivonne Campos Rico y Ricardo Martínez Esquivel. México D.F.: Palabra de Clío, 2020.



OTTO APUY, *Evolución geométrica*

Año: 2020

Técnica: Acrílico sobre tela y
soporte de madera

Dimensiones: 220 x 60 cm

cio de desayuno o *brunch* que consta de una gran variedad de bocadillos al vapor (empanaditas de harina de arroz con varios rellenos salados, panecillos dulces y salados, costillas con frijol fermentado y albóndigas de res), horneados (panes y tartaletas), fritos (empanaditas de puerro y carne o bolitas de arroz glutinoso rellenos de frijol dulce, tortas de tiquizque, tortillas de cebollín y churros), o hervidos (la sopa de arroz o *chok*)— y platillos más auténticos como los salteados, el pesca-

do entero al vapor, las costillas agridulces, la sopa de nido de pájaro o la sopa *agripicante*, el *chok* o sopa de arroz, diferentes variedades de *brassica* asiática (verduras con hojas, raíz o flores comestibles) salteada en aceite, los guisos de carne con vegetales chinos (raíz de loto, nabo blanco, bambú, hongos negros, jengibre, vainicas, calabacines y tubérculos como el tiquizque o el camote), los tamales de arroz glutinoso, y el *fo bo* o “fondue chino”, entre muchos otros.

Lai Sai Acón



Docente catedrática de la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica y miembro fundador del Proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica de las Migraciones Chinas a Costa Rica

A close-up of a woman's face, looking down with a contemplative expression. She is wearing a red garment with a floral pattern.

LA EXPERIENCIA FEMENINA



DE LA MIGRACIÓN CHINA

Susan Chen Mok

Existen muchos trabajos históricos que nos relatan cómo fue el proceso de la migración china a Costa Rica; sin embargo, muy pocos se han enfocado en relatar la experiencia femenina de esa migración. Este trabajo es un esfuerzo por resumir esa experiencia, tomando como base los relatos de vida de cuatro casos de estudio de migrantes chinas. Las edades de las relatoras están entre 78 y 96 años (al año 2020). Para efectos del resguardo de la identidad, se utilizan nombres ficticios: Amanda, Carmen, Mónica y Sara.

MAN YU, *Autorretrato*

Año: 2005

Técnica: tiza pastel

Dimensiones: 107 x 71 cm

Las cuatro relatoras tienen un nivel educativo bajo; tres, apenas, lograron terminar la primaria, y solo una llegó a secundaria, pero no alcanzó a terminarla. Dos de las mujeres migrantes llegaron al país debido a que se casaron y siguieron a sus maridos en la emigración a Costa Rica. Las otras dos contrajeron matrimonio cuando llegaron a Costa Rica. Emigraron a nuestro país en edades que oscilan entre los 19 y 28 años. Por las edades que tenían cuando viajaron a Costa Rica, se puede decir que su emigración fue entre los años 1948 y 1963, época que coincidió con el establecimiento del régimen comunista en China y período de reconstrucción de un país sumido en la miseria y caos social.

Amanda y Carmen tienen recuerdos de las penurias que pasaron por las guerras y en sus relatos refieren situaciones terribles, como el secuestro y abandono de niños y niñas, y los bombardeos, que eran anunciados por sirenas, a fin de que la población corriera hacia las zonas de seguridad, que eran como cuevas en las montañas ubicadas a las afueras del pueblo.

En sus relatos, Mónica y Sara no se refieren a situaciones ligadas a las guerras, pero Mónica recuerda que, a pesar de tener estudios de secundaria casi completos, era difícil conseguir trabajo en Macau. Es necesario resaltar que Mónica nació en Macau, que era una colonia portu-

sa, por lo que, si bien los conflictos que tenía China con Japón no involucraban a Macau, sí había una afectación indirecta. Algo similar ocurría con Hong Kong, por ser colonia inglesa. Sara vivía en Hong Kong cuando conoció a su esposo.

“El proceso y toma de decisión de estas mujeres de abandonar su tierra natal y su propia familia para emprender una nueva vida junto con sus esposos o futuros esposos en tierras lejanas fue difícil. Hubo angustia, incertidumbre, dudas”.

Pero la difícil situación económica, política y social de China en esos años (1900 a 1963), la responsabilidad asumida por el matrimonio que acababan de contraer (o iban a contraer) y la oportunidad de una mejor vida fue más fuerte, al punto de que decidieran dejarlo todo y embarcarse en la mayor aventura de sus vidas, hacia un país lejano, ubicado al otro extremo del mundo, con idioma y cultura diferentes.

A partir de los relatos, se observa que de no haber sido por la promesa de matrimonio que había de por medio, las mujeres migrantes no hubieran salido de China; esto, muy a pesar de la difícil situación que atravesaba el país asiático en ese momento. Es decir, el matrimonio fue la oportunidad que tuvieron para salir del país y mejorar su calidad de vida, y el esposo o futuro esposo era su contacto directo con ese nuevo mundo al que iban.

Todas ellas lidiaron a su manera con la nueva situación.

Las cuatro mujeres inmigrantes se integraron plenamente a ayudar a sus maridos en sus negocios (restaurante, comisariato, soda, pulpería). Participaban activamente en ellos y, además, se encargaban de la crianza de sus hijos. Sus negocios llegaron a ser muy prósperos, lo que les permitió tener empleadas que les ayudaban en los quehaceres domésticos de sus hogares, en contraste con la situación que habían vivido en China, donde se trabajaba mucho y apenas se lograba comer.

Los maridos de estas mujeres eran inmigrantes chinos, emprendedores y dueños de sus propios negocios. En los cuatro casos, los maridos tenían familia en Costa Rica y recibieron ayuda de sus familiares durante los primeros años y hasta que hubieran ahorrado suficiente para abrir sus propios negocios y contraer matrimonio. Es preciso destacar, en este sentido, la responsabilidad de estos hombres en cuanto a contraer matrimonio hasta tener una estabilidad económica suficiente que les permitiera mantener a su propia familia.

Las mujeres llegaron a ser parte importante en el trabajo del negocio familiar y, junto con sus maridos, pasaron a formar una unidad en el trabajo. Aunque la administración del negocio, el manejo del



MAN YU, *Señorita Huang*
Año: 2017
Técnica: tiza pastel
Dimensiones: 45 x 60 cm

dinero, los trámites municipales, el pago de impuestos y servicios públicos y los trámites bancarios, entre otros, eran funciones principalmente del marido, pero no exclusivamente; las esposas ayudaban en el trabajo de supervisión de las labores diarias, revisión de inventario y



MAN YU, *Señora Huang*
 Año: 2017
 Técnica: tiza pastel
 Dimensiones: 45 x 60 cm

abastecimiento, así como en la atención de sus clientes.

En los relatos también se observa que un rasgo importante de estas familias era el trabajo, el ahorro y la educación. Tenían la disciplina de trabajar jornadas extensas durante toda la semana y de ahorrar cuando era posible, hábito que más adelante les permitió a todas ellas invertir para ofrecerles un mejor futuro a sus hijos. Además, el trabajo era visto como algo natural, normal, como parte de sus

vidas, por lo que los hijos, en ocasiones o cuando los padres se lo solicitaran, también colaboraban en las actividades del pequeño negocio.

Aunque la escolaridad de las inmigrantes entrevistadas fue baja, el estudio fue una prioridad en la crianza de sus hijos e hijas; sabían que una buena educación era sumamente importante y les permitiría tener un futuro mucho mejor. Todos los hijos de Mónica y Carmen son profesionales con grado universitario; en el caso de Sara y Amanda, algunos son profesionales graduados universitarios y otros heredaron el negocio de sus padres o son empresarios exitosos en sus propios emprendimientos.

Otro aspecto interesante es que las cuatro mujeres inmigrantes, quienes llegaron al país en edad adulta, encontraron en sus vecinos y vecinas amigos que les ayudaban en diversas actividades cotidianas como, por ejemplo, cuidar ocasionalmente a sus hijos pequeños o enseñarles cómo atender al bebé recién nacido; en ocasiones, los vecinos también asumieron el rol de padrino o madrina de alguno de sus hijos, los llevaron a la escuela o, cuando lo necesitaron, les ofrecieron apoyo y consejos.

Aunque las cuatro mujeres, en general, tenían poco tiempo libre para la recreación y el ocio, debido a su trabajo, se relacionaron con la comunidad a través de

la atención que brindaban a sus clientes en su propio negocio, lo que les permitió aprender el idioma sin necesidad de estudiarlo formalmente.

La gastronomía de estas familias es principalmente china; sin embargo, debieron incluir en su alimentación productos, ingredientes y platillos costarricenses, al no conseguirse todo lo requerido para preparar los platillos chinos.

Las cuatro inmigrantes pasaron por un período de desarraigo y adaptación, pero la situación que vivía China y la posibilidad de prosperidad en Costa Rica fue más fuerte y las llevó a tomar la decisión de quedarse definitivamente en el país con sus maridos. En general, lograron adaptarse bien a la vida en Puntarenas

y construir allí un futuro para sus hijos e hijas. Además, el compromiso y la familia que formaron junto con sus maridos fue para toda la vida (las cuatro relatores eran viudas en el momento en que se hizo la entrevista), y a sus hijos e hijas les inculcaron valores de respeto, trabajo, fidelidad y disciplina.

En síntesis, existen muchos casos de migración femenina que, en distintas épocas y por diferentes situaciones y razones, llegaron al país, por lo que este artículo es solo una referencia sobre algunas de las experiencias de mujeres inmigrantes chinas en Costa Rica. A todas ellas, nuestro reconocimiento por su valor y sus aportes para la construcción de una mejor sociedad.

Susan Chen Mok



Profesora de la Universidad de Costa Rica (Sede del Pacífico)



Wa-Sion: el Círculo de comerciantes del Imperio Celeste

Ricardo Martínez Esquivel

Wa-Sion o el Círculo de comerciantes del Imperio Celeste fue una asociación organizada por inmigrantes chinos el 27 de octubre de 1909, en Puntarenas. Ello, a pesar de que en Costa Rica se promulgaron, entre 1862 y 1930, una serie de leyes que los consideraron una raza despreciable, al punto de prohibirles su ingreso

al territorio nacional. No obstante, dicha situación no detuvo la llegada y el establecimiento de los chinos en esta ciudad del Pacífico.

Durante el siglo XIX, los extranjeros en Costa Rica representaron el 3 % de la población total del país, cuando en Pun-

tarenas, al menos hasta la década de 1880, lo hicieron con casi el 70 % de la población de dicha ciudad portuaria. De hecho, la mayoría de los comerciantes y de quienes controlaron los capitales en ella durante estos años eran extranjeros, entre ellos, una cantidad considerable de inmigrantes chinos.

El ingreso de comerciantes extranjeros, incluyendo a los chinos, no se detuvo a pesar de la promulgación del decreto ejecutivo n.º 6 del 20 de mayo de 1897, que prohibió su entrada al país. Los chinos continuaron migrando legal o ilegalmente al país. De forma legal, cuando enviaron sus pasaportes a sus familiares en China, hubo concesiones para traerlos o utilizaron pasaportes británicos conseguidos en Hong Kong, Panamá, Guatemala o Jamaica. Y de forma ilegal, por medio de los desembarcos alejados de los puertos o de la reposición de chinos muertos y el consecuente traspaso de sus documentos de identidad.

El informe de Memorias de Gobernación y Policía de 1912 confirma esta situación migratoria, al señalar que la legislación en esta materia "se había venido cumpliendo de manera informal", debido al hecho de que "el censo general, seguido de inscripción obligatoria ordenados por la secretaría, han traído el convencimiento de que un número considerable de chinos había entrado al país furtivamente". Dicha constatación llevó al establecimiento

del decreto n.º 2 del 22 de septiembre de 1911, que comprende "la apertura de un Registro de Chinos en todas las Gobernaciones y Jefaturas Políticas, en el cual deben inscribirse todos los individuos de esa raza".

Estas inscripciones tuvieron como requisitos presentar la filiación y nómina de sus parientes, fotografía del inscrito y formalidades del pasaporte. Es de señalar que, por la naturaleza de la información solicitada, estos registros de inscripción de chinos, en cuanto instrumento censal, evidentemente tuvieron un fuerte sesgo en términos de los registros e indicadores migratorios, ya que excluyeron a las personas que no tuvieran familiares o que ingresaban al país de manera indocumentada o ilegal. Los chinos muy posiblemente trataron de evitar su inclusión en esos registros, para así no quedar sujetos a los mecanismos gubernamentales de control social.

Pese a ello, el flujo migratorio a Costa Rica se mantuvo y reportó, incluso, un incremento considerable. Esta circunstancia llevó a la comunidad china a plantearse nuevas estrategias de inserción social. De ese modo, estos inmigrantes buscaron ser parte de la modernidad en construcción por medio de la práctica del libre asociacionismo, la nacionalización o la participación en redes comerciales intrarregionales. Es decir, se produjo un intento de integración por medio de



la participación en los procesos de la modernidad económica y la práctica de derechos ciudadanos, a pesar de que el mismo Gobierno los consideraba como no deseados. Por lo anterior, llama la atención que muy tempranamente, ya en el año 1909, los chinos en Puntarenas se organizaran en una asociación civil sin ser ciudadanos. Es digno de subrayar, también, que la asociación Wa-Sion no solo fue jurídicamente establecida, sino que, además, las visitas del presidente de la República se volvieron una práctica común.

En efecto, la participación de los chinos en la modernidad económica del país explica esta situación. Ellos, en su gran mayoría, se dedicaron al comercio, por lo que la organización de Wa-Sion buscó integrarles, y lo más importante, aportaron una suma trimestral considerable en impuestos estatales. De hecho, después de los comerciantes costarricenses y a pesar de su estatus de inmigrante indeseado por decreto presidencial, los chinos fueron quienes más aportaron en el rubro de impuestos comerciales a las arcas del Estado costarricense durante esta época.

Los inmigrantes chinos fueron los propietarios del 35,15 % de los negocios en Limón, del 28,3 % de los de Puntarenas y del 20,95 % de los de Liberia; todas ciudades periféricas, costeras y lejanas respecto al poder central. En estas tres ciudades se concentró el 82,6 % de los comercios urbanos de los chinos, dedicados principalmente a los abarrotes, el ocio, la ropa y los servicios. Por ello, se observa la constitución de un espacio portuario donde el inmigrante indeseado participa de prácticas ciudadanas, así como de la construcción del Estado que le margina.

Para 1924, Wa-Sion contaba con 152 miembros entre los 15 y 61 años. De ellos, el 55 % ingresó al país luego de la prohibición de 1897; además, 132 comerciantes tenían al menos una relación de parentesco con otro miembro de la asociación. Hubo casos de redes de hasta 14 (los Li), 15 (los Wong) y 18 (los Chan) personas. Esta situación revela una dinámica de cohesión familiar en términos ocupacionales y asociativos como estrategia de inserción social. Además, Wa-Sion integró cinco mujeres, es decir, cinco personas excluidas de la ciudadanía costarricense por su origen y condición sexual, quienes gozaron del derecho asociativo y participaron de una red económica dominada por hombres. Finalmente, llama la atención la iniciativa que tuvieron de asociar a sus hijos nacidos en el país, proceso que entre 1933 y 1936 se hizo con 40 niños.

MAN YU, Xue Mei (*sin velo*)

Año: 2017

Técnica: acrílico

Dimensiones: 150 x 150 cm



OTTO APUY, *Los Apuy Achio*
 Año: 2011
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Dimensiones: 170 x 170 cm

Estas características permiten pensar que esta agrupación tuvo una mayor variedad de facetas en su papel en la integración de los chinos en Puntarenas, pero maticémoslo con la historia de vida de José Chen Apuy.

Chen Apuy nació en Zhongshan, Guangdong y llegó a Costa Rica con un grupo

de braceros en 1873. En 1907 no se le registraban posesiones, pero para 1915 era dueño de dos pulperías, un almacén, una tienda y un negocio de transportes en Puntarenas. Al año siguiente (1916) se nacionalizó costarricense, y un año después, declaró un 5 de septiembre de 1917:

Hace mucho tiempo que vine a este país, donde a fuerza de trabajo, constancia y honradés [sic], he podido formar un capital y colocarme en una situación independiente y libre de zozobras para el porvenir. Es indudable que mi posición la debo, a mis esfuerzos por una parte y por otra a la suerte de haber escogido este país para radicarme, en el cual impera la ley y son respetuosos y respetados sus habitantes. Esta circunstancia que para mí constituye un motivo de eterna Gratitude, me hace querer y considerar a Costa Rica-como mi verdadera Patria, y para poder enorgullecerme con éllo [sic], he obtenido carta de ciudadanía Costarricense...

De estas palabras pueden rescatarse varios aspectos. Primero, inicia con un contradiscurso a las representaciones antichinas de la época, ya que se caracteriza como alguien trabajador y honrado. Segundo, resalta su participación en la modernidad económica ("he podido formar un capital") y, por último, para explicar su felicidad por la obtención de la nacionalidad costarricense, exalta al país debido a que en él "impera la ley y son respetuosos y respetados sus habitantes". Pero ¿cómo hacer esto en un contexto de una fuerte legislación anti-

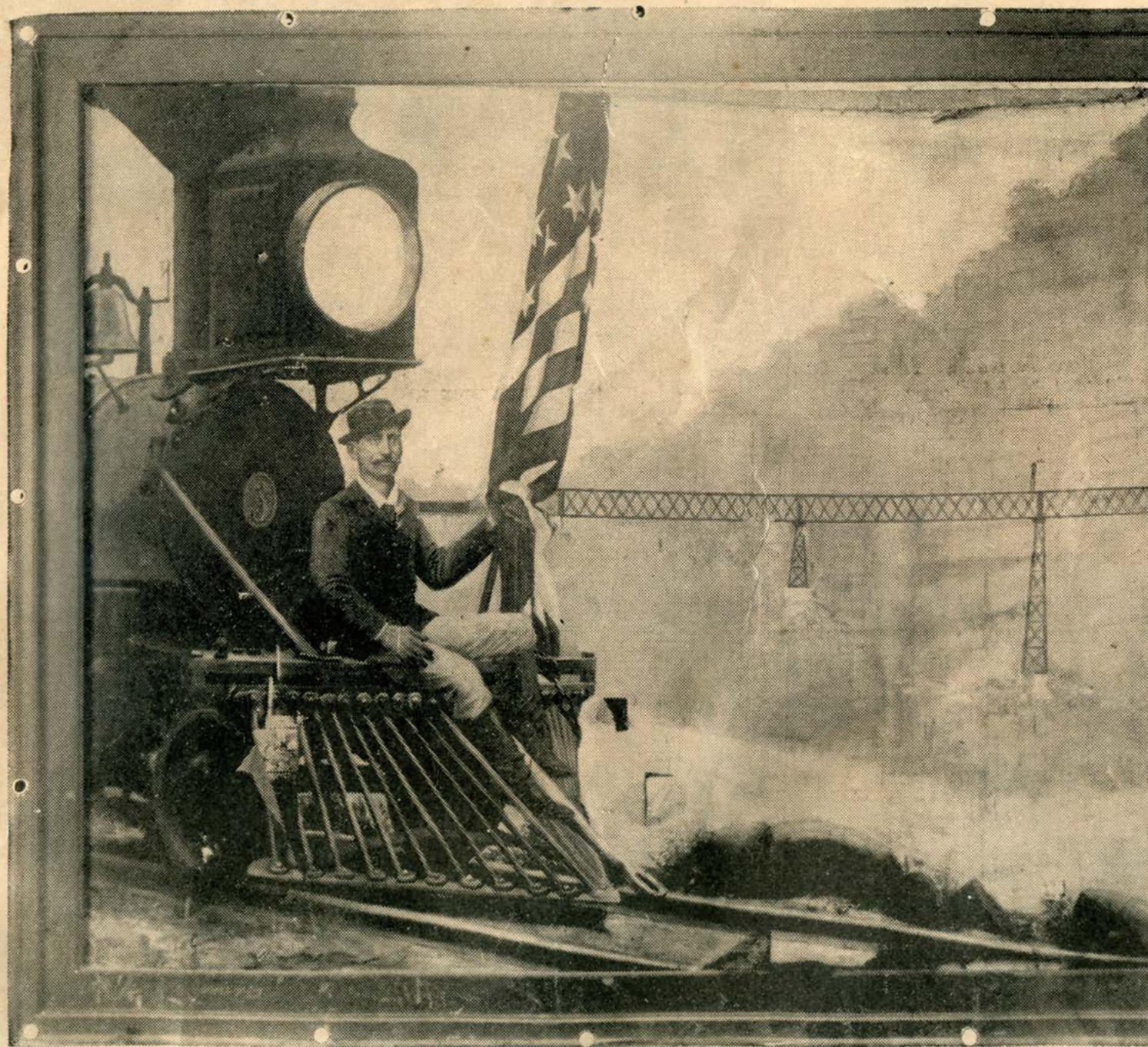
china por parte del Estado? La respuesta se encuentra en el lugar donde Chen Apuy construyó su proyecto de vida: la ciudad de Puntarenas, un "espacio portuario" que escapó a ciertos aspectos propios de las dinámicas del Estado-Nacional. De igual manera, Chen Apuy sostuvo: "Tengo en esta República formado mi hogar y no pienso salir de este país, donde como hijo adoptivo de esta Patria estoy dispuesto a prestar mi contingente personal y pecuniario, siempre que fuere preciso para el sostenimiento de sus libertades y de su crédito...". Es decir, al final su experiencia de prácticas ciudadanas se simplificó en su disposición de participar en la construcción del Estado ("para el sostenimiento de sus libertades y de su crédito").

