



*Hábitat,*

HISTORIA ARTÍSTICA  
Y LITERATURA  
EN AMÉRICA CENTRAL:

UNA MIRADA DE LO LOCAL A LO REGIONAL

UCR

CIDICER

SO Sede de  
Occidente

FUNDACIÓN  
INTERARTES

**709.728**

**H116h**

Hábitat, historia artística y literatura en América Central: una mirada de lo local a lo regional/Luz Marina Vásquez Carranza y Henry Vargas Benavides; compiladores. -- 1. ed.-- San Ramón, Alajuela : Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales (CIDICER), Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica, 2024.

**Recurso Electrónico:** archivo de texto, digital, PDF; ilustraciones a color

**ISBN: 978-9930578100**

1. ARTE CENTROAMERICANO. 2. LITERATURA CENTROAMERICANA. 3. AMÉRICA CENTRAL – HISTORIA -INVESTIGACIONES. I. Vásquez Carranza, Luz Marina, comp. II. Vargas Benavides, Henry, comp.

## CRÉDITOS

### Centro de Investigaciones sobre Diversidad Cultural y Estudios Regionales, CIDICER

#### Directora

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza

#### Comisión Editorial

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza, Universidad de Costa Rica

Dr. Carlos Sandoval García, Universidad de Costa Rica

Dr. Henry Vargas Benavides, Universidad de Costa Rica

Dr. Jaime Javier Villanueva Barreto, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Dr. Minor Herrera Valenciano, Universidad de Costa Rica

Dr. Raúl Fonseca Hernández, Universidad Nacional de Costa Rica y Universidad de Costa Rica

#### Compilación

Dra. Luz Marina Vásquez Carranza

Dr. Henry Vargas Benavides

#### Diseño y diagramación

Francela Zamora Fernández

#### Corrección de edición

Raquel Victoria Wintter Vargas

#### CIDICER

Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente


San Ramón, Alajuela, Costa Rica

**Contacto:** (506) 2511-9022

**Correo electrónico:** cidicer@ucr.ac.cr

**Sitio web:** <https://cidicer.so.ucr.ac.cr>

Todos los derechos reservados, 2024. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su totalidad ni en parte, ni puede ser registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, magnético, por electroscopio, por fotocopiadora o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de las personas autoras o de la editorial.



Esta publicación es producto de la actividad de apoyo a la investigación n.º 836-C2-711 IV Coloquio internacional: Investigación y creación de la cultura artística centroamericana 2022, inscrita en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica, desarrollada en conjunto con la Fundación Interartes y coordinada por el Dr. Henry Vargas Benavides.

# Historias de desventura: la figura del huérfano en tres momentos clave de las letras nacionales

*Stories of misfortune: the figure of the orphan in three key moments of national literature*

Irene González Muñoz<sup>23</sup>

## Resumen

Desde las primeras manifestaciones de las letras nacionales en Costa Rica (período 1890-1910), la figura del huérfano es un personaje literario recurrente, por eso resulta de interés realizar un ejercicio de lectura que dé cuenta de la representación de este personaje en textos icónicos de la literatura costarricense, dos de ellos escritos por Manuel Argüello Mora; a saber, “El huerfanillo de Jericó”, publicado en *Costa Rica Ilustrada* en febrero de 1888, y la “La trinchera”, publicado en 1899. El tercer texto en estudio es la novela *El Moto* de Joaquín García Monge, publicada en 1900. En esta propuesta de lectura se parte de la perspectiva teórica de Barthes planteada en *S/Z*, así como del concepto de la especulación alegórica orfandad-patria que se desprende de los estudios realizados por Doris Sommer (2004). También se consideran algunos conceptos del psicoanálisis, propuestos por Peirre Rentchnick (1989). Esto con la finalidad de realizar un ejercicio de exégesis que muestre cómo en las letras costarricenses de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, se establece una relación especular entre la representación del huérfano y el discurso sobre la idea de nación.