Sin duda, Wa-Sion representa la inserción social exitosa del chino, pues le permite superar la legislación xenofóbica y los mecanismos estatales de control social en una ciudad, Puntarenas, que, como "espacio portuario", le permitió apropiarse del espacio, crear una actividad económica y construir una sociabilidad que cambió las reglas del juego y significó la posibilidad de dignificarse como ser humano y ciudadano del Estado-Nacional costarricense.

Ricardo Martínez Esquivel

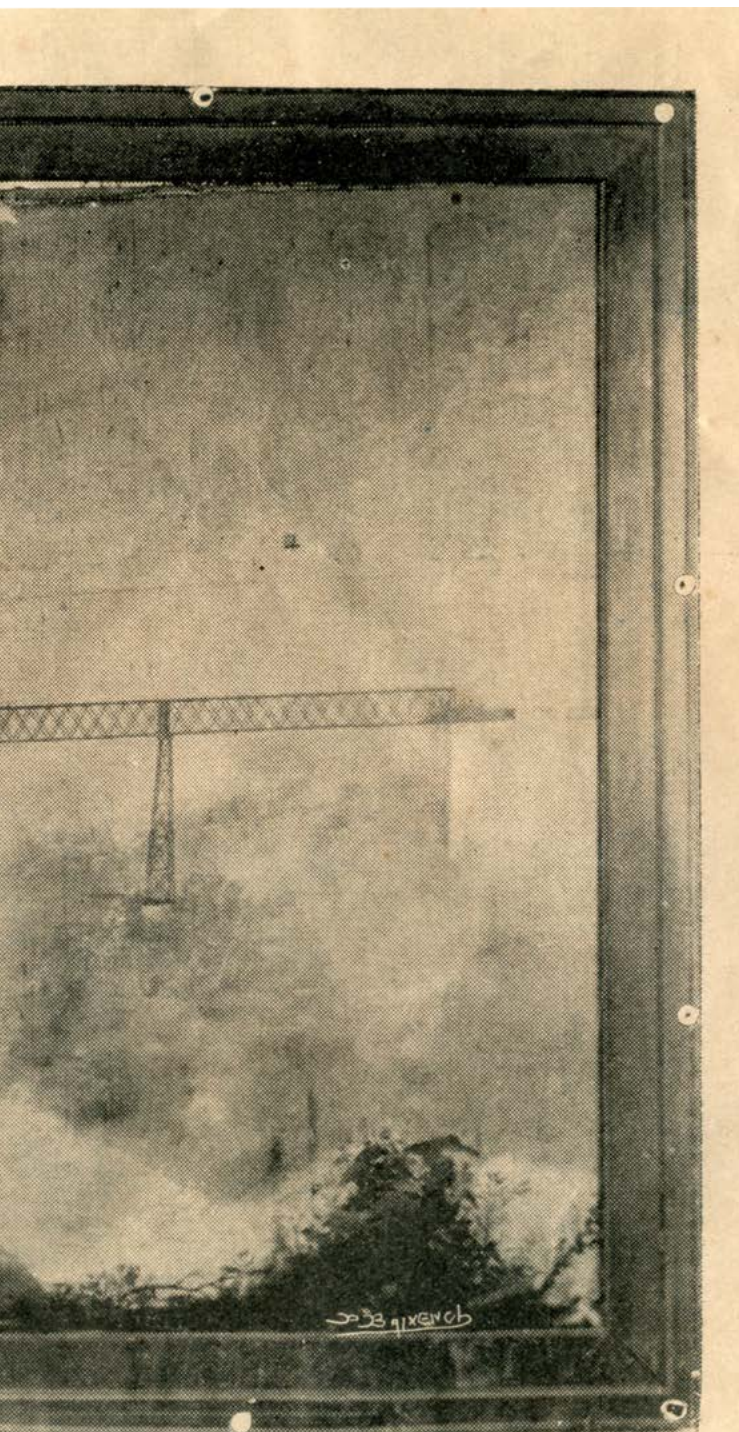


Historiador especializado en historia de China



Cuadro conmemorativo de la llegada a San José de la primer locomotora con

HISTORIA



Wenceslao de la Guardia y Minor Keith: fragmentos de una historia por escribirse

Víctor H. Acuña Ortega

Esta es una historia sobre una pintura extraviada y un pintor olvidado. Me enteré de ella al leer tiempo atrás el libro de Watt Stewart *Keith y Costa Rica*. Me interesó la descripción sorprendente que del cuadro hace Stewart y el relato de su intento por localizarla. Pude verla gracias a un pequeño artículo de la colega Gabriela Villalobos, historiadora del Museo

WENCESLAO DE LA GUARDIA. *Minor Keith y el puente sobre el río Birrís*, 1890

Nacional, donde aparece reproducida. Posteriormente en la prensa de la época he encontrado algunas informaciones sobre la obra y sobre su autor, el pintor panameño-colombiano Wenceslao de la Guardia, quien radicó en Costa Rica.

Stewart vino a Costa Rica en dos ocasiones, en 1953 y en 1958-1959, para investigar sobre Keith y aquí descubrió la existencia de esa pintura. No logró encontrarla, pero pudo determinar que había pertenecido al Museo Nacional, donde se habían depositado algunos objetos de este empresario, casado con Cristina Castro Fernández, hija de José María Castro Madriz y de Pacífica Fernández, la diseñadora de la bandera de Costa Rica. De allí desapareció, pero Stewart pudo averiguar que había estado colgada en uno de los muros de la Aduana en San José. Sin embargo, en una ocasión en que se pintó ese edificio el cuadro se bajó y en ese momento se extravió. Hecho curioso, ya que según dice Stewart, era una obra de gran formato, alrededor de 2,4 metros de largo por 1,8 metros de ancho.

Gabriela Villalobos encontró la pintura reproducida en una revista en 1929, año del fallecimiento de Keith. El cuadro le interesó tanto que escribió el artículo citado. La colega señala pertinentemente que la pintura de Wenceslao de la Guardia es un retrato de la época liberal en la cual se adoraba al dios del progreso y se rendía culto al dominio de la natura-

leza, cuyo símbolo por antonomasia era el ferrocarril. La obra traduce también la admiración sin límites que un gran número de intelectuales y políticos locales sentían por ese estadounidense. Así, por ejemplo, para Cleto González Víquez, abogado de Keith y futuro presidente de Costa Rica, el empresario era parte de la “familia de los héroes modernos”.

El cuadro fue hecho con gran rapidez en diciembre de 1890 con el objeto de que fuese exhibido en el baile que se celebró en el Palacio Nacional el 31 de ese mes para celebrar la finalización del ferrocarril a Limón y rendir pleitesía a Keith. En el festejo, el edificio de gobierno fue adornado con múltiples guirnalda confeccionadas a partir de las banderas entrelazadas de Costa Rica y Estados Unidos. La obra estuvo también en exhibición en San José, en el estudio fotográfico Las Artes, según lo informó el diario *El Heraldo* de Pío Víquez.

Víquez era aparentemente amigo de Wenceslao de la Guardia y en su medio informó que el pintor era propietario de una zapatería en San José, establecimiento muy recomendable por la calidad del calzado que allí se vendía. Efectivamente, el artista parece haber vivido de esa actividad y no de la pintura, como se comprueba en el acta de constitución de la Sociedad Manufactura de Calzado, sociedad anónima, en 1899, en la cual figura como socio y vocal de su junta directiva.



PUENTE SOBRE EL RÍO BIRRÍS (fotografía proporcionada por el autor)

No obstante, Wenceslao de la Guardia no era un artista aficionado, ya que había estudiado pintura en Bogotá y después en Europa, en España y Francia, y según parece expuso en varias ocasiones en el famoso salón anual de París. Pero si el cuadro está extraviado, su autor también sigue siendo poco conocido. Con certeza es posible decir que nació en Santiago de Veragua, Panamá, en 1859; se casó en julio de 1890 con una hermana de Federico Tinoco Granados, Margarita Enriqueta, y no he podido determinar cuándo falleció; aunque algunos dicen que fue en 1908, el dato es errado, pues consta que en 1915

aún vivía en San José. El escritor panameño Rodrigo Miró escribió un artículo sobre el pintor con la intención de restituirlo del olvido, pero sus datos son más bien pocos.

La pinacoteca costarricense virtual *Pincel* de la historiadora del arte María Enriqueta Guardia reproduce seis obras del artista, pero ninguna de ellas es la pintura de Keith y el puente ferroviario sobre el río Birrís. Entre estas obras hay un autorretrato del artista, pero *Pincel* no incluye su biografía. Las escasas referencias sobre este pintor afirman que era un excelente retratista de la escuela académica. Como se observa, la obra y el autor guardan hasta la fecha el aura de una historia que esquiva revelarse en su integralidad. No obstante, la vida del artista y la historia de esta pintura merecerían un estudio en profundidad.

La obra tiene una ejecución particular porque parece ser un *collage* o una técnica mixta de fotografía y pintura; en el primer plano aparece el héroe del progreso sentado en la trompa de la locomotora y en la lejanía el puente de metal sobre el río Birrís, su gran hazaña de ingeniería. Se ha repetido que la primera vez que la locomotora atravesó ese puente, a inicios de diciembre de 1890, Keith tomó el mando porque el maquinista no se atrevía a pasar, por temor de que el puente se desplomase. No puedo garantizar la autenti-



VISTA PANORÁMICA DEL PUENTE SOBRE EL RÍO BIRRÍS (fotografía proporcionada por el autor).

ciudad de esta anécdota, que Stewart da por cierta.

Como se ve, el cuadro es un tropo del culto del progreso y un ditirambo del empresario estadounidense. Cristaliza el instante en que por primera vez se puso en contacto directo por vía férrea a la capital y a las otras ciudades del Valle Central con el puerto del Caribe y, en consecuencia, en relación expedita con el mundo noratlántico, mercado, modelo y meta civilizatoria para las clases dominantes de Costa Rica.

Sin embargo, el gran detalle de la obra es que Keith enarbola la bandera de Estados Unidos. Stewart encuentra la imagen un tanto desconcertante y por eso formula la hipótesis de que podría ser una licencia u ornamento que se permitió agregar el artista. Sea como sea, la representación puede parecer chocante, ya que re-

sulta legítimo preguntarse ¿y por qué no la bandera de Costa Rica, la que había diseñado su suegra? En ese sentido, la pintura no es solo una metáfora del progreso, sino, sobre todo, la expresión del lugar que Keith tenía en la economía y en la política de Costa Rica. En 1890 ya había levantado su emporio bananero. Pocos años después asumiría el control de los ferrocarriles del Caribe del país, que habían sido pagados por el Estado costarricense y que habían dejado como herencia una pesada deuda externa. Pero, además, las inversiones de Keith estaban presentes en diversas actividades económicas y en distintas regiones del país, no solo en el Caribe.

Además, la imagen de Keith en la locomotora y con esa bandera es expresión del encuentro asimétrico de Costa Rica y los otros países del istmo con los capitales y el imperio estadounidense, y de su progresivo y definitivo sometimiento a su poder e influencia. También expresa lo que se podría llamar el “americanismo” de las clases dirigentes y de otros sectores sociales costarricenses y centroamericanos arrobados por el empuje económico, la superioridad tecnológica y la fortaleza del régimen republicano de Estados Unidos.

Pero la pintura envuelve en las brumas, como las que dejan que apenas se insinúe el puente, que también había sectores y personas de la sociedad cos-

tarricense que se quejaban del servicio que el ferrocarril de Keith brindaba y de sus fletes abusivos y que condenaban su conducta monopólica y arbitraria como empresario bananero frente a los productores nacionales. Eran las mismas personas que advertían sobre el ominoso ascenso, en el Caribe y América Central, de Estados Unidos como nuevo y pujante imperio. Décadas después, a partir de los años 1920, esas personas y voces se volverían visibles y audibles en la esfera pública en Costa Rica y en todos los países del Istmo. Quizás, baste recordar al joven Rodrigo Facio y su denuncia de lo que denominó la “penetración absorbente” del capital extranjero, en 1942.

En mi opinión, esta historia fragmentaria de un autor y de una obra merecería ser investigada a fondo para ser contada, no solo por su interés narrativo, sino también por su significación y su potencial interpelación para nuestro presente. Incluso, el personaje protagónico de la obra también requeriría una biografía como las que tienen otros grandes magnates constructores del imperio americano. Curiosamente, tanto en Centroamérica como en Estados Unidos, Keith es más



DETALLE DEL PUENTE SOBRE EL RÍO BIRRÍS
(fotografía proporcionada por el autor)

una figura mitificada o denostada, que un personaje histórico realmente existente.

Para terminar, una invitación: una caminata a este puente de 190 metros de largo tendido sobre un abismo de unos 100 metros de profundidad, hoy abandonado y en lento proceso de deterioro, aunque declarado patrimonio nacional, merece la pena por los paisajes que lo rodean y por el pasado que evoca. Por supuesto que no se debe atravesar el puente. Debe advertirse que no serían los primeros en hacer esa excursión, como lo prueba la basura que encontrarán, dejada por quienes en días previos les hayan precedido.



Víctor H. Acuña Ortega

Historiador y profesor emérito de la Escuela de Historia
de la Universidad de Costa Rica



OTTO APUY, sin título
 Año: 2013
 Técnica: óleo
 Dimensiones: 120 x 60 cm

Rubén Darío en las termas de Cartago

Rafael Méndez Alfaro

El 25 de agosto de 1891, dos secciones de *La Prensa Libre*, a saber, "Casos y Cosas" y "Movimiento Marítimo", advertían del arribo del poeta Rubén Darío a Costa

Rica, procedente de Guatemala, donde vivía una precaria situación económica. La eliminación del subsidio gubernamental al rotativo guatemalteco *El Correo de la Tarde*, bajo su dirección, sumado a la

recomendación de explorar posibilidades en tierra costarricense, lo convenció del traslado de residencia.

Darío era un hombre habituado a los cambios. De previo a su recalada en Puntarenas migró desde Managua hasta El Salvador; luego tuvo un fértil paso por Chile y de ahí viajó a Guatemala. En todos estos lugares su pluma dejó evidencia del talento que le acompañaba.

Costa Rica no fue la excepción. Recién llegado publica en *La Prensa Libre* un difuso trabajo denominado "La risa". Múltiples artículos, reproducciones, crónicas y poesías suyas florecen en este medio: "Páginas de un libro inédito", "Un libro para la amistad", "Los Codros", "Balma-ceda", "La infancia de Baco", "Zambrana", "Cerebro y Carne", "Costa Rica en las exposiciones colombinas" y otros materiales adicionales, forman parte de la rica herencia "dariana" diseminada en este periódico y en *El Heraldo*.

Ligado a su faceta de producción intelectual, la prensa de la época brinda testimonio de actividades de esparcimiento que el poeta disfrutó en este país. Llama la atención una crónica publicada de su visita a Cartago, antigua ciudad de asentamiento español. Pero ¿por qué visitar Cartago?

Para fines del siglo XIX, Cartago era un destino turístico y terapéutico. Uno de los

rasgos de atracción que poseía era su clima benigno. Los medios de prensa así lo atestiguan: "El Sr. D. Pedro Zamora, respetable vecino de Heredia se encuentra en Cartago a donde ha ido a restablecer su salud bastante quebrantada. Se nos informa que debido a los cuidados esmerados del Sr. Dr. D. Rafael Morales y a la influencia de aquel delicioso clima de la ciudad de las tradiciones patrias, el señor Zamora siente un cambio favorable" (*Diario de Costa Rica*, 29/12/1885).

Es frecuente identificar información de esta naturaleza en los periódicos y muestra la creencia, bastante extendida entre los pobladores josefinos y de alrededores, acerca de las bondades que tenían las condiciones climatológicas de la provincia de Cartago en el estado de salud de personas convalecientes. Este efecto, de carácter balsámico, estaba dirigido a la atención de dolencias que guardaban estrecha relación con males de origen respiratorio o reumático.

La multiplicación de anuncios periodísticos informando de la disponibilidad de cómodas habitaciones en céntricos hoteles y de casas de campo, alquiladas por temporadas, así como el establecimiento de excursiones hacia Cartago, introducidas por los personeros del Ferrocarril de Costa Rica, resulta un claro indicio del interés por atender individuos que requerían de las bondades del clima cartaginés para mejorar sus condiciones físicas.

Un elemento adicional por el que Cartago destacaba como destino turístico eran las visitas al cráter del Volcán Irazú. El editorialista del *Diario de Costa Rica* (15/02/1885) ofrecía su percepción sobre este particular: "El volcán de Irazú está en su época de recibir visitas, podríamos decir: ha abierto sus salones y a ellos concurren numerosas personas, deseosas de contemplar el magnífico panorama que se extiende a sus pies".

La visita de aficionados y especialistas a las faldas del célebre volcán era algo bastante frecuente, pues su recorrido daba la opción de ascender hasta las proximidades del cráter y conocer su múltiple vegetación y organismos, algo de lo cual se preciaban los naturalistas y filántropos, que coleccionaban ejemplares de especies de plantas e insectos poco conocidos en el medio local.

La visita de Rubén Darío a Cartago, en 1891, superaba propósitos restaurativos por quebrantos de salud, intereses herbarios o de senderismo en las faldas del Volcán Irazú.

El motivo principal de su periplo se relacionaba con el auge turístico que las nacientes de agua caliente, recién explotadas en el plano comercial, habían traído para la llamada provincia "de las brumas".

Los baños termales

En 1825, el inglés John Hale, de paso por Cartago, dejó un conjunto de anotaciones sobre la vida, fauna y flora de la región.

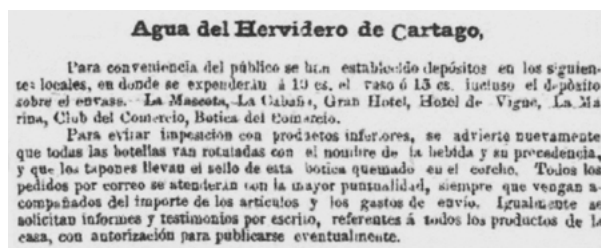
Baños termales. Como verán nuestros lectores por el Acuerdo Municipal que en otro lugar aparece, ha sido aceptada con varias condiciones, la propuesta del señor Crespi y compañero para utilizar las aguas del hervidero de la Agua Caliente en Cartago.

En ellas destacaba que en las proximidades de la ciudad existía una fuente de agua mineral caliente, con una alta dosis de hierro y un fuerte olor sulfúrico, fuente que, según su criterio, podría tener virtudes medicinales y aprovechamiento para las gentes que habitaban la zona.

Desde mediados de 1850, la Municipalidad de Cartago tuvo la intención de crear una infraestructura adecuada para desarrollar el negocio de los baños termales en esa región, mencionada por Hale, cuyo nombre era Agua Caliente. Sin embargo, los altos costos del proyecto, sumado a los escasos fondos del ente local, postergaron, de forma indefinida, la concreción de la idea. Fue hasta 1885 que se suscribió un acuerdo, de medio siglo de plazo, entre la Municipalidad y los señores Roberto A. Crespi y León Gatskoffsky.

El contrato en cuestión autorizaba a los contratistas a crear una casa de baños termales en el barrio San Francisco, "para la curación de ciertas enfermedades, recomendadas por la ciencia médica" (*Diario de Costa Rica*, 11/12/1885). Sin decirlo de forma explícita, el medio de prensa se refería a ciertas dolencias frecuentes como la artritis y el reumatismo.

Las aguas termales del hervidero de Cartago, nombre con el que también eran conocidas, se anunciaban como destino frecuente para enfermos locales y extranjeros que "buscaban aprovechar los baños de aquella fuente saludable, situada en un clima cuya benignidad es proverbial". A pesar de que el acuerdo municipal de 1885 daba preferencia a los empresarios Crespi y Gatskoffsky en el uso de las aguas del hervidero, la prensa señalaba que quienes quisieran extraer y trasladar el preciado líquido hacia sus domicilios, tenían plena libertad de hacerlo, sin costo alguno.



El éxito de las termales en materia de salud se evidenció tanto en la presencia de avisos de prensa, donde se solicitaban informes y testimonios escritos de per-

sonas sobre las bondades del agua que manaba del interior de la tierra, como en la emisión cada vez mayor de anuncios del Ferrocarril de Costa Rica, que comunicaban el envío de trenes extraordinarios los días domingo para "Excursiones a Cartago y Agua Caliente". En ellos se dejaba claro que el horario de los trenes permitiría a los clientes combinar el uso del tranvía de Cartago para desplazarse hacia Agua Caliente, así como su regreso hacia la capital al caer la noche (*La República*, 21/04/1889).



En este contexto se enmarca la visita del máximo representante del modernismo literario en lengua española al naciente negocio de la explotación de aguas termales en la antigua capital colonial.

Rubén Darío en Cartago

El viaje dominical a Bella Vista, nombre de la empresa dedicada a la explotación de las termales, tenía fines recreativos y de agasajo para el renombrado hom-

bre de letras. La idea fue concebida por Juan Fernández Ferraz, pedagogo, escritor y periodista español radicado en Costa Rica, país donde fue director de la Imprenta Nacional, inspector general de Enseñanza y fundador de los periódicos *El Diario de Costa Rica* y *La Prensa Libre*. Con ellos viajaba Francisco Gavidia, director de *La Prensa Libre*, medio en el que Darío ejerció como redactor desde el 3 de setiembre hasta el 11 de noviembre de 1891.

La crónica del viaje, publicada en *La Prensa Libre* del 12 y 15 de setiembre, bajo el título "Viaje a Bella Vista", describe a un Darío somnoliento durante parte del recorrido del tren tomado las inmediaciones de la Plaza de la Estación, espacio público que en esa misma década se convertiría en el Parque Nacional. En medio de botellas de vino tinto, Darío comentó haber "leído alguna vez que las moscas en los vidrios solo caminan para arriba", relato que causó simpatía entre los comensales y que fue corroborado en el acto.

El propósito de tomar un baño termal fue satisfecho a medias. De acuerdo con Gavidia, el ajetreo y poco tiempo disponible hizo que el poeta optara "por echarse al coleteo una regular cantidad de agua" y no sumergirse de forma prolongada en las gratificantes aguas. La imagen dibujada en la crónica muestra a un Darío relajado, compartiendo opiniones sobre literatura

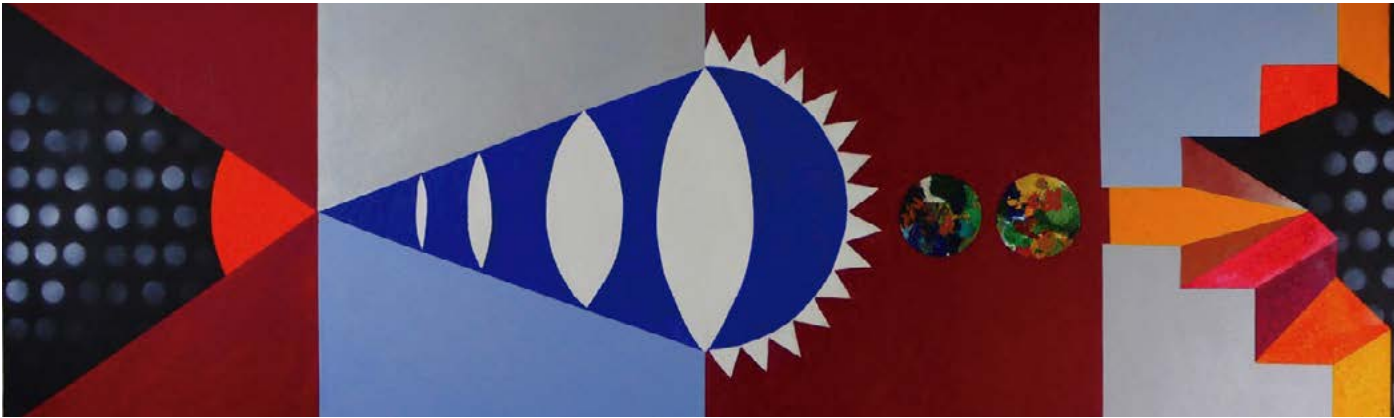
universal y otros temas menos trascendentes, a la vez que disfruta de un paisaje exuberante cargado de verdor.

Según Gavidia, Darío "Certificó que, salvo lo caliente, tenía un sabor como del agua de Vichy; y sobre eso se pensó que, si embotellada y fría, no ayudaría al negocio". El agua de Vichy, a la que se refería el poeta, era un producto de origen catalán, extraído de la provincia de Girona, con antecedentes en las termas romanas establecidas en esa zona hacia el siglo I a.C. En Costa Rica, esta agua mineral se vendía embotellada con el propósito de atacar dolencias estomacales, de hígado e hipertensión. Considerando lo anterior, no extraña que con el transcurrir de la década de 1890, droguerías y farmacias locales promovieran la venta del agua proveniente de los termales de Cartago, con fines curativos.

El retorno a San José, no exento de bullicio generado por la aglomeración de pasajeros, resultó sin mayores contratiempos. Tomando en cuenta un anuncio de *La República* (21/04/1889), es posible que el viaje a la capital se efectuara en el tren de las 4:45 p. m., para arribar al punto original de partida previo al anochecer.

La partida silenciosa

En Costa Rica, Darío se relacionó con la "crema y nata" de la sociedad. Esa a la que calificó en su autobiografía como



OTTO APUY, *Espacio visual*

Año: 2020

Técnica: acrílico sobre tela y soporte de madera

Dimensiones: 220 x 60 cm

"una de las más europeizadas y norteamericanizadas". Fue cercano de Pío Víquez y Aquileo J. Echeverría, paladines de *El Herald*; amigo de Francisco Montero Barrantes, administrador de *La Prensa Libre*; vinculado con Antonio Zambrana, político y filósofo cubano próximo a Ricardo Fernández Guardia, Manuel González Zeledón y Ricardo Jiménez, de quien llegó a decir era "esa encarnación de todo lo que de vigoroso y de brillante tiene en su espíritu y en su corazón, la generosa y noble juventud costarricense" (*La Prensa Libre*, 23/09/1891).

La partida de Costa Rica, donde nació su primogénito Rubén Darío Contreras, fue sigilosa y necesaria, dadas las estrechas

condiciones de vida que experimentaba. En nueve meses de estadía marcó profundamente la vida cultural del país. *La República* (11/05/1892) patentizó el adiós: "El poeta niño partió ayer para Guatemala. Deja en Costa Rica muchos amigos que saben estimarlo en lo que vale, muchas simpatías que se ha conquistado con su conducta circunspecta, con su carácter amable y sencillo, propio del verdadero mérito". Más adelante, el mismo diario incluyó otra nota que más parece un epitafio: "Vuelve. El viaje de nuestro amigo Darío es por pocos días. Pronto, pues, lo tendremos por acá". El nuevo periplo emprendido por el poeta fue para nosotros una partida sin retorno.

Rafael Méndez Alfaro



Historiador e investigador



Don Jesús Jiménez en caricaturas

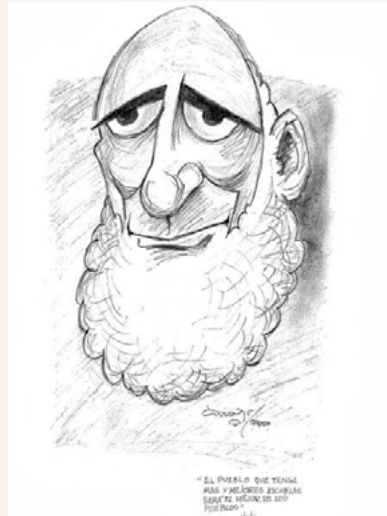
Guillermo A. Brenes Tencio

De Jesús Jiménez Zamora (Cartago, 1823-1897) tenemos la representación académica y oficial plasmada en la pintura y la escultura. Sin embargo, la figura de este expresidente de la República (1863, 1866 y 1868-1870) también se representó en caricaturas, las cuales datan de la segunda mitad del siglo XX. Conocemos dos, cuyo autor es el destacado pintor,

grabador y dibujante costarricense Claudio Carazo Brenes (1916-2006). Carazo Brenes publicó sus caricaturas en diversos periódicos costarricenses: *La Hora*, *La Nación*, *El Diario de Costa Rica* y *La Prensa Libre*, bajo el seudónimo de Fis-Ga.

En cuanto a la primera caricatura, se trata de un dibujo a lápiz, de 50 x 23 cm, impreso en un papel cuyas medidas son de 57,5 x 43 cm. Carazo muestra a Jiménez en sus años de ancianidad, de pie, vestido con traje de levita y con un pergamino en su mano derecha. Una imagen bastante “simpática” de don Jesús, que contrasta, por ejemplo, con los adustos retratos pictóricos que figuran en el Salón de jefes de Estado y de presidentes de la República de la Asamblea Legislativa y en el Salón de Sesiones del Palacio Municipal de Cartago. Esta imagen es accesible en la plataforma *pincel.cr*, producto del minucioso trabajo de investigación desplegado por la licenciada María Enriqueta Guardia Yglesias, especialista en arte costarricense.

En la segunda caricatura, Carazo Brenes plasma únicamente la cabeza —símbolo de la fuerza vital y de la inteligencia— del expresidente y médico cartaginés. En la parte inferior aparece el lema de Jiménez que al pie de la letra dice: “El pueblo que tenga más y mejores escuelas será el mejor de los pueblos”. Como es bien sabido, la administración de don Jesús Jiménez Zamora declaró la enseñanza primaria gratuita, obligatoria y costeadada por el Esta-



CARICATURA DEL EXPRESIDENTE JESÚS JIMÉNEZ REALIZADA POR EL ARTISTA CLAUDIO CARAZO.

do, y estableció sanciones para los padres que no enviaran a sus hijos a las escuelas.

Esta última imagen fue publicada en el libro titulado *Caricaturas*, impreso por la Editorial de la Universidad de Costa Rica en el año 2003.

Valga decir que ambas caricaturas tienen como referente una fotografía de don Jesús Jiménez Zamora posiblemente tomada en la década de 1890. Una figura de

gran penetración psicológica y de suma autoridad, que contrasta con las imágenes descritas arriba.

Las caricaturas de Carazo se caracterizan, evidentemente, por un matiz humorístico, mas no son críticas con respecto a la figura política de Jesús Jiménez y su labor gubernativa. Se trata, en suma, de caricaturas en el sentido más elemental del término.

Guillermo Alfonso Brenes Tencio



Historiador y educador

Las imágenes que acompañan este artículo son parte de la colección del Museo de Arte Costarricense. Las hemos reproducido previa autorización de la hija y representante legal de la obra de don Claudio Carazo, Sra. Victoria Carazo. Agradecemos a doña Victoria y la historiadora María Enriqueta Guardia curadora encargada de Pínel, Pinacoteca Costarricense Electrónica, por todo el apoyo brindado.



PENSAMIENTO

Breve conversación con Rafael Ángel Herra

Roberto Castillo y Álvaro Zamora

ROBERTO CASTILLO: Autores como Rilke escriben porque no pueden hacer otra cosa; otros lo hacen para tratar de iluminar alguna verdad oculta. ¿Cuál es la razón del escribir en Rafael Ángel?

RAFAEL ÁNGEL HERRA: Mi respuesta es simple: escribo por placer, me siento bien —como en un juego— cuando busco la mejor forma de expresar algo, incluso lo que no querría expresarse.

MAN YU, *El escritor*

Año: 2015

Técnica: tiza pastel

Dimensiones: 46,5 x 61 cm

ÁLVARO ZAMORA: Extendamos la curiosidad hacia el origen de sus inclinaciones racional-analíticas y a su fuero artístico; incluyamos tres temas que usted le planteó a Amighetti: el mal inspira más que el bien, la mujer y la violencia.

R.A.H: Encontrar en la memoria las razones de por qué escribir es un ejercicio peligroso, porque se pueden enredar con el autoengaño. No olvido la paradoja de Hegel: el búho de Minerva emprende el vuelo al atardecer. Esta paradoja es la tentación de muchos autores por reencontrar la obra adulta *ab ovo* en los recuerdos de infancia. Tuve esa impresión leyendo la autobiografía de García Márquez: todo conspiraba para llegar ineluctablemente a *Cien años de soledad*.

En mi trabajo me he ido formando para cultivar tres intereses diferentes entre sí: el discurso analítico, la curiosidad por contar y el duro ejercicio de la palabra como obra de arte. Las tres pasiones se entremezclan. Es un proceso aprendido, una respuesta a inclinaciones espontáneas. Bocados para el hambriento.

R.C: Usted inició su carrera como filósofo y la complementó con Estudios Clásicos. ¿Cuál es el puente que se construye entre filosofía y literatura?

R.A.H: Mis vocaciones son complementarias. A veces coincide el objeto al que apuntan los textos desde la ficción literaria

o desde el discurso analítico, a veces no. Destaco algunas diferencias entre filosofía y literatura: ambas son textuales y construyen ficciones, pero difieren en la función intencional del lenguaje. Las ficciones filosóficas pretenden verdades sobre la realidad. A las ficciones literarias les basta la verosimilitud. La filosofía es monosémica, la literatura prefiere la polisemia, la retórica. Las ficciones de la filosofía argumentan sobre objetos externos a ella. La literatura es juego perpetuo de la palabra, finge *per se*. La filosofía no juega. Al texto literario le interesa la forma. Roberto: no dudo que usted ha observado esta tensión entre las *intentio* textuales irreductibles una a la otra y, sin embargo, presentes en una misma composición narrativa. Esto es posible porque la narrativa, particularmente la novela, permite incorporar todo como cualquier universo posible.

A.Z: Hay hilos metodológicos y temáticos diversos en sus escritos; se percibe en ellos un triple calibre. Está el ímpetu para inventar y depurar criterios narrativos o formales. Otro es el instrumental preciso y crítico, del que usted se sirve para *resemantizar* temas cotidianos y universales. Finalmente, una conciencia que se desdobra, para juzgar racionalmente el producto de cada jornada.

R.A.H: Usted señala guiños y preguntas esenciales del acto de escribir: material de la escritura, antecedentes (pues no se piensa desde el vacío), rupturas, explora-

ción interior, y también del mundo exterior, referencialidad, reconstrucción o *resemantización* de la herencia cultural, necesidad de verse uno mismo convirtiendo el texto en espejo, etc. Ante todo esto, no hago más que experimentar una y otra vez a la busca de la mejor forma de decirlo, es decir, de expresarlo y transmitirlo.

R.C: Un reto: definirse desde su *Melancolía de la memoria*: "Soy muchas cosas / los ríos que pasan. / las calles, / las curvas de las montañas, / las casas, / los mares, / las rutas, / los niños en la calle, / soy el olvido, / la rosa de los vientos. / También soy este diseño / Y sus nostalgias. / Soy mapa". (Uruk, 2014, p. 45)

R.A.H: La poesía autorreferencial se vuelca sobre sí misma y no aspira a decir nada sobre el mundo, pero sí lo devora como material de las emociones textuales. Es lo que sucede en *Melancolía de la memoria*. Frente a esto, la poesía comprometida es ambigua, pues el texto revela intenciones políticas, pero a la vez es fiel a sí misma como texto.

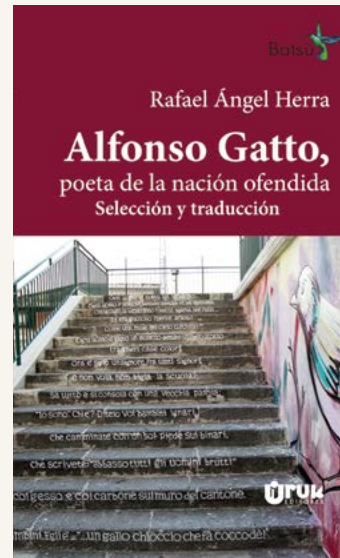
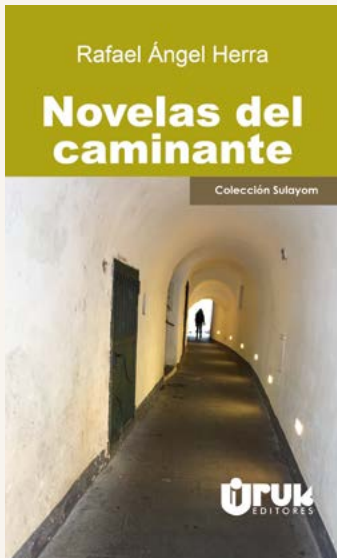
R.C: ¿En qué consiste la originalidad de su tesis ética del autoengaño? ¿Tiene alguna influencia de la teoría psicoanalítica? Algunos de sus personajes encarnan dicha teoría.

R.A.H: Al autoengaño llegué a partir de reflexiones morales. El comportamiento moral es lo más complejo del mundo,

pues al que actúa según valores no le importa contradecirse sin ser consciente de ello con tal de quedar satisfecho. Siempre es una acción en la cual el agente moral se esconde a sí mismo el motivo verdadero de la acción mediante un motivo falso. Mi trabajo principal consistió en encontrar modelos, es decir, esquemas repetitivos de autoengaño, algo parecido a las figuras de la retórica. Así aparece en mi libro *Autoengaño*, que lleva un subtítulo desafiante: *Palabras para todos y sobre cada cual*. Hay cierto encuentro con el psicoanálisis, pero mi interés no es la estructura de la vida psíquica, sino el comportamiento moral del sujeto en relación consigo mismo. Don Juan, en mi novela, tiene rasgos autoengañosos. También el personaje, bastante fiel a Sófocles, de *Había una vez un tirano llamado Edipo*, tiene esos rasgos. Y con ello admito la paradoja con respecto a lo que dije arriba: desarrollé mi teoría del autoengaño muchos años después de escribir el *Edipo*.

A.Z: Su labor en la *Revista de Filosofía* motivó en usted un interés anejo por la edición y por el libro como objeto estético. Es obvio que un libro bien editado tiene repercusiones sociales que otro bien escrito a veces no tiene.

R.A.H: En Costa Rica, la edición ha ido al garete de los cambios técnicos en la imprenta. Hoy ha mejorado aprovechándose de ellos, gracias a buenos diseñadores y artistas, con excelentes resultados, como



por ejemplo esta misma *Revista Nacional de Cultura*. Yo me interesé siempre y participé de las miserias y virtudes de las etapas de diseño como colaborador en editoriales. Me habría gustado mucho una mejor edición material de algunos de mis libros, sobre todo los primeros. El envoltorio no es lo más importante de un texto, pero, a pesar de eso, sí importa.

R.C: Se dice que Rafael Ángel Herra ha pensado lúcidamente su literatura. Lo ha hecho con dominio extraordinario del lenguaje y de las estructuras narrativas tradicionales, pero con la intención expresa de violentarlas.

R.A.H: Es cierto, en mis libros hay rupturas. No me repito y no repito un modelo, sino que, al seguir un género, lo altero. Me ha sucedido sobre todo con la narrativa. Para el lector esto es ventajoso, pero también incierto: no sabe qué puede esperar ante un texto nuevo. En *La guerra prodigiosa* el narrador muta: o es el demonio omnisciente o es el demonio personaje. Narrar es un acto luciferino. En *D. Juan de los manjares* el narrador se confiesa *voyeur* que obliga a los lectores al voyerismo. En *El ingenio maligno* los dos narradores se disputan el derecho a contar el cuento definitivo... que no existe porque un cuento es lo que el narrador hace de él. En *Viaje*

Roberto Castillo Rojas



Filósofo e investigador



al reino de los deseos narrar es una forma de salir de la locura. La colección de cuentos de *El sexo fuerte* es mosaico de formas, tonos, tamaños y experimentación con la lengua, hay cuentos realistas, insólitos, dialogados, monólogos... Por ejemplo, en el texto que le da nombre al libro, largo relato sobre un prostíbulo donde reina un tirano laberíntico, no empleo un solo adjetivo y ningún adverbio con matiz emocional. El narrador es inusitado. En cambio, estoy acabando ahora un libro unitario: cuentos insólitos, pero con distintos enfoques de lo insólito.

Mi último libro en prensa en Uruk es un compendio de todas esas cosas que acaba de mencionar, Álvaro. Aunque no es de narrativa en sentido estricto, rompo el molde convencional y lo titulo *Novelas del caminante*. Procuré contar caminatas por las montañas, algunos viajes, e impresiones poderosas que ocupan la segunda sección de textos breves. Fue muy rico reencontrar en la palabra el placer de recorrer lugares, conocer personas inéditas, como aquel Fausto que dormitaba bajo un alero después de un pacto que lo dejó con el saco roto, o fascinarse con un rugoso cretense que miraba el horizonte y decía: *thálassa, thálassa*.

Álvaro Zamora Castro



Filósofo e investigador



CRÍTICA LITERARIA

El Quijote en la Centroamérica colonial: las “Plausibles fiestas reales”, de Bernardo de Veyra

Alí Víquez

El cuarto día de las *Plausibles fiestas reales*, texto dedicado a celebrar la coronación de Carlos III, de la pluma de Bernardo de Veyra, da cuenta de dos representaciones teatrales en honor al nuevo rey. La segunda es la “Historia de don Quijote de la Mancha”, y consta de unas diez páginas de las *Plausibles fiestas reales*. Este texto colonial, no propiamente literario, data de 1762, es decir, cuando el Quijote cervantino ya lleva siglo y medio de cabalgar por las letras hispánicas fue

publicado en Guatemala por la Imprenta de Sebastián de Arévalo.