**Palabras clave:** Literatura costarricense, narrativa, crítica literaria, Manuel Argüello Mora, Joaquín García Monge

---

<sup>23</sup> Magíster en Artes. Bachiller en Filología Española. Profesora e investigadora de la Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: irene.gonzalez@ucr.ac.cr

## Abstract

Since the first manifestations of national literature in Costa Rica (1890-1910 period), the figure of the orphan has remained a recurrent literary character. Due to this, it is of interest to carry out a reading exercise that accounts for the representation of this character in iconic Costa Rican literary texts, two of which were written by Manuel Argüello Mora: “El huerfanillo de Jericó,” published in *Costa Rica Ilustrada* in February of 1988, and “La trinchera,” published in 1899. The third text in this study is the novel “El Moto” by Joaquín García Monge, published in 1900. This reading proposal is based on R. Barthes’ theoretical perspective, posed in *S/Z*, as well as on the concept of orphanage-homeland allegorical speculation coming from the studies done by Doris Sommer (2004). Some psychoanalysis concepts proposed by Pierre Rentchnick (1989) are also considered. The purpose of this work is to develop an exegesis exercise that shows how a specular relationship between the representation of the orphan and the discourse about the idea of a nation is established in Costa Rican literature from the late 19th century and early 20th century.

**Keywords:** Costa Rican literature, narrative, literary criticism, Manuel Argüello Mora, Joaquín García Monge

*Pobrecita la huerfanita  
que no tiene padre ni madre;  
la echaremos a la calle  
a llorar su desventura.  
Desventura, desventura,  
¡carretón de la basura!  
Cuando yo tenía mis padres  
me vestían de oro y plata,  
y ahora que no los tengo  
me visten de pura lata.  
Desventura, desventura,  
¡carretón de la basura!*<sup>24</sup>

## Sobre el posicionamiento teórico

En su texto *S/Z*, publicado en 1970 y considerado ya un clásico de la crítica literaria, Roland Barthes afirma que la diferencia del texto literario se fundamenta en que este se articula con el infinito de los textos, de los lenguajes y de los sistemas, lo cual implica, de acuerdo con este autor, que el ejercicio de identificar o establecer esta mencionada articulación, en el ámbito de la exégesis literaria, corresponda al lector, quien es concebido como un *productor* del texto:

*Leo el texto.* Esta enunciación, conforme con el “genio” de la lengua francesa (sujeto, verbo, complemento), no es siempre verdadera. Cuanto más plural es el texto, menos está escrito antes de que yo lo lea: no le someto a una operación predicativa, consecuente con su ser, llamada *lectura*, y yo no es un sujeto inocente, anterior al texto, que lo use luego como un objeto por desmontar o un lugar por investir. Ese “yo” que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos, o más exactamente perdidos (cuyo origen se pierde). (Barthes, 2004, p. 6)

Así, leer no es en absoluto un acto pasivo, leer es encontrar sentidos, ya que el acto de la lectura, además de ser placentero como principio del acercamiento

---

24 Cántiga popular de plazas y esquinas, según las denomina Carlos Rubio.

a la experiencia estética, también se plantea como un trabajo que posibilita el acercamiento a un texto “a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal” (Barthes, 2004, p. 3). En otras palabras, interpretar el texto literario no consiste en dar un significado al texto, sino apreciar el plural de los sentidos que lo conforman. Afirma Barthes, además, que el “yo” que lee es también una pluralidad de otros textos, es una *subjetividad* que no es más que la estela de los códigos que constituyen al **lector**. Así, desde esta propuesta teórica, leer es un trabajo en el que los sentidos que el **lector** encuentra en el texto no son comprobados ni por quien lee ni por otros lectores, sino que son comprobados por la sistémica del texto; es decir, por su propio funcionamiento (Barthes, 2004).

Precisamente este es el posicionamiento de partida del presente ejercicio de lectura, el cual se realiza a partir del abordaje de la representación de la figura del huérfano en tres textos de la literatura costarricense, los tres correspondientes al periodo 1890-1910 que, de acuerdo con la clasificación hecha por Álvaro Quesada Soto en *La formación de la narrativa nacional costarricense. Enfoque histórico social* (1995), forman parte de nuestra literatura fundacional. El propósito del ejercicio es sumar un *sentido* más al conjunto de las *lecturas posibles* de algunos de los textos que forman parte del parnaso de nuestra cultura oficial<sup>25</sup>, pues se trata de textos literarios que contribuyeron con la construcción de la narrativa nacionalista en la que se funda la identidad nacional costarricense<sup>26</sup>.

Como recién se ha planteado, se considera para este ejercicio de lectura la representación del huérfano en tres textos que corresponden a la narrativa fundacional de las letras nacionales, periodo establecido por Álvaro Quesada Soto (1995) entre 1890-1910; los textos en cuestión son “El huerfanillo de Jericó” y la “La trinchera”, ambos de Manuel Argüello Mora, y *El Moto* de Joaquín García Monge.

---

25 En este punto se sigue la nomenclatura propuesta por Fernando Aínsa, quien plantea que la narrativa latinoamericana ha contribuido a informar los discursos de identidad nacional, con lo que le confiere a esta práctica cultural una marcada función identitaria y nacionalista, al afirmar que la narrativa latinoamericana “ha podido sintetizar la esencia de una cultura y ha [hecho] posible la visión integral de la identidad americana” (Aínsa, 1986, p. 24).

26 Para esta afirmación se parte de los estudios realizados en el campo de la literatura nacional por Álvaro Quesada Soto, María Amoretti Hurtado, Flora Ovares Ramírez y Margarita Rojas González.

De acuerdo con Álvaro Quesada Soto (1995), en el estudio ya citado, los textos de Argüello Mora, según un criterio histórico-social, se clasifican como crónica histórica. En ellos se emplea la anécdota como recurso discursivo de programación identitaria al representarse un mundo risueño en el que todo funciona acorde con un orden establecido que no es problemático. Mientras que, concretamente, la novela *El Moto* de García Monge, la cual también ubica dentro de este mismo periodo de la literatura fundacional, es un texto que responde a un ejercicio de escritura con un enfoque ético-contestatorio, pues en esta novela se plantea una actitud crítica ante un mundo que se concibe trágico. En resumen, si bien ambos autores se incluyen en el periodo fundacional de las letras nacionales, sus prácticas literarias responden a posicionamientos ideológicamente opuestos.

Ahora bien, los textos en cuestión tienen un denominador común: el personaje-protagonista es el huérfano y, precisamente, esta recurrencia es susceptible de ser leída como un *síntoma*; o sea, se posibilita el abordaje de esta representación del huérfano en la narrativa fundacional costarricense en tanto signo que debe ser examinado, con miras a dilucidar su función en la narrativa que conforma el imaginario de la identidad nacional; es decir, la del *nuevo ciudadano* del estado-nación.

El enfoque para esta re-lectura de los textos ya referidos se fundamenta, en primera instancia, en la propuesta de Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (2004), estudio en el que esta investigadora establece una estrecha relación entre la novela decimonónica latinoamericana y el origen del discurso imaginario de la identidad en América Latina; en otras palabras, en su investigación la autora plantea que el oficio de escribir de los autores fundacionales de las letras latinoamericanas establece, a la vez, el acto de crear América. Para comprobar esta afirmación, Sommer fundamenta su lectura de un amplio corpus de novelas fundacionales latinoamericanas en lo que ella denomina el *romance nacional*. Según su propuesta de lectura, entiende por *romance* "una intersección entre nuestro uso contemporáneo del vocablo como historia de amor y el uso del siglo XIX, que distinguía al género como más alegórico que la novela" (Sommer, 2004, p. 22). Así, a partir del análisis de las relaciones amorosas que se representan en novelas como *Amalia*, *María*, *Tabaré*, *Cumandá* y *La Vorágine*, entre otras, expone que se evidencia una inextricable relación entre la política y la práctica literaria en el periodo en que se da la conformación de los estados-nación latinoamericanos, lo cual ella demuestra a partir del análisis de lo que denomina la *especulación alegórica: amor/patria*. Con este ejercicio de lectura constata

cómo la representación de la pasión heterosexual entre los protagonistas de las novelas que estudia se traduce en una especulación alegórica de la noción de patria. En resumen, Sommer demuestra que las relaciones amorosas de los personajes se representan como “reflejo” de la relación entre el discurso ideológico del Estado y la idea de nación.