La dedicatoria del espectáculo que va a presentarse, tras fanfarrias, es explícita en la copla: “Al Rey don Carlos Tercero / que es de las Indias, y España / Festeja con alegría / don Quijote de la Mancha”, reza una banderola delante de los músicos. (No indicaré los números de página de los cual extraigo las citas de las *Plausibles fiestas reales*, dado que la vieja edición, de 1762, no los incluye.) El hipérbaton coloca al rey antes que a don Quijote, lo que resalta el homenaje que se quiere realizar. Está claro, además, que la representación tenderá al divertimento, pues así está anunciada, como un alegre festejo. La intención es subrayar los

GUSTAVE DORÉ
Don Quijote de La Mancha
y *Sancho Panza*, 1863

aspectos más risibles, el primero de los cuales estriba en los trajes, que se describen como "ridículos". Por otro lado, los actores portan "máscaras nuevas, constituidas muy al vivo". Todo anuncia una representación bufa.

Es de señalar, dentro de los elementos bufos, la importancia que concede Veyra a la descripción del caballo de don Quijote. No solo le dedica dos páginas, sino que incluye, amén de la descripción hecha con todo detalle, cuatro composiciones cómicas en verso, pronunciadas por un viejecillo, un "medio médico", un soldado y un estudiante.

Veamos primero la descripción de este nuevo Rocinante. Se exalta el hecho de que es sumamente flaco, en lo cual se parece al Rocinante original, y que esto contrasta con su pujanza, la cual en cambio no está dada en el Rocinante original. Cito primero del Quijote: Rocinante "...tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellum et ossa fuit* ..." (Aquí se juega con el doble sentido de "cuartos", moneda de poco valor tanto como enfermedad de las caballerías; "tachas" significa "defectos"; Gonela era un bufón, y el latín se traduce como "era solo piel y huesos" (Cervantes, 2005, p. 31)*. Cito ahora las *Plausibles*

fiestas reales: "... en él se veían dos cosas incompatibles, y raras, tan adversas diametralmente (...) y eran su extremada flaqueza y su excesivo brío; porque de flaco, se pasaba a esqueleto, y de brioso a loco..." Es inevitable advertir en la prosa descriptiva de Veyra la influencia barroca, y no quizás tanto la cervantina como la quevediana, que practica la sátira más mordaz aún. El caballo, por causa de su flaqueza, "... era objeto de anatómicos, que sin herida, no tenía hueso que no estuviere descubierto, que a poco trabajo y poco pestañear (sin ponderar en el caso) se le podían contar nervios, arterias, venas y murecillos, a pares: menos los ojos, porque eran nones..." Vale decir que el animal era tuerto. Agrega Veyra que el caballo podía haber representado a la muerte el Viernes Santo y que de tan flaco hubiera podido volar. Todo esto remite a la exageración propia del barroco, que produjo una prosa visualista y extremosa, la cual es patente en esta descripción del caballo: los elementos visuales se resaltan, las hipérboles abundan y se sirven de dobles sentidos.

La fuerza de este Rocinante llega a confundirse con la cólera y la violencia. Cito: "...brioso, violento y denodado en sus arrojados, que, a no ser viejo, lo tuvieran por potro, según quería, orgulloso, sacudirse la carga, y que fuese don Quijote lastimoso, y hollado trofeo de su Rocinante, que con poca alma quería dar en tierra con aquel cuerpo, siendo él desalmado..."

* Todas las referencias al texto original de Miguel de Cervantes corresponden a la edición de *Don Quijote de la Mancha* publicada por la Real Academia Española en el año 2005 (Edición y notas de Francisco Rico).



OTTO APUY, *Un nuevo Renacimiento*

Año: 2011

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 170 x 170 cm



OTTO APUY, *Espejo (díptico)*

Año: 2020

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 140 x 40 cm

Aquí hay un verdadero contraste con el Rocinante cervantino, el cual dista de violento y mucho más de desalmado: se recordará que Rocinante, cuando le falla a don Quijote, no es por deseos de sacudirse la carga de su amo, sino simplemente porque huye del peligro. En el capítulo XI de la Segunda Parte, Rocinante, cuando su amo le suelta la rienda, lejos de querer botarlo, solo aprovecha para pastar a su gusto. Más adelante, en este mismo capítulo, Rocinante bota a don Quijote, pero es porque el propio caballo ha ido a dar al suelo, tras huir muy asustado ante la alharaca de uno de los miembros de la compañía de Angulo el Malo.

Advirtamos que el Rocinante cervantino es objeto de dos composiciones cómicas en verso que constan en el prólogo de la Primera Parte (Cervantes, 2005, p. 21 y siguientes). Las primeras son unas décimas de cabo roto, es decir, en ellas se omite la última sílaba de cada verso, lo que produce un efecto cómico. Se titulan "A Rocinante" y comienzan por identificar a Rocinante como bisnieto de Babieca, el caballo del Cid Campeador. Se establece la flaqueza de Rocinante (en el doble sentido de delgadez y de falta de ánimo o valentía), su lentitud en la carrera, salvo cuando se trata de correr a alimentarse, en lo cual se parece a Lazarillo de Tormes, y aún más: le gana al pícaro en

maña si se trata de procurarse comida. Así, Rocinante queda retratado como una suerte de doble paródico de Babieca: es el caballo pícaro. La segunda composición cervantina sobre Rocinante insiste en esto: se le plantea como un diálogo entre Babieca y Rocinante, en forma de soneto. El primero enfatiza en la delgadez del segundo, que se lamenta por el hecho de no ser alimentado y recrimina a don Quijote por ello. Babieca le echa en falta su irrespeto, pero Rocinante insiste y más bien va más allá, al comparar a don Quijote con un asno, ya que vive enamorado. Finalmente, Rocinante establece que tan rocines son don Quijote y Sancho como lo es él mismo.

Las composiciones cómicas en verso que anteceden la composición dramática de la "Historia de don Quijote" en las *Plausibles fiestas reales* son, aunque cuatro, más breves. Una es de cuatro versos, y como pasa a menudo con las coplas populares, sobre todo en las barrocas, recurre al doble sentido para producir su efecto cómico: "Es cierto que este caballo, es de tan adversa suerte, que partiendo como un rayo, hasta allí, raya la muerte". (El verbo "rayar" se entiende aquí como "sobresalir".) Advertimos, pues, el juego con los dobles sentidos como un punto en común con el antecedente cervantino y con la producción literaria barroca en general. Le siguen unas quintas que insisten en la risa que provoca la delgadez extrema de Rocinante, llegando a decir que el caballo

es todo él "cordón" (he aquí una alusión a que no es más grueso que la raya blanca que le divide la cara) o que no tiene más cuerpo que el "zancarrón" (es decir, los puros huesos despojados de la carne), y que además se burlan de que es tuer-to. Y no es sino cuando han acabado las composiciones en verso, justo antes de la composición dramática, cuando se menciona (por supuesto, también en tono burlesco) la posible ascendencia distinguida de este Rocinante. Pero, a diferencia del original, no se le relaciona con Babieca, sino con el caballo de Hércules el tebano, es decir, el mismo Pegaso alado, y con Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno. Así pues, el antecedente cervantino se manifiesta en el hecho de comentar, haciendo guasa, la supuesta ascendencia de Rocinante, pero también ocurre en Veyra que el nuevo Rocinante supera al modelo original en alcuernia, y por mucho: Pegaso y Bucéfalo se hallan por encima de Babieca.

Los personajes quijotescos de la parte propiamente dramática son los siguientes: don Quijote, Sancho Panza, Teresa Panza, el bachiller Sansón Carrasco, Camacho el Rico y la hermosa Quiteria. También hay un "acompañamiento" poco especificado, que se puede identificar más adelante como soldados y como "una porción de muchachos" que se despiden, terminada la historia, y que probablemente intervengan en los parlamentos pronunciados por el coro que

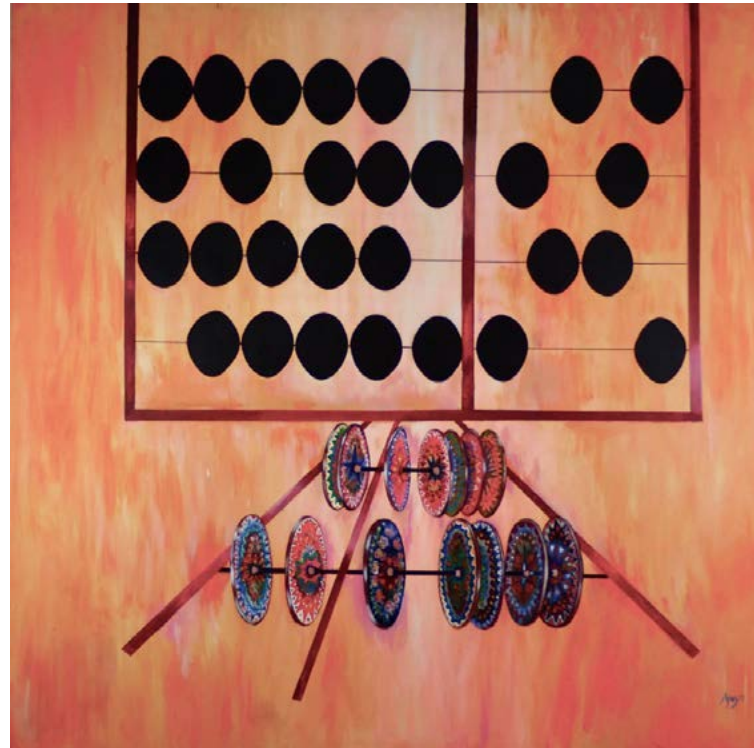
se denomina como "Todos", que los incluiría a ellos tanto como al resto de los personajes, aunque quizá no al propio don Quijote. (Esto, por cuanto ese coro se dedica a lanzarle vivas a don Quijote, entre cada parlamento de un personaje y el parlamento del siguiente. Solo al final, las vivas son para el rey.) Pese a que la llamo la parte propiamente dramática, resulta claro que la acción en escena es poca, casi nula. En realidad, solo se dan declaraciones por parte de cada uno de los personajes, y estos no interactúan entre sí más que mínimamente. La forma de los parlamentos es el romance: tiradas de versos en octosílabos con rima asonante en los pares. Solo en relación con don Quijote hay una acotación, y es que sale "espada en mano". Cada personaje se presenta o es presentado por otro personaje ante el público: esto demuestra que el Quijote cervantino no se presupone plenamente conocido por parte de la audiencia. Cada uno de ellos interviene una sola vez, excepto don Quijote, que lo hace al principio y al final.

El personaje de don Quijote se autodescribe como un prodigio digno de admiración y no escasean los epítetos de origen cervantino ("desfacedor de agravios", "el que endereza los tuertos", "flor de la caballería", entre otros). Se ofrece para que en el acto acudan a él quienes estén necesitados de su justicia ("Vengan a darme sus quejas (...) Yo vengaré los agravios, castigaré las infamias..."). Alude,

sin profundizar, a Dulcinea encantada, y aquí introduce ya algo novedoso: la llama su esposa, término no usado por Cervantes. Enseguida, y con un énfasis digno de mención, se da otro cambio: este don Quijote se ofrece para ser socorro no solo en relación con la justicia, sino también en relación con la necesidad material, cosa por completo ausente del Quijote original: "Les prometo socorrerlos, con honra, bienes y plata..." Tras poner como testigos a Sancho Panza, a la legítima esposa de este, Teresa, y al bachiller Sansón Carrasco de su buena fama como caballero cumplidor, alude don Quijote a los soldados (el "acompañamiento"), que son otro elemento novedoso, ya que el Quijote original jamás se rodeó de una soldadesca. Son estos soldados quienes darán la garantía más solvente acerca de las bondades don Quijote, y no lo harán con palabras, sino con disparos de salva de sus escopetas. Se explaya don Quijote ahora en los detalles del socorro material que ofrece en abundancia (él mismo dice: "no me pidan cosa parca"): "...pídanme azúcar y pan, tocino, carnero, vaca, leche, vino y aguardiente, quesos, frutas y empanadas" y cuando termina con la comida y la bebida enumera dineros que parece estar dispuesto conceder, como doblones, tostones, reales sencillos y pesos. Ahora bien, hacia el final de esta primera intervención, el personaje de don Quijote introduce una ambigüedad graciosa, puesto que después de tanto ofrecer, le zafa el hombro al compromiso de

cumplir. Así lo expresa: "...pidan cuanto les dé gana, y búsqüenlo, como yo hago, mas que revienten sus almas".

Tras las vivas al Quijote, interviene Sancho Panza. Él también llama al público para que lo vea y se presenta ante este como seguidor, criado, mozo de confianza y escudero de don Quijote, a quien llama su bienhechor. Hace mofa de su apellido Panza y presenta a su esposa, de quien advierte que no está allí en la misma calidad de él, como moza o criada, porque ella "...nunca ha sido criada de persona terrenal, sino dama acomodada", lo cual la distingue del personaje cervantino, una campesina. Sancho habla de sus hijos con la advertencia de que por ser pequeños no los saca aún de casa, lo cual difiere del Quijote original, donde Teresa Panza menciona que Sanchico ya tiene quince años y Mari Sancha ya está en edad de casarse. Ahora bien, el grueso de la intervención de Sancho lo constituye la descripción de sus ambiciones de llegar a ser gobernador. Allí espera saciar su hambre y su sed y entra en los detalles del que será su menú: habla de buen vino, aguardiente, chicha y de comidas como cazuela, sopa borracha, olla podrida, albóndigas, empanadas, salpicón, arroz con leche, estofado, perdices, palomas y otros muchos platillos. No faltan las frutas, que Sancho enumera: guayabas, nísperos, jocotes, cocos, nances y muchos otros más. El caso es que la intervención de Sancho pone el énfasis



OTTO APUY, *Abacus*

Año: 2011

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 170 x 170 cm

en su apetito. Encuentro aquí a un Sancho abundante a la hora de imaginar su mesa, ya que enumera en total cuarenta y cuatro alimentos distintos, y que sueña también con bebidas alcohólicas, lo cual no es el caso del Sancho original, muy parco en este segundo aspecto.

Interviene, tras nuevas vivas al Quijote, Teresa Panza, quien se luce con una retahíla de refranes sin ton ni son muy al estilo de Sancho, en lo cual sabe ir más allá que la Teresa Panza original, pues si bien de esta también declara el cura que



OTTO APUY, *Madona Mobile (detalle)*

Año: 1987

Técnica: Pieza funcional en madera reciclada y pintada con acrílico. Objeto tridimensional y funcional

Dimensiones: 180 x 120 x 15 cm

dice refranes a montones, nunca llega a la exageración de la versión de Veyra, que acumula dieciséis refranes al hilo.

Sigue la intervención del bachiller Carrasco, que es puramente laudatoria hacia don Quijote. Alaba a don Quijote por ser el más valiente y gallardo de los caballeros, detalla sus hazañas y celebra su amor platónico por Dulcinea. No hay ninguna referencia a la participación que en el Quijote original tiene Carrasco como el Caballero de los Espejos o de la Blanca Luna: aquí Carrasco es solamente un admirador de don Quijote.

El turno luego es de Camacho, quien llama a todos a participar en la fiesta de su boda con Quiteria; promete que habrá danzas, bebidas y comidas, y que hasta va a repartir dineros ("...se cogerán muchos reales de moneda derramada..."). Su intervención es más breve que las anteriores. Quiteria toma la palabra, también cortamente, para extender la invitación de su fiesta de bodas a las mujeres, a quienes promete que "...tocarán bastantes reales para pasar la semana. El Camacho es hombre rico, y Quiteria manos francas; el padrino don Quijote, madrina Teresa Panza; todos están muy gustosos, y esta será una fiestaza..."

La elección de Camacho y Quiteria, dos personajes secundarios en el Quijote original, se explica por el ambiente de abundancia y de festividad de las Bodas de Camacho el rico, que se desea evocar en esta celebración dedicada al rey Carlos III. Recordemos que nunca comió Sancho tan a su gusto como cuando asistió a esas bodas, ni siquiera cuando se alojó en el palacio de los duques, y mucho menos cuando gobernó Barataria, donde casi lo matan de hambre. También es de notar cómo se elude cualquier mención al desenlace de las bodas de Camacho el rico, las cuales en el Quijote original se ven truncadas, dada la artimaña de Basilio, un personaje que en esta nueva versión no aparece siquiera. Se trata aquí, tan solo, de llamar a la celebración, y así todos los personajes de este divertimen-

to eluden las complicaciones de la trama cervantina original.

Don Quijote termina la representación con una alabanza del rey don Carlos, que es el único ante quien él admite su pequeñez y le promete obediencia. Las últimas vivas no son ya para don Quijote, sino para el rey de España. Todavía, sin embargo, hay espacio para un pregón laudatorio, que dice un muchacho, quizá uno de los soldados del “acompañamiento”, ya no tanto dedicado a alabar a don Quijote, sino a su historia tan bien representada, que se ha de contar como una más de sus victorias, y (lo que puede verse como una recomendación para el público) se califica esta historia como muy digna de que se lea y se relea. Acaso hubo un objetivo tangencial de promoción de la lectura en estas *Plausibles fiestas reales*.

Retoma Veyra la narración haciendo ver cómo el éxito de la representación fue tal que hubo de repetírsela en casas parti-

culares. Además, señala que el alcalde mayor ofreció un “copiosísimo refresco” a todo el pueblo, sin excepción. Se acaba el día cuarto con música, bailes, algazara y gritería que se extienden hasta las diez de la noche, cuando todos, roncos de dar vivas al rey don Carlos y al alcalde mayor, se van a dormir.

Así pues, nos hallamos frente a un divertimento de inspiración quijotesca, que pretende provocar la risa y se sirve de dobles sentidos de tinte barroco. Usa el texto del Quijote subrayando lo que puede este evocar como festivo, y transforma lo que juzga conveniente de la fuente original, que se adivina muy bien conocida por el autor, para destacar lo que se vea más ridículo, sobre todo en lo que concierne a la flaqueza del caballo de don Quijote (contrastante con su carácter brioso), el apetito voraz de Sancho y el refranero de Teresa. También es notable que la concepción de la fiesta que Veyra maneja incluye no solo la fanfarria musical y la algarabía general, sino la abundancia de comida y bebida y hasta de dinero.

Alí Viquez



Escritor y profesor catedrático de la Escuela de Filología,
Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica



LETRAS



Bajo el cielo arrancado a tus labios

Jorge Chen Sham

MAN YU, *Arma de fuego*
Año: 2015
Técnica: acrílico
Dimensiones: 70 x 50 cm

En Armero, Colombia,
 en donde reposan tus restos
 Los trabajos. La oportunidad de la cámara
 Así es preciosa y lúcida Omaira,
 vuelvo a ver las últimas imágenes,
 filmadas por una cámara mortal,
in extremis y por casualidad,
 eso es lo que repetía el periodista,
 después de ventilar tu testamento sonoro,
 de tu carita de niña combativa
 ante los ojos mediáticos del mundo.
 Hoy, después de 30 años,
 él vuelve a repetir la misma cantilena
 justificativa,
 mientras tu desolada tragedia
 repercute de manera impredecible
 en mi memoria engrosada y descreída,
 ya aplacada y algo macilenta
 en mis cincuenta años,



de trabajos a pie de aula;
 de teclas movedizas en la pantalla
 despierta;
 de andaduras con pies un poco cansados;
 de viajes que resuenan en mi mente ya
 pletórica;
 de lecciones ante los viejos amigos
 que ya no se inquietan;
 de voces lejanas que cortaron
 con el calor y la compostura;



MAN YU, *Ojos*
 Año: 2015
 Técnica: acrílico
 Dimensiones: 70 x 50 cm

de comidas y convivios todavía olorosos,
 de simplemente palabras y lecturas;
 de pastillas y vitaminas que
 me prodigan ahora un alivio mitigado;
 de muertes que ya vienen a enrolar
 las cuentas de un largo camino
 que no acaba todavía.
 Te veo de nuevo en la pantalla;
 pero me inquietas de otra manera diferente,

ahora que el agua empieza a subir
 y tu barbilla queda inundada,
 a segundos preciosos de extinguirse
 el rayo que te sujeta a este mundo.
 Entonces, tu voz se me hacía quebradiza,
 tus ojos no me hablaban de entereza,
 tus labios se me mostraban temblando.
 En cambio, hoy estás para mí diáfana
 en ese instante de peligro fatal;
 ahora tus ruegos de valiente niña
 me provocan un afecto esencial y trémulo,
 que sigue palpitando desde la distante
 añoranza...
 Tu serenidad resplandece
 ante la extraña solidez de tu voz,
 de niña inquieta y hacendosa;
 la comisura de tus labios no engaña,
 se mantiene firme;
 la mirada de tus ojos implora el contacto

y ahora me conmueve tu desprendimiento,
cuando te diriges a tu madre...

Los días. Siempre el discreto afecto
De pronto la emoción todo lo contamina;
mi conciencia se dispara
con el sobresalto instantáneo del tiempo,
porque obliga a balancear
de otra manera el sufrimiento.

Ya no obedece más a un desgarré,
la imagen de tu madre me acompaña
fulminante.

Tú la convocaste ahora
para que los lazos sean de nuevo evocados
en un sentido y hondo ofertorio.

Sé que a tu madre se le abrió la tierra a
sus pies,

que tu muerte temprana y repentina

le crujió los huesos;

que el dolor le maceró las entrañas

acompañándola sin argumentos;

que la "herida", como la llaman,

era muy aguda y rastrera;

que su duelo fue larga novia de espera

apenas manejada;

que se la tragó el infortunio

y la impotencia de los que te dieron

el último trago de agua

y firmaron la escena para siempre.

.....

Ella te llora aún,

te abraza, Omaira, siempre en sus días,

mientras hilvana el trabajo cotidiano

y gana la plenitud anticipada.

Sufre con el recuerdo

de tu foto de primera comunión,

con tus primeros cuadernos de escuela,

con la muñeca atesorada aún

y el peine de hebras traslúcidas.

Pero ella ya no es la misma,



OTTO APUY, *La danza*

Año: 2011

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 170 x 170 cm

niña dulce, de voz madura en la tragedia;
no estés celosa, tú eres parte de ella;
yo lo sé con certeza y a la distancia
de estos 30 años así retomados:
ella nunca te ha olvidado...
Pero te ha dejado ir,

para que te adelantes solamente
para que la muerte apenas sea la transición,
de otro encuentro inaudito y espléndido
que las unirá bajo el cielo florido de Armero.

EN LAS AFANOSAS PAUSAS,
ENTRE EL 12 Y EL 14 DE NOVIEMBRE DEL 2015.



MAN YU, *La espera*

Año: 2008

Técnica: tiza pastel

Dimensiones: 64 x 89 cm

Breves meditaciones en la vejez

Enrique Obregón Valverde

La vida es un corto trayecto hacia la muerte —escuchamos decir con frecuencia—, pero también con frecuencia pienso

que nacemos para vivir y que solamente viviendo podemos realizarnos como seres humanos. Deberíamos afirmar que es un error desperdiciar la vida preocupándonos permanentemente por la muerte, mortificándonos por algo que no podemos evitar. La muerte es el punto final y, mientras no llegue, vivamos.

A los noventa y cinco años continuo viviendo. Soy un hombre que desde temprana edad aprendió a pensar. Mi esfuerzo permanente ha sido por mantener un principio moral en mi comportamiento personal y una energía de voluntad para defender lo que pienso. No sé hasta dónde lo he podido lograr.

La fe es algo que se obtiene por intuición o por convicción y no es necesario defenderla porque se ha de mantener silenciosamente. ¿Virtud teológica la fe, ¿verdad revelada?, tal vez, pero siempre el convencimiento por la razón. Nada es concebible si no tiene el fundamento de una idea. Hasta Dios, que lo siento como energía alada inconmensurable, naturaleza pura, esencial y eterna. Dios es lo que es. La mente humana, ¿es parte del intelecto infinito de Dios?, se preguntó inquieto el sefardita holandés Baruch Spinoza sin dar una respuesta definitiva.

La organización política humana ha logrado encontrar la república democrática, aquel sistema que nuestros abuelos levantaron orgullosos en nombre de la justicia, la

libertad y los derechos del pueblo y que los filósofos del siglo XVI concibieron como “la mejor forma de gobierno, la más estable y la que más justicia hace al hombre común en todos los órdenes de la vida”.

Esa democracia se fundó en la Atenas de antigüedad, en la época de Pericles, pero fue destruida por la corrupción, la avaricia y el endeudamiento del pueblo. Como a los sueños les gusta ser eternos, aquella república renació veintidós siglos después, descubriéndose y fortaleciéndose durante cuatrocientos años, en Europa y en América, para terminar, de la misma manera que en Atenas, doblegada por la corrupción, la avaricia y el endeudamiento del pueblo.

Los atenienses tuvieron la suerte de contar con la sabiduría de Solón a quien llamaron para ejercer el poder absoluto y redactar una nueva constitución. “Acepto, dijo, se me permiten comenzar dictando leyes que perdonen todas las deudas de las pobres, porque la democracia es el gobierno para los pobres, y si en el ejercicio del poder los olvidamos, no habrá democracia”.

Hoy, en Costa Rica, el Estado parece por deudas, el pueblo se asfixia por deudas, y

no tenemos un Solón que nos ilumine. Sin derechos y sin justicia se extiende amenazadoramente la explotación, la miseria y el hambre; la delincuencia también como consecuencia natural. Desaparece la república democrática.

A mi edad actual pienso, sigo pensando, que la república democrática continúa siendo el mejor gobierno posible siempre y cuando se dicten leyes de control para evitar todo tipo de excesos. La democracia desregularizada que vivimos es la dictadura más brutal que se haya inventado jamás. Algún día la vergüenza que surgirá de nuevo por el duro batallar desplazará la indiferencia general y renacerá la voz fuerte del ciudadano construyendo otra vez una sociedad justa, solidaria y fraternal.

Sí, no olvidemos que a los sueños les gusta ser eternos, que nacimos para vivir y que solamente viviendo podemos realizarnos como seres humanos. “Morir no es nada, lo horrible es no vivir”, escribió Víctor Hugo con enérgico acento socrático. Viva-mos, gritemos ¡viva la vida!, que ya tendremos mucho tiempo después para vivir la muerte.

Enrique Obregón Valverde



Político, periodista y escritor



Altos de “Rolex” (sí, en esa esquina)

Fabián González Alvarado

La gente entonces caminaba con la cabeza erguida, observando las fachadas, mirándose a los ojos, ofreciendo saludos y sonrisas, contemplando el cielo para adivinar el tiempo. Iniciaban los años noventa, los teléfonos móviles al alcance de cualquiera eran sueños del futuro,

las personas se informaban conversando, leyendo o escuchando. Y si vos venías del Edificio de Correos hacia la Avenida Segunda, difícilmente dejarías pasar la oportunidad de llevar tu mirada hacia arriba, al nivel superior del edificio ubicado en aquella esquina, donde alumbraba la pizarra que te haría viajar al encuen-



MAN YU, *El dilema*

Año: 2013

Técnica: óleo

Dimensiones: 200 x 80 cm

tro directo con la información actual del acontecer mundial y nacional.

Pocas cosas tendrían los transeúntes a mano (algún periódico, un pequeño radio quizá) que tuvieran el impacto informativo de la gigantesca pizarra del edificio de

Radio Monumental, altos de "Rolex", "la esquina de los grandes acontecimientos".

Ahí en esa esquina, trabajaba mi mamá y gracias a esto tuve la oportunidad de darle forma a muchos de los más felices y maravillosos recuerdos de mi adolescencia. Las instalaciones de Radio

Monumental en aquella esquina fueron una caja de reliquias para mis sentidos inquietos. El particular traqueteo de las máquinas de escribir que marcaba la agitación convulsa de la sala de redacción. Los vidrios roñosos que exhibían las cabinas de transmisión, de luces tenues sobre los tapices absorbentes y micrófonos de base fijados a las mesas, alrededor de las cuales se reunían las voces que dan sonido a la información y tono de opinión. El entrar y salir de personajes que para algunos existían únicamente en la materialidad sonora de la radio: don José Luis Ortiz y Everardo Herrera discutiendo sobre el devenir de uno de los mundos más importantes del mundo: el mundo del fútbol; o la infatigable aversión a la impunidad de don Parmenio Medina Pérez y su escuadrón antichorizo; el reflejo de la luz brillando en los labios de la joven Lizeth Castro, el día que me invitó a tener mi primera participación radiofónica. Todos conspirando traviesos con la fantasía de aquel chiquillo atónito y estupefacto, delirando entre luces de tableros analógicos y telarañas de cables enredados.

Respeto a quienes recuerdan a su madre remendando una media, meciendo un columpio o blanqueando un uniforme. Mi madre es periodista; las libretas, los apuntes, las fotografías, los diarios apilados, las cintas magnetofónicas y los equipos de audio son nuestro espacio de encuentro; algo así como el hogar común que se lleva por dentro. No fue mi madre

quien me enseñó las letras, más aún, me enseñó a leer. No me enseñó a escribir sino más bien a redactar, preguntando siempre "¿qué?, ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo? y ¿dónde?".

Un paraíso de luces, sonidos y transistores se extendía sin fronteras desde esa esquina hacia el mundo: Radio Monumental contaba con el más novedoso equipo de la máxima vanguardia tecnológica de la época: un sofisticado sistema de audio inalámbrico, una red de repetidoras enlazadas en frecuencia modulada, *walkie talkie* para la comunicación remota, sistema "martí", rastreadores de frecuencia policial. Mi madre, por ejemplo, era de las privilegiadas que poseían una máquina de escribir electrónica, con una pantalla blanco y negro de 8 cm de largo y una memoria capaz de almacenar hasta doscientos caracteres en total, que podía llevarse con relativa facilidad en una valija amplia y que, además, se conectaba a una impresora que era capaz de imprimir una hoja entera en escasos diez minutos.

Pero de todos aquellos artefactos de última generación, el más cautivador y emblemático era el teletipo de la agencia AP, tan compacto que cabía él solo en únicamente una habitación del edificio, lanzando sin descanso, día y noche, mensajes sobre las noticias que sucedían desde todas las partes del mundo.

Me recuerdo sumergido en el piso donde se plegaban los rollos interminables con cientos de mensajes escritos de una forma extremadamente sintética, telegráfica, casi en clave: "EUA URSS R Diplomáticas", "Chapultepec Salvador FMLN paz", "Los Ángeles Rodney King absueltos 4, protestas 58 f 3 d + daños". Pero no había problema, que para la interpretación, la magia y la pluma estaba la sala de redacción, donde esos pedacitos de papel pasaban por las manos portentosas de los periodistas que convertían las letras en voces y en historia: "Las Potencias de Estados Unidos y la Unión Soviética entablan formalmente relaciones diplomáticas, marcando definitivamente en final de la llamada Guerra Fría", "El Palacio de Chapultepec en México es testigo histórico del tratado de paz entre el gobierno de El Salvador y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional que termina con doce años de una cruel guerra civil en el hermano país", "La ciudad de los Ángeles se estremece, la absolución de los cuatro policías blancos que apalearon brutalmente al afrodescendiente Rodney King trajo consigo tres días de violentas protestas ciudadanas que dejan como saldo 58 muertos y graves daños materiales".

Yo me zambullía entre esos papeles intentando encontrar alguna clave, algún indicio y cuando al fin sucedía y el Cabo López me miraba a los ojos y me decía: "esta es", entonces mi corazón se agita-



OTTO APUY, *Entre continentes*

Año: 2011

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensiones: 170 x 170 cm

ba y mis piernas me llevaban corriendo hasta el balcón, en donde estaba la pizarra. Y podía espiar de espaldas a la calle las miradas de la gente que esperaba a que el cabo y yo termináramos de acomodar las letras en la pizarra con el titular más importante del día. Estaba hecho, no quedaba más que esperar el estruendo que iba a estremecer todos los edificios de la capital y hacer volar en desbandada las palomas de los parques y las plazas, porque la esquina de los grandes acontecimientos estaba haciendo sonar la



sirena que indicaba que la noticia había sucedido.

Entonces yo, que vivía más en el futuro que en el pasado, comentaba con mi madre presunciones del mañana:

—Mi mama, ¿te imaginás que algún día todas las personas pudieran tener en sus casas un teletipo que les enviara la información de todo el mundo en segundos, en el momento exacto en que sucede? ¿Vos creés que pueda llegar a suceder algún día?

—Muy difícil, papito, eso nunca va a pasar... imagínate, ¿qué sería de nuestro trabajo como periodistas si un día pasara que todo el mundo tuviera a la mano la información y pudiera hacer con ella lo que le diera la gana?"

Tanta historia puedo recoger de aquellos años tan felices que no me alcanza el tiempo que pasó (pareciera que fuera más... a veces parece que fuera ya), hasta

tengo todavía la colección profesional de lápices Prismacolor que algún conocido carterista josefino, de los que deambulaban por el Rolex, le ofreciera a mi madre la periodista, con motivo de la admisión de su hijo en la carrera de arquitectura. Son 48 colores y cada uno es como el titular, en cierta especie de código cromático, de algún recuerdo con mi madre, algo así como el hogar común que se lleva por dentro.

Si vos venís del Edificio de Correos hacia la Avenida Segunda, hoy en día, posiblemente vas a seguir tu paso solitario, como todo el mundo, sin saludar, sin intercambiar miradas ni observar el cielo, con la cabeza hacia abajo, sumergido en abismo de tu pantallita negra destellante, en la que todo el mundo tiene acceso a la información y puede hacer con ella lo que le da la gana.

VEINTITRÉS DÍAS DEL MES DIEZ DEL DOS MIL DIEZ Y NUEVE.



Fabián González Alvarado

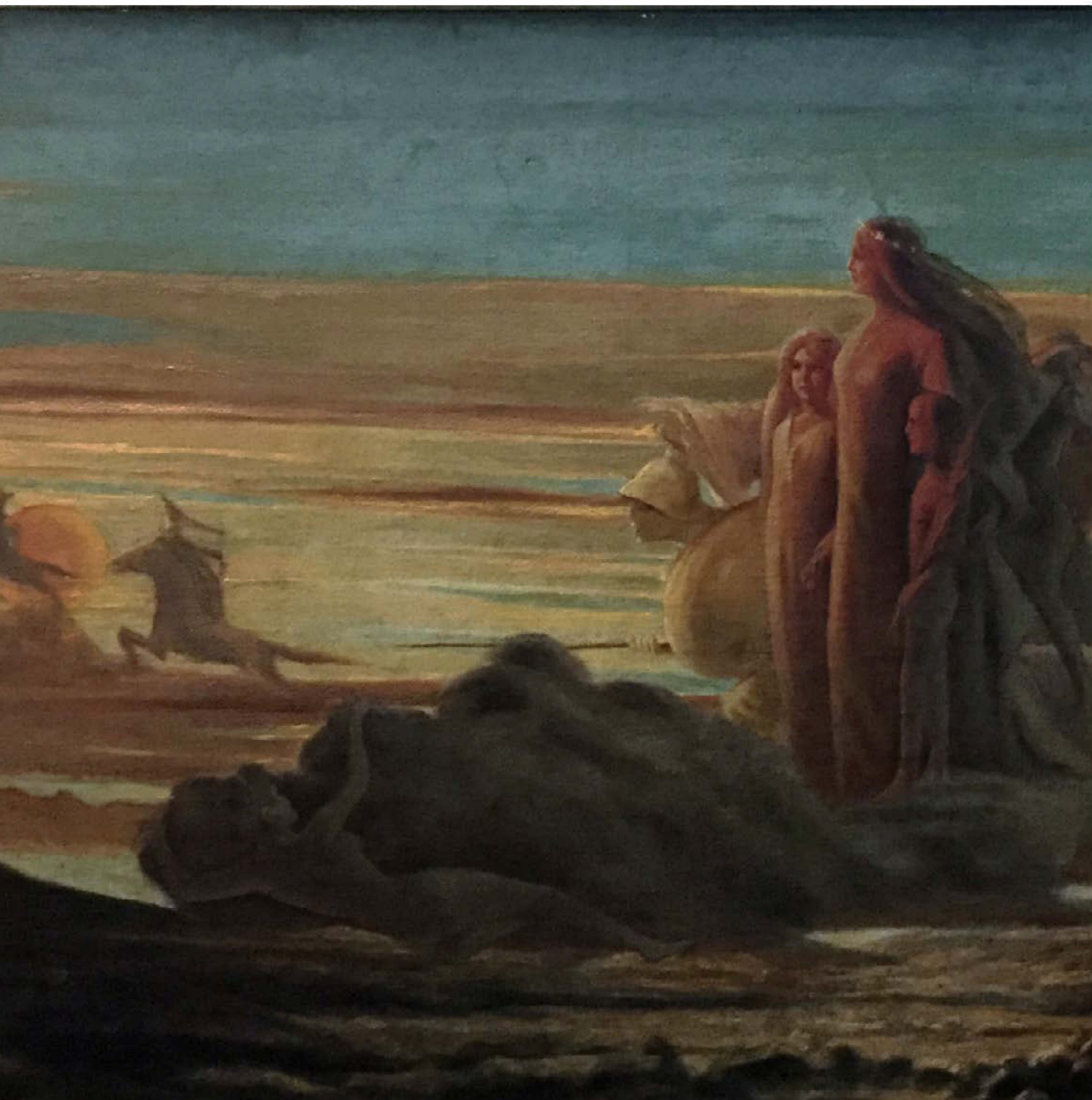
Arquitecto

MAN YU, *Preso*

Año: 2017

Técnica: acrílico

Dimensiones: 50 x 70 cm



ARTES VISUALES



La delicadeza de la luz

Ericka Solano

La obra del pintor alemán Emilio Span (Alemania, 1869-Costa Rica, 1944) destaca por su dominio del dibujo y la representación de la luz y el color en las atmósferas tropicales. El artista llegó a Costa Rica en 1906 a través de un viaje por la costa centroamericana, después de residir en Guatemala a principios del siglo XX. Durante su estadía en ese país, Span pintó varios motivos, entre ellos, paisajes, indígenas y retratos. Además, como se indica en el artículo "Toda una vida", publicado en el año 2008 en el periódico *La Nación*, su viaje por Centroa-

EMILIO SPAN, *El ocaso*
Técnica: pintura sobre tela
(colección del Museo Nacional
de Costa Rica)



EMILIO SPAN, *Retrato de Rafael Chávez Torres*
Técnica: pintura sobre tela
(colección del Museo
Nacional de Costa Rica).

mérica quedó registrado en un cuaderno de apuntes con paisajes y retratos (*La Nación*).

El pintor de origen alemán firmó sus cuadros entre 1910-1919 como *Emilio Span* /

Costa Rica, hasta que decidió permanecer en el país y abandonó la identificación geográfica de su firma, adoptando una firma que únicamente decía Span, tal como se señala en el artículo del diario *La Nación* (2008). En poco tiempo llegó a ser un pintor destacado dentro del ambiente artístico nacional. En 1925, el Museo de Arte de Los Ángeles en California patrocinó la Exposición Panamericana de Pintura y los artistas que representaron a Costa Rica fueron: Enrique Echandi, Tomás Povedano y Emilio Span, este último participó con dos obras: *Rosa y espina* y *Crepúsculo en la costa del Pacífico*, tal como indica Luis Ferrero en *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19* (2004). También, según consta en el *Diccionario biográfico del SINABI* (2019), Span colaboró en las Exposiciones Nacionales de Artes Plásticas y en la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas en 1935.

Los primeros encargos que recibió Emilio Span en Costa Rica fueron retratos. En estas pinturas destaca como un artista académico por el dominio del dibujo, en composiciones de fondos oscuros con gradaciones de luz y sombra que modelan las figuras. Tal como puede apreciarse en el *Retrato de Rafael Chaves Torres*, autor del "Duelo de la patria", según explica Ileana Alvarado en su libro *Particularite: hitos del arte costarricense en manos particulares* (2002). En el tema del paisaje costarricense Span fue un pionero; su in-

terés por explorar la naturaleza, observa Ricardo Ulloa en *Pintores de Costa Rica* (1979), lo llevó a retratar con naturalismo las diferentes regiones de nuestro país.

En 1950 se realizó una exposición póstuma en homenaje a Emilio Span, en el Museo Nacional de Costa Rica (MNCR). Las obras expuestas fueron un total de 35, entre ellas, paisajes urbanos y costas, ríos y volcanes, animales, orquídeas; además de retratos y autorretratos. También, una vista panorámica y dos cuadros que realizó durante su estancia en Guatemala: uno indígena y otro de paisaje.

Nuevos lenguajes

El gobierno de Costa Rica fundó la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1897 como parte de una iniciativa para introducir al país en la modernidad. La enseñanza artística que se impartía seguía los modelos de las academias de arte europeo y Emilio Span fue uno de sus docentes. Él mismo se había formado según este método de enseñanza en la Escuela de Bellas Artes del Instituto Real de Estudio en Múnich (*La Nación*, 2008).

Las academias de arte europeas del siglo XVIII se basaban en una imagen idealizada de la naturaleza, porque su representación fidedigna del mundo visible tenía como objeto representar lo bello antes que la realidad. Estas instituciones, tal y como explica Gombrich en *Historia*

del arte (2007), impulsaban el estudio de las obras maestras del pasado, especialmente las grecolatinas, e instaban a los alumnos a asimilar su técnica.