Los historiadores de la literatura seleccionaron una suerte de prehistoria de la literatura que sirviera a las consolidaciones “conservadoras progresistas” que asumían la tarea de definir el equilibrio de los nuevos Estados, pero omitieron las obras que eran tal vez las representaciones más útiles de aquellas consolidaciones opuestas: los romances que celebraban o predecían una identificación entre la Nación y su Estado. (Sommer, 2004, pp. 47-48)

Otro aspecto que Sommer verifica en su trabajo es el hecho de que la mayoría de los autores de estas “novelas nacionales” de finales del siglo XIX también fueron importantes figuras políticas en sus respectivos países, en algunos casos estos fueron presidentes o estuvieron en cargos de la Administración pública. Por ejemplo, el caso de Domingo Faustino Sarmiento en Argentina o Rómulo Gallegos en Venezuela; una razón más para considerar la inextricable relación que existe entre lo político y la ficción literaria en la conformación de los estados-nación. Sobre este aspecto afirma lo siguiente:

Para el escritor/estadista no existía una clara distinción epistemológica entre el arte y la ciencia, la narrativa y los hechos y, en consecuencia, entre las proyecciones ideales y los proyectos reales. [...] Los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal. (Sommer, 2004, p. 24)

Una vez verificada esta característica de los autores de este periodo de las letras latinoamericanas, concluye que la ficción literaria se encargó de enseñar a los pueblos sobre su historia, sus costumbres, así como también inculcó las ideas políticas y sociales que les brindarían un sentido de comunidad nacional<sup>27</sup>. Para esto, los autores fundacionales tomaron de la ideología del libera-

---

<sup>27</sup> Misma línea de lectura de Fernando Aínsa, crítico uruguayo, autor de *Identidad Cultural de Iberoamérica en su Narrativa* (1986), quien afirma que la narrativa latinoamericana ha contribuido a informar los discursos identitarios, con lo que le confiere a la literatura una marcada función

lismo aquellas ideas económicas que consideraron convenientes, el comercio internacional y la abolición del monopolio español, por ejemplo. Sin embargo, socialmente fueron muy conservadores, de manera que se instauró un sistema liberal-conservador<sup>28</sup>.

En este punto, cabe aclarar que si bien se sigue el enfoque de Doris Sommer en lo relativo a la relación de la ficción fundacional y la conformación del Estado, no se parte en la presente lectura del análisis de la *especulación alegórica amor/patria*, pues no se aborda el tema de las relaciones amorosas (aunque también sería posible), sino en la *especulación alegórica orfandad/patria*; en otras palabras, en cómo a partir de la representación de la orfandad de los protagonistas de “El huerfanillo de Jericó” y de la “La trinchera”, de Manuel Argüello Mora, y el de *El Moto* de Joaquín García Monge, también es posible determinar la relación entre la construcción del discurso del imaginario en la ficción literaria y la concepción del estado-nación costarricense.

Sobre esta relación orfandad/patria, Vanessa Albrighton (2008), quien conoce y sigue la propuesta de Sommer, señala que las relaciones amorosas no son el único denominador común entre los protagonistas de la narrativa fundacional latinoamericana, por lo que afirma que existe otro que debe considerarse; a saber, que una gran mayoría de los protagonistas de estas narrativas son huérfanos. Agrega, además, que es una característica de esta narrativa que ha sido ignorada y que debe abordarse con el objetivo de determinar cómo un personaje marcado por su marginación social puede “encarnar”, a la vez, los valores de la misma sociedad que lo margina, al punto de convertirse en el protagonista de las ficciones fundacionales.

---

nacionalista al afirmar que la narrativa latinoamericana “ha podido sintetizar la esencia de una cultura y ha [hecho] posible la visión integral de la identidad americana” (1986, p. 24), incluso con resultados más efectivos que otros discursos, como el histórico, el antropológico o el sociológico.

28 En el caso específico de la literatura costarricense, Álvaro Quesada Soto (1995) quien afirma que la literatura en tanto práctica social es producto de procesos históricos que determinan su conformación y, dentro de este marco de referencia, propone que la formación de la literatura fundacional costarricense se conformó en el ya mencionado periodo que va de 1890 a 1910, etapa en la que se estaba llevando a cabo, simultáneamente, el proyecto de conformación del Estado, caracterizado, sobre todo, por los principios del liberalismo, la idealización de las costumbres patriarcales y la crítica de las relaciones mercantiles burguesas (Quesada, 1995). Por estas razones, se trata de una literatura signada por el discurso patriarcal, producto de la concepción de un estado protector fundamentado en la figura paterna (=el Estado), que velaba por el bienestar del pueblo, pero se trata también de una práctica cultural que acogió el discurso de las reformas liberales impulsadas por el Olimpo. Quesada Soto determina que se trata, entonces, de un sistema liberal-patriarcal.