Una obra académica resuelve con gradaciones de luz y sombra la impresión de volumen y solidez en el motivo representado. Este convencionalismo se enseña en las academias con el dibujo de vaciados en yeso. Estos motivos se modelan mediante sombreados de distinto espesor. En su estudio, un artista puede construir estas condiciones artificiales para sus composiciones pictóricas, pero al aire libre los cambios de luz suelen tener mayores contrastes. De hecho, al natural son poco frecuentes las gradaciones entre la luz y la sombra, tampoco esta última tiene grises o negros uniformes. Por tanto, y siguiendo nuevamente a Gombrich (2007), los objetos no se muestran tan modelados como en el estudio, y el color para algunos artistas toma más importancia que el dibujo.

La formación académica de Emilio Span se aprecia en el amplio dominio del dibujo que tienen sus obras, pero, considerando lo indicado por Zavaleta en *Las exposiciones de artes plásticas en Costa Rica* (2004), su producción no se limitó a una posición estética academicista, sino que exploró los empastes, valores tonales y luminosidad, influenciado por el Realismo del siglo XIX. Esta tradición pictórica, tal y como explica Gombrich (2007), se

interesó por una observación objetiva del mundo natural, su búsqueda por representar la verdad y no la belleza determinó una forma distinta de pintar e implicó la inclusión de nuevos temas en el arte. En este sentido, la pintura de Span se considera de carácter ecléctico porque une la formación academicista con la influencia del Realismo.

En los bocetos de Span se evidencia el uso de la línea para definir las figuras, incluso en las pinturas donde muestra una especial atención a los efectos de la luz. Este elemento formal determina la composición de sus obras y ordena las figuras, a través de una distribución homogénea de la luz. Como por ejemplo en la pintura alegórica *El Ocaso*, incluida en la colección del MNCR, o el paisaje *Vista de Costa Rica*, fechado en 1912, donde empleó la luz como un medio para generar un efecto tridimensional en los objetos, así como de profundidad en la composición.

En estas obras es fundamental distribuir gradualmente la luz y sombra para producir un efecto que simule ser producto de la iluminación, y no de una diferencia de color. Esta solución es evidente en los detalles del óleo sobre tela titulado *Paisaje* en la colección del Museo de Arte Costarricense, en la orquídea *Trichopilia suavis* colección de la Caja Costarricense de Seguro Social, y *El paso de la vaca*, un óleo sobre tela fechado en 1937. En esta última, recurre además al uso del *repoussoirs*

en la figura del lechero, que consiste en colocar un objeto de gran tamaño en primer plano para que el fondo se vea distante, tal como explica Rudolph Arnheim en *Arte y percepción visual* (1997).

Representación de orquídeas

Es preciso señalar, siguiendo lo indicado por Ileana Alvarado y Efraín Hernández en *Diversidad e hibridación: arte costarricense en la colección del MAC* (2013), que Emilio Span formó parte de una generación que sentía una necesidad por representar lo nacional costarricense. Las orquídeas se convirtieron en un tema característico de sus pinturas, que abordó con rigor científico y habilidad plástica gracias a un profuso estudio de la luz y el color, según señaló Fournier en *Algunos datos sobre el maestro Span* (1950). En consecuencia, tal y como observa María Enriqueta Guardia en *La otra mirada: artistas extranjeros en Costa Rica* (2008), el pintor logró variados matices de gran colorido con una solución formal que combina trazos sueltos cargados de color con el dibujo de formación académica.

Span coleccionó orquídeas con la ayuda del jardinero de origen alemán Alfred Brade (1867-1955). Los hermanos Brade fueron destacados colectores y coleccionistas de orquídeas. Carlos Ossenbach, en "Orchids an orchidology in Central America. 500 years of history" (2009), menciona que Alfred Brade llegó



EMILIO SPAN, *Trichopilia
turialbae* Rchb
Técnica: pintura sobre tela
(colección del Museo
Nacional de Costa Rica).



Agriculture Canada

Trichopilia turialvae Rehb. f.

Annotated by
Annoté par

P.M. Catling 1988



MUSEO NACIONAL DE COSTA RICA
HERBARIO NACIONAL

Nº 24621

(W. H. H. Emilio Span)

Trichopilia fragrans Lindl.

56 fls.

Cultivada en San José

S-X-1938

Legit. Emilio Span

Det. P. Standley

a Costa Rica en 1893 y junto a su hermano Alexander Curt Brade (1881-1971) descubrió una gran cantidad de especies, particularmente durante la estancia de este último entre 1908-1910. El interés científico de Span por las orquídeas está documentado en la lista de plantas que entregó en 1938 al Herbario Nacional. De las especies que colectó, una parte la destinó a la colección del MNCR y otra para su determinación en el Field Museum of Natural History por los especialistas Paul C. Stanley y C. Schweinfurth. El MNCR conserva en su colección las representaciones pictóricas de algunas de las especies que formaron parte del listado, entre ellas: *Odontoglossum Cordatum*, *Catasetum Oerstedii* y *Trichopilia fragans* Lindl (ahora determinada como *Trichopilia turialbae* Rchf. f.), de esta última se conservan tanto la pintura de Span como la planta que colectó en 1938.

Respecto a la pintura de Span, en su libro *Diversidad e hibridación: arte costarricense en la colección del MAC* (2013), los historiadores del arte Ileana Alvarado y Efraín Hernández consideran lo siguien-

te: "A sus ojos, la luz y el color de nuestro territorio se convierten en un espectáculo de interés científico y de dimensión estética singular" (p. 12). Al comparar las obras en acuarela y gouche sobre papel, como la *Maxillaria angustissima* (sin fechar), con pinturas al óleo, como la *Odontoglossum Cordatum* en la colección del MNCR, se evidencia su interés por los efectos de la luz. Las representaciones de Span son un estudio pictórico antes que una ilustración científica, pero con su trazo logró representar una amplia variedad de especies de orquídeas y lo característico de cada una de ellas, tal y como observó Echeverría en su libro *Historia crítica del arte costarricense* (1986). En general, estas pinturas están resueltas en óleos de pequeño formato. Algunas tienen fondos oscuros con degradaciones de luz y sombras propias del academicismo y, siguiendo a Ulloa en *Pintores de Costa Rica* (1979), otras con ambientación naturalista revelan el constante contacto con la naturaleza que tuvo el artista, así como su interés por los empastes y efectos luminosos.

Ericka Solano



Licenciada en Historia del Arte

Trichopilia fragans Lindl.

Planta colectada en 1938 por Emilio

Span para el Herbario Nacional.

Colección del Museo Nacional de

Costa Rica.



Julio Solera Oreamuno: una aproximación al artista incógnito

Ernesto Pérez Ramírez

Ubicar en la historia del arte costarricense a Julio Solera es todo un reto que presume en su complejidad el intimismo de este artista y su capacidad creadora, que durante tanto tiempo ha permanecido desapercibida.

Julio Solera Oreamuno, hijo de don Julio Solera Rojas y doña Orfilia Oreamuno Calderón, nace en Alajuela un 12 de noviembre de 1903; se inicia en el deporte desde joven y así se vincula con quien fuera el fundador de Liga Deportiva Alajuelense, su hermano Jorge Luis Sole-



Cuerpo de docentes del Instituto de Alajuela (Segunda fila, extremo derecho)
Cortesía de Guiselle Solera

ra Oreamuno. Posteriormente, en 1940, incursionaría en el campo de las artes plásticas como profesor de Dibujo del Instituto de Alajuela, puesto en el que fue nombrado por el presidente Rafael Ángel Calderón Guardia.

Julio Solera, cuya obra es recordada muy pocas veces, reaparece cuando se menciona *Café de Costa Rica*, una pintura elaborada presuntamente en 1932 y que aparece en el Catálogo de las Exposiciones de Artes Plásticas 1928-1937 del Museo de Arte Costarricense. Esta obra representa una virtuosa alegoría de

la oligarquía cafetalera, presentándola como un bien preciado que nos catapultó a nivel mercantil en el mundo y que es servido por la patria, una dama fina y de costumbres que la ofrece con una sonrisa al mercado, ese hombre elegante, de clásicas y distinguidas vestiduras, quizás proveniente de un lugar lejano, allá donde se pierde el barco en el horizonte.



JULIO SOLERA OREAMUNO, *Café de Costa Rica*, óleo sobre tela, 57.7 x 47.2 cm. Circa 1932. Colección Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.

Esta representación tan simbólica responde al panorama sociocultural del momento, el cual utiliza figuras idealizadas como metáforas para relacionar esa universalidad a la cual Costa Rica quiere pertenecer y la naturalidad de la figura femenina como un ser puro y alegórico en su naturaleza. Posteriormente, estas figuraciones idílicas se transformarían en un nuevo lenguaje y una resignificación de la idea y noción de país, sobre todo con el advenimiento de una técnica artística de ruptura: el grabado.

En el ámbito de la pintura, su obra *Paisaje rural*, que está en la misma línea de exploración del paisaje, responde a un motivo tradicionalista. En ella se representa una casa típica acompañada de dos motivos rurales, la carreta y los bueyes, que fueron en su momento muy vinculados a la idiosincrasia nacional. En esta obra se nota un claro manejo de la luz y del color para resaltar la geografía, lo cual permite proyectar un paisaje de carácter idílico y familiar.

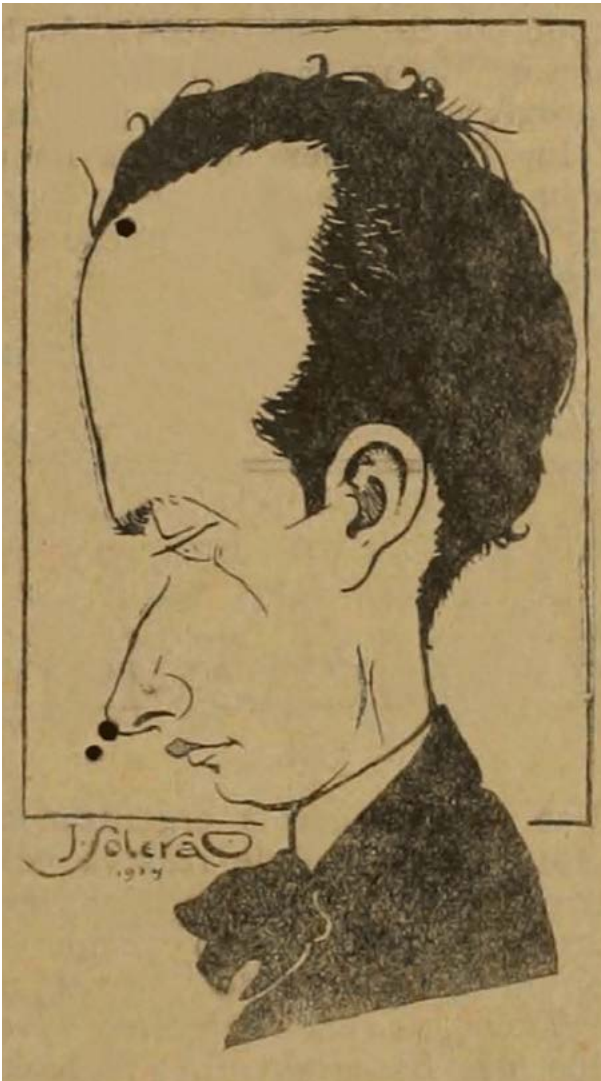
En *El Perico*, otra de sus pinturas, se puede apreciar un tratamiento del paisaje diferente y más intimista, en el cual se introduce la figura femenina como una vinculación con lo natural; la gestualidad



JULIO SOLERA OREAMUNO, *Paisaje rural*, óleo sobre tela, 99 x 133 cm. S.f. Colección Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.



JULIO SOLERA OREAMUNO, *El perico*, óleo sobre tela, 48.8 x 45.9. Circa 1928. Colección María Adilia Solera Oreamuno.



JULIO SOLERA OREAMUNO, *El caricaturista Vargas Arce*, grabado/impreso, 9 x 6 cm, 1924.

expresiva de la mujer supone una sensibilidad, pues desde su espacio físico establece contacto con el entorno y aparece ubicada en un balcón mientras el perico

se ha posado en su mano, como señal de confianza.

Solera, además de su destreza con la pintura, colaboró en medios impresos, incluido el renombrado *Repertorio Americano*, dirigido por don Joaquín García Monge. Su obra aparece en las páginas del tomo 8 del lunes 1º de setiembre de 1924, con una caricatura que alude a un personaje cuyos apellidos son Vargas Arce. Solera se vale entonces de recursos impresos para socializar las propiedades natas de la caricatura, que permiten resaltar los rasgos fisiológicos que caracterizan a un individuo; lo hace, además, con un claro manejo del trazo y su particular firma, que cierra el encuadre.

El artista alajuelense también participa en la I Exposición de Artes Plásticas en 1928, organizada por el *Diario de Costa Rica* y celebrada en el Teatro Nacional; lo hace en la categoría de "Caricatura", concursando al lado de Francisco Rodríguez Ruiz (1914-1989) y el connotado Noé Solano Vargas (1899-1971).

El acercamiento del artista a diferentes técnicas artísticas influye para que, de su mano, surja en 1935 una obra escultórica como *Boceto a la madre*.

Cabe indicar que las influencias escultóricas de Francisco Zúñiga Chavarría (1912-1998), Juan Rafael Chacón Solares (1894-1982) y demás artistas que abra-



JULIO SOLERA OREAMUNO, *Boceto a la madre*, talla en madera de cedro, 40.5 x 20 x 20.2 cm. Circa 1935. Colección Marisel Saborío.

zaban las representaciones de la maternidad, la fecundidad y la solemnidad no son ajenas a Solera. Su tratamiento de los cuerpos es extremadamente cuidadoso y hace que nunca pierda la suavidad y el enterneamiento del momento representado; además, presenta a la madre como un concepto universal: el amor de madre como un elemento social que no reconoce clases sociales.

Esa vinculación de motivos sociales y artistas que abanderaron dichas causas se evidencia en el *Álbum de Grabados*,

de 1934, donde artistas como Francisco Zúñiga Chavarría, Adolfo Sáenz González (1898-1972) y Francisco Amighetti Ruiz (1907-1998), intelectuales en sus técnicas, hacen uso de las figuras alegóricas de los entornos costumbristas que, en este caso, no son idealizados sino reales. Esto es, justamente, lo que determina los trabajos xilográficos de Julio Solera para la obra *Sacanjuches* del autor Eulogio Porras Ramírez, mejor conocido como Aníbal Reni (1895-1966), en la cual plasma la lectura simbólico-cultural de la provincia de Guanacaste. El término que da título a esta obra hace referencia a los arbutos de flores blancas de aroma particular, conocidos en botánica como *Bourreira litoralis*.

En el grabado *La Tormenta*, llamado así por uno de los cuentos del libro *Sacanjuches*, es posible identificar, a través de una lectura iconográfica, el espacio atmosférico de la narrativa visual, la figura



JULIO SOLERA OREAMUNO, *La tormenta*, xilografía, 6.1 x 10 cm, 1992.

de los campesinos y obreros, la arquitectura de rancho, una planta de maguey y varios machetes que hacen visible el trabajo, el rol de los hombres de campo y su vinculación a la naturaleza.

En *La Lupe*, que acompaña al cuento con su mismo nombre, se ve a la mujer que

vive sus tradiciones religiosas y devoción a la Virgen de Guadalupe en Nicoya. La "caja" en hombros es una señal de devoción que expresa la creencia popular en las figuras católicas, un elemento muy presente en los espacios periféricos y alejados de la ciudad como en el que Aníbal Reni ubica su texto.



JULIO SOLERA OREAMUNO, *La Lupe*, xilografía, 6.1 x 10 cm, 1992.

El manejo de la madera y de los trazos de la gubia en Julio Solera es idóneo para acompañar estas narrativas costumbristas, simbólicas y personales, pues la xilo-

grafía, en este caso, se utiliza como gráfica popular, ya que responde a un sector que pese a haber sido olvidado, mantiene su particular efecto creativo más real, lo que

permite preservar más fielmente la tradición frente a la homogeneización cultural actual.

En *La Cuascote* se evidencia de nuevo el espacio costumbrista como el imaginado y visible por las texturas que trabaja Solera, la noche con la luna como elemento simbólico de vigilia, la figura del campesino caracterizado por su "chonete", y el vínculo espiritual con la naturaleza representado en el árbol y la planta, el simbolismo puro del folclor.



JULIO SOLERA OREAMUNO, *La Cuascote*,
xilografía,
6.3 x 10 cm, 1992.

Es importante esta técnica de grabado, pues Solera la utiliza como herramienta de comunicación masiva para visibilizar colectivamente motivos o momentos históricos que resultan familiares e interpelan a la población. En el caso del *Juan Santamaría* atribuido a él, cabe mencionar que fue realizado en el reconocido Taller de los Hermanos Sibaja, el cual, según



JULIO SOLERA (atribuido). *Juan Santamaría*, xilografía, s.f. Archivo
Museo Histórico Cultural Juan
Santamaría.

menciona el historiador Iván Molina en el texto *Una Imprenta de Provincia: El taller de los Hermanos Sibaja en Alajuela*, estuvo "...ubicada 75 varas al sur de donde nació el héroe nacional Juan Santamaría (la "Fuente de la Libertad"), en la calle de



MANUACHES



Julio

NO-HZECN

GUANACASTELOS

POR

Amibál Remi

Guardia, número 103" y estuvo en funcionamiento desde 1867 hasta 1969.

A nivel simbólico, y considerando las diferentes representaciones de la figura de Santamaría como héroe nacional, este se representa como un ciudadano ajeno a los ideales de culto que se le quisieron atribuir, tal como lo hizo Enrique Echandi (1866-1959) en la obra *La quema del mesón*. En el caso de Solera, se representa como un individuo decidido y común, con el sombrero en el piso como señal de respeto y sosteniendo una tea fulgurante con determinación. La obra de Julio Solera Oreamuno es tan vasta como sus ideas, que repercutieron en diferentes medios y técnicas artísticas. Su papel y contribución al desarrollo de las artes plásticas en el país es indudable, particularmente por su manejo de la pintura en los trazos puros, en el manejo del color y el conocimiento del cuerpo humano y el paisaje; en la escultura, disciplina conocida por ser dura, tuvo la capacidad de ex-

traer figuras dóciles y suaves; finalmente, sus grabados costumbristas resaltan la pureza del campesino y del paisaje costarricense, evidentes en todas las publicaciones de *Sacanjuches*, cuya primera edición publicó la Imprenta Española en 1936, y posteriormente fue reeditado por parte de la Editorial de la Universidad de Costa Rica en el año 1992 con una introducción del filósofo Moisés Vincenzi Pacheco (1895-1964) y el glosario realizado por el mítico historiador costarricense nativo de Orotina, Luis Ferrero Acosta (1930-2005).

Julio Solera Oreamuno fallece el 20 de noviembre de 1975, dejando un legado plástico que aún debe ser recuperado y llevado a las esferas culturales nacionales, a fin de que sea compartido y asumido como una obra vasta, con múltiples lenguajes simbólicos y narrativas personales que hacen de Solera una figura valiosa para las artes plásticas del país.

Ernesto Pérez Ramírez



Licenciado en Enseñanza del Arte y Comunicación Visual

Portada del libro

Sacanjuches

Grabado Impreso 15.5 x 22.5

Ediciones Tecolote Imprenta

Soley y Valverde, 1936

OBRA PLÁSTICA

ARTISTAS INVITADOS



OTTO APY, *Trifásico*.

Año: 2020

Técnica: Acrílico sobre tela sobre soporte de madera

Dimensiones: 220 x 60 cm



MAN YU, *Sentencia*

Año: 2013

Técnica: óleo

Dimensiones: 250 x 148,8 cm

Man Yu y Otto Apuy



Man Yu

Es una artista visual multidisciplinaria y activista china-costarricense nacida en Hong Kong (1978) y radicada en Costa Rica, donde se estableció en 1986. Comenzó a dibujar en su infancia, expresando su mundo interior a través de historietas ilustradas. Su formación artística profesional es principalmente autodidacta y aunque la pintura ha sido el medio en el que más ha destacado, incorpora múltiples medios multidisciplinarios como la instalación, el video y la performance. Gran parte de su obra muestra sus habilidades para retratar la anatomía humana y descifrar las diferentes capas del ser humano. Esta temática constante de su obra expresa una visión artística y personal que rinde tributo al humanismo y un profundo respeto por los seres vivos.

Sus obras se encuentran en colecciones de diversas instituciones, entre ellas, el Ministerio de Cultura de China, el Correo Postal de China, el Hanwei International Arts Center, la Galería Nacional de Costa Rica, el Aeropuerto Juan Santamaría, el Banco Nacional de Costa Rica y la Cámara del Comercio de Costa Rica.

Ha obtenido importantes reconocimientos, como el premio al mejor cortometraje en el European International Film Festival y la declaratoria de interés cultural nacional por parte del Gobierno costarricense, así como premios en el Show Art de la Asociación Italiana de Artistas en Buenos Aires, el Salón de Invierno de la Galería ESART de Barcelona y en el Instituto de Investigaciones Históricas Museo Rocca. Asimismo, representó a Costa Rica en la Bienal Internacional de Arte de Beijing 2017, en el Festival de Arte Latinoamericano en Beijing 2019, así como en la emisión oficial de sobres conmemorativos por parte del Correo Postal de China del 2019.

Más que como una artista, Man Yu se define a sí misma como una humanista, alguien que quiere transmitir sensibilidad y conocimiento, y así aportar al proceso evolutivo desde el arte: "El arte es la manera más poderosa para mover y sensibilizar las masas, de adentro hacia afuera", comenta la artista.





Rojo Geisha, 2006. Tiza pastel.



La geisha, 2006. Tiza pastel.



Guerra y escenario 2, 2006. Tiza pastel.



Geisha con Sombrilla, 2006. Tiza pastel.



Maternidad, 2006. Tiza pastel.



Guerra y escenario 1, 2006. Tiza pastel.



Nostalgia, 2006. Tiza pastel.



El adiós, 2018. Óleo.



El linaje, 2013. Óleo.



De shopping 2, 2013. Óleo.



De shopping 1, 2013. Óleo.



De shopping, 2013. Óleo.



Materialización, 2018. Óleo.



Apego, 2018. Óleo.



El abrazo, 2018. Óleo.



El plan perfecto, 2018. Óleo.



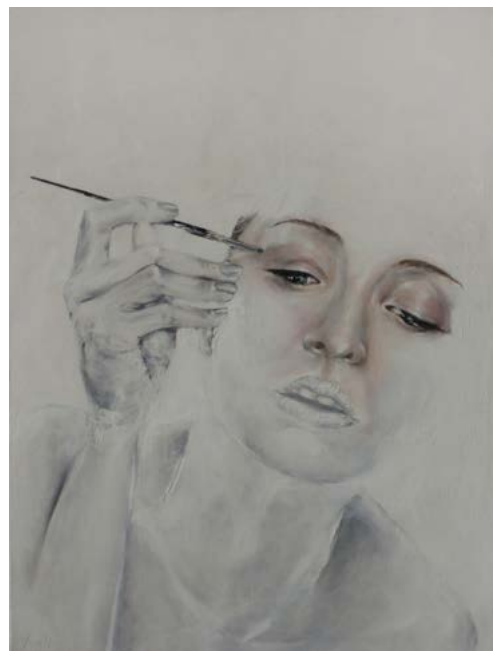
Poder, 2018. Óleo.



Somnolencia, 2013. Óleo.



Liberación, 2018. Óleo.



Fisionomía, 2013. Óleo.



La caída, 2018. Óleo



El portal, 2018. Óleo.



El beso, 2018. Óleo.



La completa desconocida, 2013. Óleo.



Protección. 2018. Óleo.



Re-nacer, 2019. Óleo.



Otto Apuy

Nació el 31 de julio de 1949 en Cañas, Guanacaste. Realizó estudios de Comunicación en la Universidad de Costa Rica y de Arte en Barcelona, España, donde residió por varios años. Pintor, dibujante, escultor, escritor de novelas y cuentos, poeta, periodista y artista pionero de nuevos medios, como el videoarte, los performances, las instalaciones y el arte público.

Tiene a su haber casi sesenta exposiciones individuales y tanto más en colectivas, bienales, ferias y festivales artísticos. Ha expuesto en muchos países de América Latina, en los Estados Unidos y en Europa, y su obra se encuentra en colecciones privadas y públicas, museos y fundaciones del país y el extranjero. Ha publicado ensayos y comentarios sobre arte, y diez libros, entre cuentos, novela, narraciones y poesía.

Recibió el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría muy joven, en 1977. Entre sus premios más destacados están el Gran Premio de la Bienal Nacional de Escultura de la Cervecería Costa Rica, en 1995, y varias menciones honoríficas, como la del Centro Cultural Español de la Embajada de España y de la Asamblea Legis-

lativa de Costa Rica. Es Hijo Predilecto de la Ciudad de Cañas desde el año 2000. En 2015 recibe el Premio Nacional La Gran Nicoya, y es nombrado "Hijo destacado de migrantes chinos en el país", por el Instituto Confucio de la Universidad de Costa Rica.

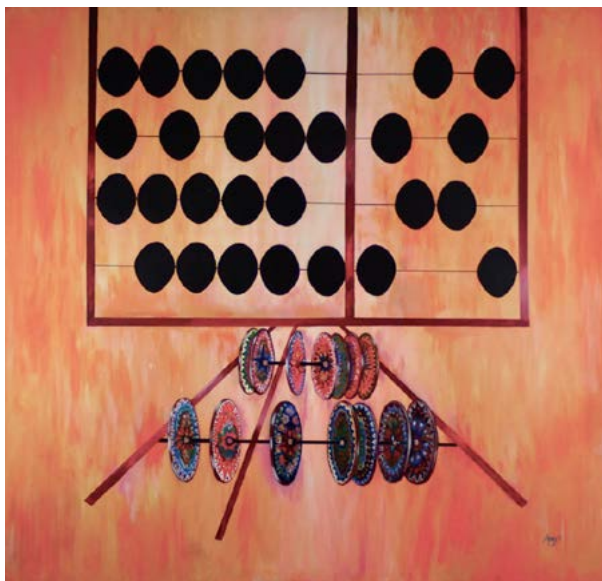
Colabora con diversos medios de comunicación y revistas desde hace muchos años y es considerado como un pionero del arte conceptual en la región centroamericana. Ha realizado propuestas de arte público en Guanacaste y en San José, las cuales han tenido un impacto muy positivo en sus habitantes.



El ojo chino de Magritte, 2011. Acrílico sobre tela.



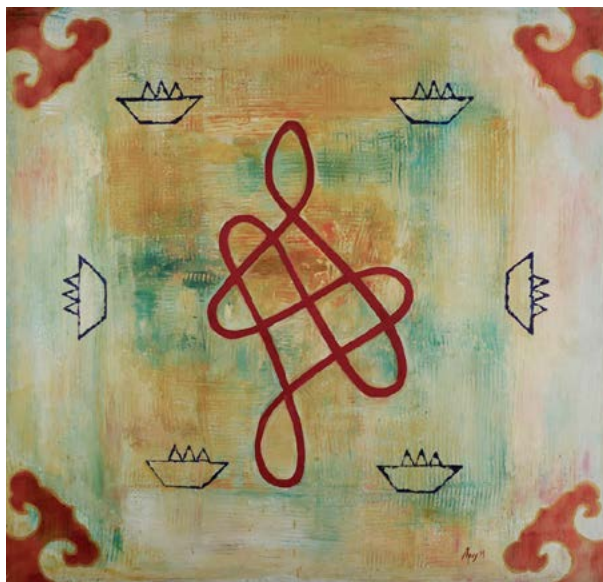
Madona mobile, 1987. Pieza funcional en madera reciclada y pintada con acrílico. Objeto tridimensional y funcional.



Abacus, 2011. Acrílico sobre tela.



Abacus 2, 2011. Acrílico sobre tela.



Viaje de ida y regreso, 2011. Acrílico sobre tela.



La danza, 2011. Acrílico sobre tela.



La deidad de los viajes, 2011. Acrílico sobre tela.



Los Apuy Achío, 2011. Acrílico sobre tela.



Un nuevo Renacimiento, 2011. Acrílico sobre tela.



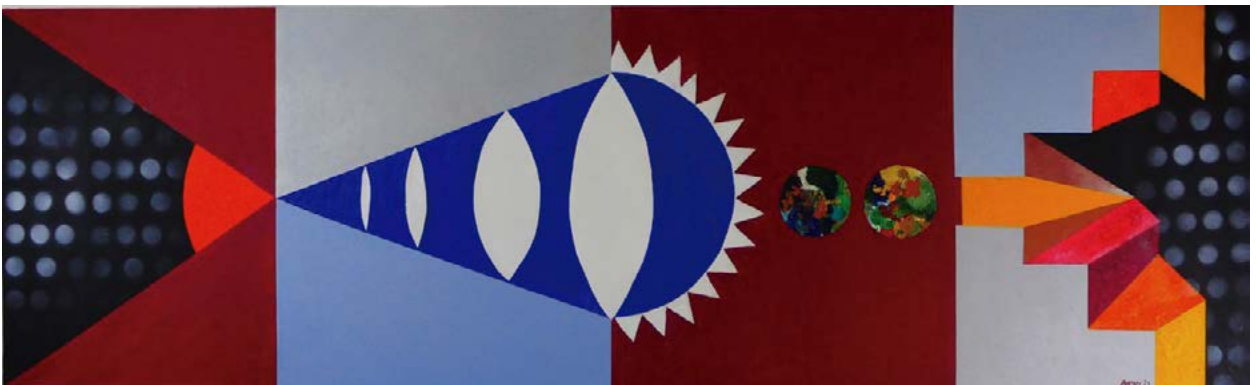
Entre continentes, 2011. Acrílico sobre tela.



Evolución geométrica, 2020. Acrílico sobre tela y soporte de madera.



Sin título, 2013. Óleo.



Espacio visual, 2020. Acrílico sobre tela y soporte de madera.



Los cuatro costados, 2020. Acrílico sobre tela y soporte de madera.



Joyce guiña a Alejandría, 1977. Acuarela, lápiz y tinta.



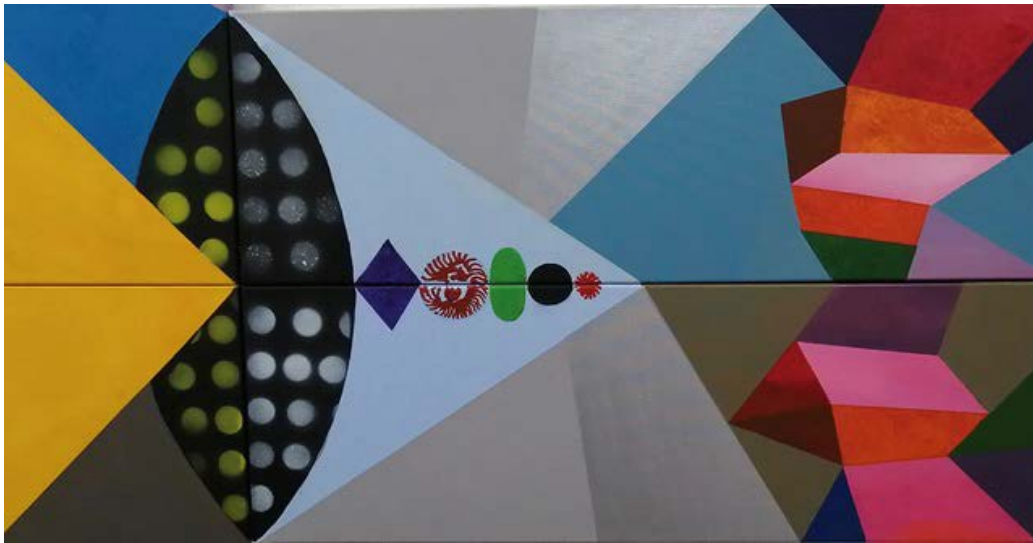
Trifásico, 2020. Acrílico sobre tela y soporte de madera.



Yuxtaposición histórica, 2010. Escultura, instalación.



Zig zag, 2015. Pintura tridimensional-objeto. Madera y acrílico sobre tela.



Espejo, 2020. Acrílico sobre tela, díptico.



El corazón de la selva, 2017. Acrílico y objetos sobre estructura de fibra de vidrio. Colección privada de Baldi Springs Resort and Spa, Hotel La Fortuna, Volcán Arenal.



Orbital. 2005. Acrílico sobre tela, díptico.



Estela 1, 2005. Acrílico sobre tela, módulo de madera, cara 1.



Estela 2, 2005. Acrílico sobre tela, módulo de madera, cara 2.



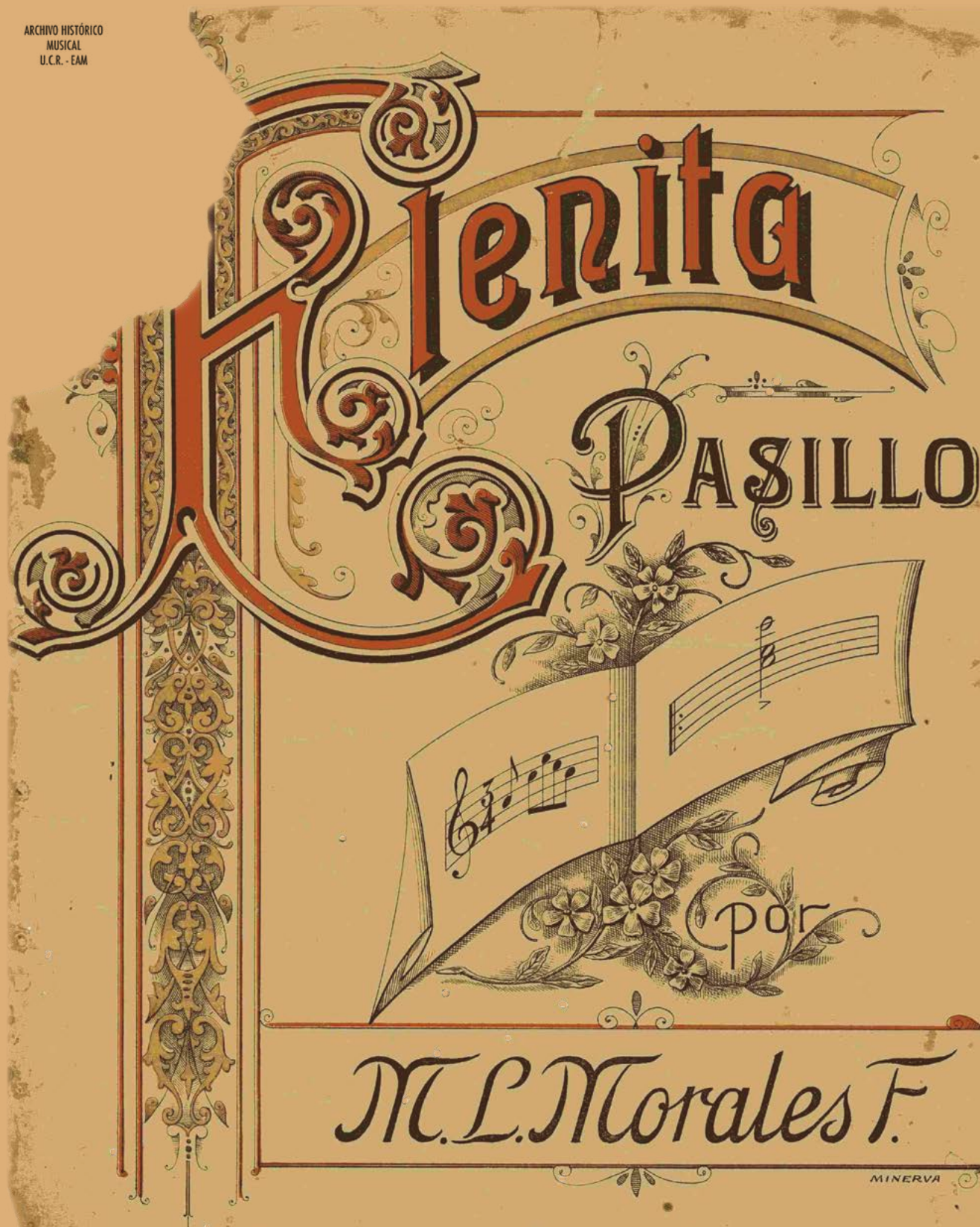
MÚSICA

María Luisa Morales Fernández nació en Heredia el 16 de enero de 1886. Fue compositora, violinista, pianista, guitarrista y educadora. Su primera instrucción musical la recibió de su padre, Gordiano Morales Corrales, pero más adelante se convirtió en una destacada estudiante de la Escuela de Música Santa Cecilia. También fue miembro de una pequeña orquesta familiar organizada y dirigida por su padre, en donde pudo perfeccionarse como violinista.

En su juventud, participó en veladas y en conciertos, espacios en los cuales demostró su gran habilidad en la ejecución del violín y del piano. Fue una mujer liberada para los estándares de la época, pues además de desempeñarse en el negocio de los bienes raíces, se destacó como profesora de Música en el Colegio Nuestra Señora de Sión, en San José.

Compuso algunas obras, pero la mayor parte de ellas están extraviadas o han quedado en el olvido. Murió en San José el 16 de julio de 1950, a los 64 años.

Texto adaptado a partir de la reseña incluida en el Archivo Histórico Musical de la Universidad de Costa Rica, escrita originalmente por el antropólogo Roberto Le Franc Ureña en el 2012.



Elenita

Pasillo

por M.L. Morán

Piano *Moderado*
P. delicado

rall
pp
p
p

cresc. *po* *co* *α* *po* *co* *f*

pp rall *a tiempo* *ff*

p *P* *P delicado*

Handwritten musical score for piano, featuring multiple systems of staves with notes, rests, and dynamic markings. The score includes various performance instructions and dynamic markings such as *f*, *ff*, *pp*, *p*, *sfz*, *Enérgico f*, *P dulce*, *un poco rall.*, *a tiempo enérgico*, *delicado.*, *Para terminar*, and *FIN.*

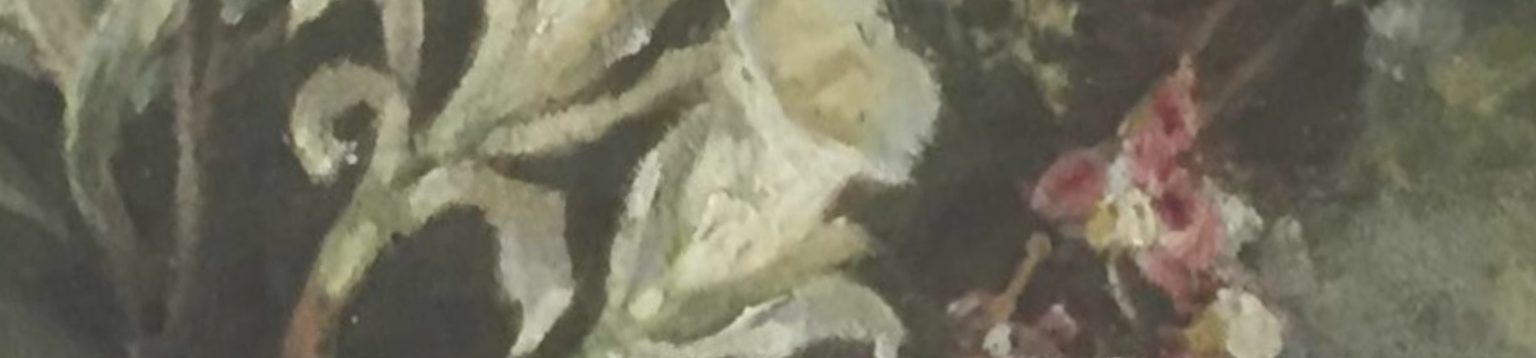
Key markings and instructions include:

- f* (forte)
- ff* (fortissimo)
- pp* (pianissimo)
- p* (piano)
- sfz* (sforzando)
- Enérgico f* (energetic forte)
- P dulce* (piano dolce)
- un poco rall.* (un poco rallentando)
- a tiempo enérgico* (a tempo enérgico)
- delicado.* (delicate)
- Para terminar* (to finish)
- FIN.* (end)

The score is written on multiple systems, with some sections marked with Roman numerals (I, II) indicating different endings or variations. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various note values and rests.

Additional markings include *po. co.*, *rall.*, *Expressivo*, *DC al. 3*, and *ff*.





Fragmento*

Auristela C. de Jiménez
(1886-1976)

Ser quise la rosa

Que diera en tu mesa la nota gentil

Llenara de encantos tu vida afanosa.

Y luego dichosa

Muriera, sabiendo que te hizo feliz.

MAN YU, *Enamoramiento*
Año: 2013
Técnica: óleo
Dimensiones: 122 x 91 cm

* Este fragmento es parte de un poema más extenso, titulado "Canción," publicado por la Euned en el año 2012 como parte de la colección "Cantos".



ORO VIEJO



CERTAMEN PERMANENTE DE CUENTO

PRIMER LUGAR

Recuerdo de guerra

Carlos Regueyra Leiva

Cuando va a desatarse un temporal, primero se escuchan truenos dispersos sobre la montaña. Después las nubes bajan, se rompen y se derraman con un murmullo constante que barre todos los sonidos. Así bajó aquel huracán, desprendiendo olor a pólvora: al comienzo tiros aquí y allá, luego tupida metralla; arcabuces contra modernas máquinas de matar, morteros, fusiles a ambos lados, escopetas de cacería.

El zopilote, alertado por el ruido, bate sus alas como si fuera a anunciar la mañana, pero en lugar de cantar alza el vuelo, tal vez porque intuye que aquel aroma es una premonición de la carroña, y se ubica en una corriente cálida entre los ríos invisibles. Con las alas contra el cielo despejado (porque la tormenta acontece al ras del suelo), su sombra es una mano que modela vasijas en el aire y desde su altura puede ver cómo avanzan los comba-

tes, del bosque hacia los potreros, donde el follaje arrala, cada vez más cerca del pueblo.