## ¿Quién es el huérfano?

La orfandad es uno de los tópicos literarios más profusos. Baste con hacer un rápido recuento de los personajes huérfanos más recordados de la literatura universal, empezando por Moisés en *La Biblia*, o los icónicos personajes Pip en *Grandes Esperanzas* y Oliver Twist de la novela homónima, ambos textos escritos por Charles Dickens, la protagonista de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë o el protagonista de *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain. En todas estas obras se narran las aventuras de estos huérfanos, pero sobre todo, sus desventuras.

Estas representaciones del huérfano en la literatura suelen mostrarse a partir de un estado inicial de abandono y de desamparo, por lo cual es posible relacionar a este personaje con el arquetipo del *abandono del niño*, propuesto por Carl Jung en *El arquetipo del niño* (1998). Desde esta perspectiva jungiana, todo niño en un estado de abandono tiende a la búsqueda de su independencia, a una deseada autonomía que le permita superar su condición original; no obstante, no podrá alcanzar esta autonomía mientras no se aleje de su origen. En el caso de la figura del huérfano, este pasaje se justifica y se produce necesariamente para transformar su condición social de marginado, característica determinante de este personaje, y de la que desea separarse. Aunado a esto y siempre desde la perspectiva jungiana, otro arquetipo por considerar es el de *la invencibilidad del niño* (Jung, 1998), el cual está relacionado con la condición de abandono y se manifiesta ya sea porque el niño/huérfano cuenta con el empuje y con la fortaleza para sobrellevar la adversidad o porque una “fuerza invencible” (¿literaria?) lo lleva a superar sus infortunios.

Ahora bien, desde la perspectiva psicoanalítica de Pierre Rentchnick, en *Orphans and the Will for Power* (1989), la orfandad se conceptualiza como el estado en el que un individuo vive o experimenta la pérdida de ambos padres, ya sea por muerte, abandono o negligencia. Sin embargo, también se considera orfandad cuando se da la falta de uno de los padres, ya sea la madre o sea el padre; empero, según este autor, en la condición de orfandad debe considerarse, especialmente, la pérdida de la figura paterna, pues con su falta el individuo suele verse inmerso en una crisis del desarrollo de su identidad, ya que la ausencia de la figura paterna genera la ruptura del complejo de Edipo, proceso necesario para la socialización del niño, pues la experiencia de este complejo facilita la contención y la moderación de los impulsos naturales del niño, esto por la intervención de la figura paterna y lo que esta representa: el orden (Rentchnick, 1989). Dicho de otro modo, para que el individuo pueda in-

sertarse en el grupo social, es necesario la presencia de la autoridad del padre, esa figura que reprimirá los impulsos naturales del niño.

Cuando la figura del padre está ausente, se da un problema edípico, pues el individuo se ve en la necesidad de crear sus propios códigos y normas para controlar sus impulsos y poder calzar en el orden social. Esto lo puede conseguir, por ejemplo, idealizando al padre ausente. Sin embargo, según lo propone Pierre Rentchnick (1989, p. 44), otra posibilidad para que el huérfano resuelva la crisis de identidad es que, ante la ausencia de la figura paterna, el individuo lo reemplace con la idea del *invisible pero omnipresente "todopoderoso dios-padre"* o, en su defecto, por la idea de la *nación* o de la *madre-patria*.

No obstante, Rentchnick afirma que la ausencia del padre también puede favorecer la creatividad del individuo, pues con el desarrollo de esta cualidad creativa el huérfano puede reemplazar lo perdido, una vez más, al padre. En este caso, según este psicoanalista, el desarrollo de la creatividad no implica que lo haga solo para realizar el bien, también la puede utilizar para el mal<sup>29</sup>. Se puede considerar, además, como un mecanismo para solventar la búsqueda y el alcance de la aceptación social a través de los logros conseguidos; es decir, la consecución del éxito público es otro recurso para lograr el sentido de pertenencia a un grupo, esto como reemplazo de la figura paterna ante su ausencia.

## El huérfano en los textos fundacionales

En el caso de la literatura fundacional costarricense, como ya se ha señalado, la figura del huérfano es recurrente, por eso su abordaje y su estudio en esta propuesta: analizar esta construcción ficcional del huérfano para comprender, en otra dimensión, no solo el discurso literario fundacional costarricense, sino también la función de la literatura y de la figura del huérfano en el discurso del imaginario de la identidad nacional.

En este punto es pertinente referir quiénes son los autores de los textos que se abordan en este estudio. En primer lugar, Manuel Argüello Mora, al cual,

---

29 Pierre Rentchnick quien estudia y analiza las historias de vida de los políticos más influyentes de la Historia Universal, concluye que la orfandad, como "común denominador" de estas figuras, está en la base de su éxito: Luis XIV, Napoleón, Simón Bolívar, Hitler y Gandhi, entre muchos otros.

en términos de Antonio Gramsci,<sup>30</sup> se le puede considerar como uno de los intelectuales orgánicos del Olimpo político costarricense (1870-1900). Sobrino e hijo adoptivo de Juan Rafael Mora Porras, comerciante y político costarricense que fue presidente de la república en tres periodos consecutivos. El propio don Manuel Argüello fungió en cargos públicos como juez civil y de comercio, magistrado de la Corte Suprema de Justicia, secretario de Obras Públicas y asesor del presidente. Se le considera uno de los primeros escritores de ficción de las letras nacionales, pues si bien su producción textual se decantó por las crónicas históricas, también comprende una mezcla de géneros: crónicas, cuentos, leyendas, fábulas moralizantes, entre otros, y publicaciones como *Misterio* y el propio “Huerfanillo de Jericó”. Sus escritos se publicaron en periódicos y revistas nacionales entre los años 1860 y 1900. Este autor se nos presenta como una figura de autoridad, según se colige de sus propias palabras, en la sección “Al lector” en *Obras literarias e históricas*, texto que recoge su producción escritural y que fue reeditado en el año 2007<sup>31</sup>:

Para evitar decepciones a mis lectores, debo manifestar con absoluta sinceridad que, más que un relato o bosquejo histórico, mis escritos son pura y simplemente un reflejo de mi memoria. Consigno lo que he visto y oído; describo y pinto las cosas y las personas como las he calificado y juzgado, con propio criterio, quizá algunas veces erróneo, pero nunca apasionado ni conscientemente falso. (Argüello, 2007, p. 20)

En este sentido, el posicionamiento como *auctoritas* que se evidencia en la cita anterior muestra la autodefinición de Argüello Mora como una suerte de voz oficial que debía ser considerada pero sobre todo creída, precisamente, porque sus “bosquejos históricos” responden a sus vivencias personales, lo que se implica debido a su parentesco con Juan Rafael Mora Porras, esto para el caso concreto de un texto como “La trinchera”, pero que es aplicable a su obra en general.

En cuanto al autor de *El Moto*, Joaquín García Monge fue un educador e intelectual costarricense que en su oficio de escritor se caracterizó por su acti-

---

<sup>30</sup> Reconocido filósofo y teórico italiano. Se le considera como un destacado teórico del marxismo por sus estudios sobre la sociedad de consumo. Acuña el concepto de intelectual orgánico para referirse a los intelectuales que intervienen en el diseño y organización de las políticas del Estado.

<sup>31</sup> Edición que se utiliza en el presente estudio.

tud contestataria y de crítica hacia una sociedad que, en términos sociales, concebía en conflicto. Don Joaquín fundó, además, *Repertorio Americano*, revista de larga data que dirigió desde 1919 hasta 1958 y que se constituyó en un importante espacio de debate en el ámbito intelectual no solo nacional sino también latinoamericano. No se trata, entonces, de un intelectual complaciente con el *status quo*, pues su posición es la del que señala las injusticias del sistema y pone en tela de juicio la construcción idealizada del imaginario costarricense. En resumen, no se trata del escritor-político de la oligarquía, sino del escritor-crítico del sistema. Según su propia autobiografía, después de su viaje de estudios a Chile, en donde obtuvo el título de Profesor de Estado en el ramo de castellano, regresó a Costa Rica para ejercer como profesor de castellano en el Liceo de Costa Rica, pero fue destituido, precisamente, por su actividad crítica.