La única guerra que el zopilote entiende es la que sucede cuerpo a cuerpo, por un pedazo de carne putrefacta, con la víctima ya tendida y muerta mucho tiempo atrás; o a picotazos, arriba, en la espiral del viento. En sus años nunca había visto tal conmoción del trópico: bandadas en desbandada como puntos verdes en gritería, reses despavoridas arremangándose sus cuatro estómagos para trotar más ligero, todos los perros ladrando, y los árboles crujiendo en una enérgica advertencia. Y, como hormigas de dos patas,

OTTO APUY,
Detalle: *Joyce guiña a Alenjandría*
Año: 1977
Técnica: acuarela, lápiz y tinta
Dimensiones: 65 x 50 cm

Y POESÍA



una tras otra, vio adentrarse a las gentes en los agujeros que habían empezado a excavar en cuanto cundió la noticia de la guerra.

Vos no recordás cómo era la expresión que tenía en la cara tu papá cuando regresó precipitadamente de la sabana, sólo se te grabó la escena en la que él, de espaldas, abotona una camisa limpia y tu mamá lo mira como si fuera la última vez, antes de que te bese la cabeza y salga con la carabina en la mano. Tu papá fue siempre más una idea que una imagen precisa, un golpe en la puerta, un susurro ronco en el cuarto de al lado, un nombre repetido con desesperación.

La boca se te llena de un sabor a herrumbre y tu mamá te da un canasto con tortillas y un garrafón de agua. Las dos salen corriendo por el zanja al lado del camino a refugiarse en un inmenso hoyo excavado en el patio del vecino, donde tu papá, durante tardes y noches después de la jornada, con cada palada que arrojaba afuera los terrones resecos, abonaba la posibilidad de que vos y tu mamá ahora se refugien en esa madriguera. Detrás de tu casa el único espacio para hacer un hueco estaba ocupado por la letrina.

A tu edad has vivido tres o cuatro evacuaciones en época de inundación y pensás que van a pasar algunos días, ya no en las alturas, sino en el subsuelo. Te imaginás una vida de taltuzas, poniendo a her-

vir agua en una cafetera que no tienen, para chorrear un café plantado, cosechado, secado, tostado y molido entre túneles, en una cueva recubierta con pasto seco; y te ponés a rezar, con las demás mujeres, entre las piedras, las raíces y los gusanos, acurrucando a los hijos embarrados de mocos de la vecina, acallando sus berridos, pidiéndole a una virgen envuelta en sedas que la tronadera termine y los que están en la batalla salgan con vida.

La sed y la espera son la misma angustia con el vientre agarrotado y las piernas entumecidas, la respiración entrecortada y los nervios como agujas de pino, cuando ya se distingue, de pronto, entre las ráfagas de plomo, el alarido escarlata de uno que ha sido cercenado de un pedazo que antes era parte de su cuerpo y ahora ni siquiera atina a buscar entre la hierba.

Ya empieza a retumbar en las proximidades un tipo de terremoto que nunca antes has sentido, y casas que eran de madera se convierten en astillas. El fondo de aquel hueco en el patio vecino es un solo murmullo sobrecogido.

En el campo, los hombres, con camisas limpias y camisas sucias, empiezan a caer atravesados por las balas, flores rojizas les adornan el pecho cuando en las manos sostienen fusiles encasquillados, detrás de un árbol, de una piedra, de una vaca muerta. Hay quien sale expelido

por causa de una granada, escindido su cuerpo en trozos humeantes.

Más cerca, en el campanario de la iglesia, como un pájaro carpintero en lo alto de un tronco, una ametralladora emite su repiqueteo de máquina de coser remendando contrarios, que caen uno tras otro como si hubieran ensayado una coreografía sobre las calles polvosas. Pero hasta los refugios sólo llega el ruido de las detonaciones en ráfaga y el olor a pólvora que se expande. Vos no sabés en cuál bando combate tu papá.

Con el susto los niños se orinan y no hay modo de cambiarlos, la cuñada de la vecina de pronto rompe a llorar y parece que será una rama que al caer desgajada traerá abajo todo el follaje, pero las demás se contienen, se asientan en toda su fe, y continúan esperando.

Vos no lo ves pero un tanque emerge de la selva por el camino que baja de la montaña, para ejercer un rol determinante en el combate. Se abre paso a cañonazos capaces de abrirle un boquete a un prójimo de la cintura al pecho, que retumban como una papaya madura que se desprende y cae sobre el agua de una poza. El valle es una olla que hierve y levanta la tapa, y salpica su caldo incandescente sobre todo el pueblo. La guerra es así, una historia que nunca podremos narrar.

En el fondo del refugio se vive el terror, lo mismo que en todas las trincheras que el zopilote mira aún desde su altura, colmadas de larvas apretujadas y llorosas.

Pasan las horas, las nuevas campanadas en la torre de la iglesia tocan ahora un son más lento. Los gritos de rendición, los fusilamientos a mansalva, llegan ya como estertores porque, poco a poco, la línea del frente se va diluyendo en escaramuzas dispersas, hasta que se instala un silencio prolongado.

Vos tenés el impulso de levantarte y mirar por encima del borde del hueco, salir corriendo a buscar a tu papá, mirarle el bigote y los ojos negros, precisar su cara para que nunca más se te olvide. Pero una mano te agarra del vestido y te deja anclada en el fondo del hueco. Reanudan los disparos.

Por todo el pueblo hay casas en llamas de las que sube un humo denso y oscuro. El zopilote, antes de bajar, observa cómo empiezan a salir humanos de sus hormigueros. Se asoman tímidamente. Dan pasos fuera de los refugios como tanteando con los pies el lecho de piedras sueltas de un río, con los sentidos alerta, para volver en cualquier momento, si es necesario, a enterrarse en vida en aquellas fosas.

Transcurre un tiempo más que no puede medirse, hasta que tu mamá por fin te

suelta y suspira: "Terminó la pesadilla". Y se equivoca.

Salen, sucias de tierra, a recorrer las calles. Llegan cerca de la plaza pero una tropa les impide el paso. "Estoy buscando a Juan", dice tu mamá. "¿Cuál Juan?", le responde el hombre, "¿es de los nuestros?". "No sé", dice ella, "Juan Rosales". El otro se alza de hombros: "Vean en aquella cazadora", dice y señala un vehículo con la estructura abollada adonde van introduciendo a un hombre en una camilla.

Casi corren, vos y tu mamá, casi vuelan. Llegan a la puerta y preguntan. "¿Juan está aquí?", dice tu mamá. Adentro se oyen gemidos. "No sé", dice el conductor, "si quieren revisan". Tu mamá te deja en el estribo y entra. Vos, con una mano en la baranda, alcanzás a ver despojos de hombres amontonados y a percibir el intenso aroma de la sangre. "No está", dice tu mamá. Cuando regresa su cara está a punto de reventar en llanto. El chofer dice que los menos graves están saliendo en carretas porque los carros no dan abasto. "La otra cazadora quedó inservible", agrega. Indica con su mano una oruga de lata encogida.

Tu mamá te lleva de la mano como si empuñara un machete. Arriba, el zopilote otra vez surca los aires y ve esta escena multiplicada. Por todas partes mujeres y niñas buscan a sus maridos, a sus padres, a sus hermanos.

"¿Está entre los prisioneros?", le grita tu mamá a un comandante, a uno que da la impresión de ser el que manda, "¡necesito saber si está vivo!". Tiene cara de perro, de que va a contestar con un ladrido. Alguien desde atrás dice: "¿Juan Rosales? Me dijeron que iba en una de las carretas". Es una mujer del pueblo, una prima o tía de la esposa de tu vecino. Lleva un vestido de flores como si fuera para una fiesta. Su imagen es absurda y espectral, pero sus palabras, hechas de puro rumor, resultan una tabla para aferrarse y flotar en esta inundación.

Entonces se lanzan a perseguir las carretas que corcovean rumbo a las afueras del pueblo; a preguntar "¿Está Juan? ¿Ha visto a Juan? ¿Juan Rosales?", a todo el que ven, a todos los que van con sus fracturas rebotando en el cajón de madera pintado de colores en el que se cargaba café, se cargaba maíz o caña de azúcar y ahora se cargan moribundos. Porque no están menos graves que los de la cazadora. Algunos tienen dos o tres orificios en el vientre, un par de dedos menos, el hueso del húmero visible, o los tendones. Y vos y tu mamá caminan al lado como asistentes de boyero con la frente arrugada y las preguntas de urgencia en el borde de los labios. Uno de los heridos las mira fijamente y les responde con una gárgara de sangre.

De pronto, en el camino, una carreta viene de vuelta. Carga a los que no sobre-

vivieron el recorrido, a los que no tiene caso llevar al hospital a depositarlos en la entrada y van de regreso. Pero en esa carreta no va tu papá. Ni en la siguiente. Ni en el desfile de carretas fúnebres que vuelven por el camino y que el zopilote mira desde lo alto mientras el sol empieza a bajar tras las montañas.

Vos tenés que levantar un cuerpo y otro; entre las dos remueven a uno con la caricia de un dedo de plomo alojada en la espina dorsal y le arrancan lágrimas para ver si aquella cabeza ladeada, con los brazos desparramados es la de tu papá. Y no sabés, no podés precisar, cómo debería verse. Confiás en que podrás reconocerlo cuando aparezca, o que tu mamá grite "¡Es él!", y al fin desaten las lágrimas que tienen agarrotadas dentro del cuerpo. Pero revisan cada una de las carretas que van de regreso al pueblo y en ninguna está el cadáver de Juan Rosales. A la última se asoman con la lámpara de queroseno que trae el hombre que la conduce. "Debe estar en la plaza", dice, "yo voy para allá". Con un gesto las invita a subirse entre los muertos, como diciendo "No se fijen en el desorden". Cuando se percata de las muecas de horror en los rostros de ambas, levanta las cejas, se encoje de hombros y echa a andar las bestias. Vos y tu mamá hacen el camino de regreso tras el candil de la carreta con la energía pausada de una procesión.

Cuando llegan a la orilla de la plaza ven mujeres arrodilladas dando alaridos. La carreta se adentra pero vos y tu mamá quedan en el borde, rodeadas de llantos por todas partes. Al asomarse miran una zanja en medio, donde las carretas que regresan vacían su cargamento. Aquello es una verdadera pila de cadáveres. El zopilote planea en el cielo, esperando su momento, pero el hombre con cara de perro da una orden y tres o cuatro soldados victoriosos rocían gasolina sobre el montón de cuerpos. Algunos habían quedado rígidos sosteniendo sus fusiles y al empezar a achicharrarse la carne, las piezas de metal hacen palanca y los cadáveres ardiendo se mueven como si quisieran levantarse.

La muchedumbre está aterrada. Te duele la mano de la que tu mamá te agarra. Dos hilos mudos le brotan de los ojos. En el contorno de la plaza, entre los árboles, se escucha el graznido de los zanates. Por mucho tiempo ese canto te recordará esta tarde en la que ya no hay sol y el único fulgor es el de aquella fogata.

Vos no sabés cuál de aquellos cuerpos estibados que se agitan entre las llamas es el de tu papá. "Ahí está", dice tu mamá. En su voz, pero no en su mano, parece haber alivio.



MENCIÓN HONORÍFICA

A Carmen Lyra

Camino apresurado en las inmediaciones de la Colonia Atenor Salas. Es una fría mañana de febrero de 1949 en el Dis-

Francisco Cordero Méndez
trito Federal. Voy doblemente nervioso... por un lado, llevo solo dos semanas en este pasado que ya no es. Dos semanas fingiendo ser un periodista indio que es-

OTTO APUY, *Yuxtaposición histórica*

Año: 2010

Técnica: Escultura, instalación.

Dimensiones: 100 x 150 x 60 cm

cribe para el rotativo del Partido Comunista en su país y que desea entrevistar a la valiente camarada Carmen Lyra, una mujer cuyos libros ya son leídos hasta en la India, merced al intercambio cultural establecido entre los miembros del proletariado mundial. La inminencia del encuentro con la protagonista de esta investigación que, hoy, llegará a su fin, es la segunda fuente de mis inquietudes.

Rápidamente, subo los escalones del edificio donde se encuentra Carmen Lyra, con un grupo de amistades. Al tocar me recibe Eduardo Mora. En una pequeña salita están Elena Castellanos, novia de Mora, su hermano Manuel, Carlos Luis Sáenz y Adela Ferreto, todos visitantes habituales. Imito como puedo un español con fuerte acento indio. Me presento con mi nombre inventado, *"Jawaharlal Leander"*, afirmo ser un periodista indio, originario de Calcuta, cuyos vaivenes le han llevado por todo el mundo. De la India a Reino Unido, de Islas Canarias a Paraguay y de ahí a México, donde llevo unos meses perfeccionando mi español.

Manuel Mora me conduce a otra habitación, es una pequeña estancia que

da al balcón. Allí está sentada, debido a su avanzada enfermedad, Carmen Lyra. Mora me presenta, yo hago una reverencia a manera de saludo. Mora se retira y yo quedo solo sentado frente a ella. A pesar de estar sentada, puedo notar que es bajita. De tez morena, lacio cabello encanecido y ojos vivaces que cuando sonrío se le achinan un poco.

Repito la escena de la presentación, indicando detalles y atestados. Ella, interesada por los acontecimientos de *"mi"* país, pregunta por el asesinato de Gandhi, por el gobierno del Pandit Nehru, la separación de Pakistán... Ante la agudeza de su inteligencia, respondo como puedo su afán de saber, de primera mano, los eventos sucedidos... luego me confiesa que le encanta la poesía de Tagore y me solicita recitarle unos versos en idioma bengalí. Como me había preparado para ello, recité como pude el poema final de *"El jardinero"*, donde Tagore canta la belleza que trasciende el tiempo y el espacio, e invita al lector a celebrar esa alegría. Ella entrecierra los ojos disfrutando mi bengalí aproximativo, a la vez que me solicita traducir cada verso.

Inicio propiamente la entrevista. Hablamos de su vida, de su pasión por la enseñanza, de su militancia política, de la tragedia que ha significado la recién terminada Guerra Civil en Costa Rica, así como de la decisión irrevocable de la Junta Fundadora de la Segunda Repúbli-

ca de hostigar, encarcelar o expulsar a todos los dirigentes del Partido Vanguardia Popular. Luego, ella adopta un tono más personal, su voz se entenece, se le hace inevitable hablarme de lo mucho que extraña a su país. De cómo, al escuchar partir un avión del Aeropuerto Central, lo imagina yendo a su tierra. Me describe, con los ojos humedecidos, cómo sigue la trayectoria de la aeronave, cómo ya ve entre las nubes surgir la bella meseta, el claro cielo, la fresca brisa, la tranquila ciudad que descansa entre las montañas azules...

Conversamos un cuarto de hora más. Ya su cuerpo acusa el cansancio. Le digo que mejor vamos cerrando la entrevista. Me pongo en pie y ya me dispongo a despedirme cuando, mirándome fijamente, con una pícara sonrisa maliciosa, me espeta:

—¡Ay, Corderito, Corderito! ¿En cuál cuento se ha visto que Tío Cordero engañe a Tía Panchita? ¡Confisgado muchacho! ¡Pegate bien ese bigote por lo menos!

—Pero... yo... no... —balbuceé confundido, al tiempo que acomodaba mi postizo mostacho.

Quería explicarle que todo había sido un plan, y que era para una investigación de la universidad, y que los recursos literarios y que el realismo mágico y que

el billete de veinte mil colones... Pero, de alguna forma, supe que ya ella sabía.

—Ya, bueno —me decía con una amplia sonrisa, mientras daba palmaditas en el aire como queriendo alcanzar mi hombro—. Andate, y me saludás a los míos.

—Sí, sí, ¿a quiénes?

—A los maestros y a las maestras. Decíles que el mejor homenaje que me pueden hacer no es ponerme en un billete o darme un pomposo benemeritazgo. El mejor homenaje que me pueden hacer es que hagan su trabajo con amor. Y que defiendan lo que es de todos. La educación, la salud, la cultura, el bienestar, ¡que sea para todos! No solo para unos cuantos.

Atónito, asentí. Me acomodé el traje y me dispuse a retirarme. Ya iba de salida cuando me dijo:

—Es bueno que haya otras universidades públicas de donde vos venís. Quiere decir que algo hicimos bien.

Le di las gracias. Hizo una venia. Y ya no dijo nada. Se quedó sentada, viéndome con una sonrisa mientras me retiraba por el zaguán...

SAN RAFAEL DE HEREDIA,
2 DE OCTUBRE DE 2019

Novedades



EL VIAJE DEL BEAGLE

(novela)

ALÍ VIQUEZ JIMÉNEZ

Una travesía en una embarcación tan misteriosa como su dueño: el Doctor Marcus Cíclicus, multimillonario excéntrico, personaje legendario a quien ya conocíamos en *El fuego cuando te quema*. Cinco personas invitadas, cinco perspectivas, un juego inusual de connotaciones darwinianas. El Doctor y su mayordomo, el capitán Nemo, urdirán una trama donde cada pasajero tendrá que poner a prueba sus ideales y códigos de vida. Los temas recurrentes de Viquez –como el tiempo y la existencia, entre otros– adquieren nuevos aires en esta farsa donde la vejez y el dinero surgen como problemas morales.

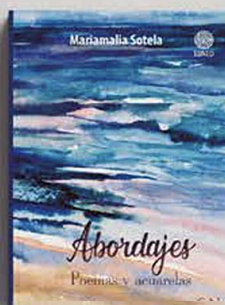


YOLANDA OREAMUNO: DEL MUNDO ELEGANTE COSTARRICENSE A LA REPÚBLICA INTERNACIONAL DE LAS LETRAS (1916-1956)

(ensayo)

IVÁN MOLINA JIMÉNEZ

Este ensayo explora la juventud de Yolanda Oreamuno, como figura pública de la sociedad de su época, hasta convertirse en una intelectual de vanguardia, que por diversas crisis personales tuvo que abandonar el país. El libro explora los condicionamientos sociohistóricos que rodearon a una de las escritoras más emblemáticas y controversiales de América Latina.



ABORDAJES. POEMAS Y ACUARELAS

(poesía)

MARIAMALIA SOTELA

En este volumen, reúne su autora una muestra significativa de la obra de toda su vida; poemas líricos de tono bucólico e intimista, donde el amor se funde en paisajes marinos y tropicales, con matices de tono existencial. Se complementa la obra con una serie de acuarelas, la otra pasión de la poeta.



CARTAS A HOMBRES

(Colección Vieja y Nueva Narrativa Costarricense, n.º 189)

DAVID ULLOA CHACÓN

Cartas a hombres es un libro de relatos de una franqueza conturbadora. Constituye una literatura sin condescendencias, entre la ternura enmascarada y la búsqueda de amor hiriente. Los testimonios poseen un matiz a veces falsamente divertido o carnalmente trágico. La búsqueda de placer nos queda en la antesala de cierta desilusión, a pesar de que los personajes ansían conquistar algo más que la salvaje lujuria.



TRADICIÓN LITERARIA COMO FICCIÓN: EL FIN DE LA LITERATURA UNIVERSAL, LATINOAMÉRICA Y LA MODERNIDAD

(ensayo)

CARLOS EDUARDO CORTÉS ZÚÑIGA

Si algo sorprende en este libro es la mesura y la lúcida distancia con que el autor retrata un mundo que, como él mismo reconoce, parece haberse extinguido: esa Edad de Oro de la literatura latinoamericana que se extiende entre la publicación de *Ficciones* de Jorge Luis Borges y *Pedro Páramo*, y el Premio Nobel concedido a Mario Vargas Llosa en 2010.



PARA ALCANZAR LA ESPUMA

(poesía, edición especial, con pinturas de Marcia Salas)

MÍA GALLEGOS

Mía Gallegos es una de las escritoras costarricenses más importantes y representativas, con una obra vigorosa de largo alcance simbólico, que se nutre de las vanguardias y ofrece también una visión de mundo que se mueve entre lo íntimo y lo existencial, y que a su vez se engarza con las luchas feministas del siglo XX de otras destacadas autoras. En esta ocasión, la Euned pone a disposición del público una muestra de poemas escogidos, que abarcan toda su carrera literaria, en una edición especial, con pinturas de la artista Marcia Salas.

Certamen Permanente de CUENTO Y POESÍA

Envíenos su manuscrito siguiendo
las siguientes pautas:

- Un cuento o un poema, escrito en español, original, inédito, que no esté comprometido con ninguna editorial, ni pendiente de fallo en ningún otro certamen.
- Premio: \$100 y la publicación del texto en la *Revista Nacional de Cultura*.
- Extensión máxima de tres páginas, para poesía, y cinco páginas, para cuento.
- Tema libre.
- Pueden participar personas mayores de edad y de nacionalidad costarricense o radicadas permanentemente en el país.
- Puede presentarlo en persona o enviarlo por correo postal o correo electrónico.

Más información:

<https://editorial.uned.ac.cr/revista-nacional-de-cultura>

cultura@uned.ac.cr y lfloresv@uned.ac.cr

¡Nuestros libros tienen la palabra!



ISSN 1013-9060



9 771013 906009