Entonces hallé campo en el Liceo de Costa Rica como Profesor de castellano, y a los 6 (sic.) meses me destituyó el Gobierno de don Ascensión Esquivel. Se me acusó de subversivo. Hubo entonces una protesta de estudiantes por la condena injusta del entonces Director del Liceo, el educador chileno don Zacarías Salinas. A mí se me acusó de promotor de la rebelión de los estudiantes. En Chile, de estudiante, seguí aprendiendo a protestar contra la injusticia. (García, 1974, p. 20)

De manera que analizaremos la representación del huérfano en la producción literaria de dos autores cuyos posicionamientos ideológicos no son coincidentes y que nos brindan la oportunidad de comprender a partir de sus representaciones de este *personaje-tipo*, el huérfano, una especie de radiografía de la relación especular entre este personaje literario y la idea de nación que se implica en el discurso de cada uno de estos autores.

## El huérfano “adoptable”

Retomando la interrogante, ¿quién es el huérfano?, y ya considerando los textos en cuestión para esta propuesta concreta, empezamos con Pedrito, el huerfanillo de Jericó. Este personaje ha sido designado por la crítica como el primer pícaro de la literatura costarricense, estableciendo una filiación no solo con la picaresca española (Rojas y Ovarés, 2018), sino también con otros personajes literarios como el protagonista del *Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, por ejemplo. Sin embargo, su condición de orfandad también ofrece una línea

de lectura que permite explicar la función ideológico-discursiva que se plantea en “El huerfanillo de Jericó” en torno a la construcción del imaginario nacional.

De forma sucinta, Pedrito, el huerfanillo, es quien nos narra su propia historia, es el hijo de una pareja de campesinos del Valle Central que migraron a la costa atlántica<sup>32</sup>, según lo afirma el propio personaje, para trabajar en las plantaciones de banana, esto con la promesa de una vida mejor, sin embargo, ambos padres mueren en cuestión de días y Pedrito queda solo y desamparado. Como se verá, la madre muere primero pero el desamparo total se genera con la muerte del padre:

Mis ojos no podían apartarse del cadáver de mi madre adorada. [...] Cuando llegamos a esa finca llenos de esperanza y de vida, nunca pudimos suponer que un sepulcro se escondiera bajo tan risueña morada. [...] Dos días después la fiebre palúdica me dejaba enteramente huérfano y solo en el mundo, pues mi padre sucumbió, víctima de la aflicción y de los miasmas. [...] Yo tenía entonces diez años de edad (Argüello, 2007, p. 121)

Como lo expresa el propio Pedrito, la muerte del padre lo dejó “enteramente huérfano y solo en el mundo”. De esta forma, el infortunio lo deja en la indefensión y el desamparo a los diez años de edad, lo cual lo lleva a experimentar una serie de vivencias negativas como el frío, el miedo y el hambre, hasta el momento en que se convierte en el protegido de un singular personaje al que el protagonista se refiere como el negro Phelps, una suerte de figura paterna “negativa” que, si bien lo protege, también lo amedrenta y lo instruye en el mundo de la delincuencia. Sobre su encuentro con Phelps, el propio Pedrito afirma: “Desde ese momento mi vida fue una continua zozobra” (Argüello, 2007, p. 123); no obstante, permanece bajo su protección por un tiempo.

Bajo la protección de Phelps, debe dedicarse a robar, según fue entrenado: “Todos los días debía de hacer alguna de esas operaciones, para lo cual se me indicaba la persona y el lugar” (Argüello, 2007, p. 123). Esta es una circunstancia de la que el niño huérfano quiere escapar y, finalmente, huye de Phelps. Inicia entonces su viaje hacia San José, la capital. En el periodo del viaje se relaciona con unos huleros nicaragüenses, ladrones y asesinos, de acuerdo con el relato de Pedrito, que sin embargo lo acogen y le ayudan a escapar de Phelps. Ya en la capital convive, como sirviente, con dos familias que bien podrían considerarse

---

32 Se utiliza la nomenclatura que refiere el propio personaje: “Aún vemos llegar del Atlántico pobres peones amarillos y sufriendo del hígado” (Argüello, 2007, p.122).

como familias disfuncionales, la del “coloradote” que maltrataba a su esposa, y la familia de un padre corrupto, quien pretende quemar su casa para cobrar el correspondiente seguro. De acuerdo con el relato del protagonista, en este viaje se relaciona con personajes nada ejemplares; empero, según nos narra, él nunca estuvo de acuerdo con los actos de ninguno de sus “protectores”.

En definitiva, este huérfano se nos presenta, según su propio discurso, no solo como una víctima de las circunstancias, pues su condición de orfandad lo dejó desprotegido, sino que también se nos muestra como un modelo de superación propia. Desde el momento en que huye de Phelps, su meta es superarse y ser autónomo; para conseguirlo cuenta con las enseñanzas cristianas adquiridas, pero también con su buen juicio y con su natural inclinación al bien. Curiosamente, al quedar huérfano las figuras paternas que reemplazan a su padre biológico y con las cuales convive: el negro Phelps, el “coloradote” y el corrupto, lejos de reprimir sus impulsos naturales le proporcionan códigos que se consideran al margen del orden social: robar, maltratar y mentir. Ante esto, Pedrito afirma que él antepone las buenas y cristianas enseñanzas de sus padres, los “mártires” del trabajo, fundamentadas en la ley de Dios de la cual se dice conocedor, como lo expresa ante las exigencias del negro Phelps, quien le enseña a robar: “Yo conocía que obraba mal [...] nunca dejaba de llamarme la atención sobre *el séptimo, no hurtar*” (Argüello, 2007, p. 124).

Así, como lo afirma Rentchnick (1989), ante la ausencia de la figura paterna, Pedrito la reemplaza con el *invisible pero omnipresente “todopoderoso dios-padre”*, pues en su historia de infortunio el discurso religioso funge como catalizador para contener sus impulsos naturales. De esta manera, se asume como un cristiano con buen juicio y de esta forma explica, en parte, el positivo desenlace de su historia, el cual se inicia con un providencial cambio de suerte, que él atribuye a su buen proceder, cuando recibe la recompensa que Phelps le otorga en su lecho de muerte al reencontrarse con él en el hospital en que el protagonista trabaja. Al “recompensar” a Pedrito, Phelps reconoce su inteligencia y su “natural despejo y actividad”, cualidades que confiesa haber aprovechado para iniciarlo en las artes del robo.

Pedrito, me dijo, te llamo para pedirte perdón por todos los males que te he hecho. Tu figura tan inteligente, me metió en la cabeza el plan de aprovechar tu natural despejo y actividad. Voy a recompensarte, aunque muy en pequeño, de los sustos e inquietudes que por mí has sufrido. (Argüello, 2007, p. 138)

De esta forma, con estas palabras que Pedrito atribuye a su benefactor, el huérfano demuestra su creatividad, cualidad de la que se vale para asegurarse el éxito público y la aceptación social, pues una vez obtenida la recompensa prometida por Phelps, la cual consiste en unas piedras preciosas, debe ingeniarse cómo sacar provecho del tesoro. De esta manera es que la historia da un giro y Pedrito nos relata su estrategia para vender las piedras preciosas que Phelps le heredó como recompensa. En primer lugar, necesita despejar cualquier duda en relación con la procedencia de las piedras, pero debe también despejar cualquier duda en relación con su propia historia para demostrar públicamente cuál es su procedencia, quién es él y por qué es acreedor de dicha recompensa. Para esto el huérfano nos relata que contrató los servicios del señor Sirio para que este escribiera su historia y así explicar no solo la procedencia de las piedras para venderlas sin conflicto alguno, sino también para vindicar su propio origen:

Entonces fue que se me ocurrió publicar la presente historia, valiéndome del señor *Sirio*, quien la escribió bajo mi dictado. De este modo conocerán el origen de mi riqueza, y aun me servirá como reclamo o aviso para los que deseen obtener buenos brillantes y rubíes, pues los ofrezco a mis lectores al precio corriente, si se toman el trabajo de dirigirse a mi habitación, que es la casa N. 399 de la calle Santa María, frente a la *Penitenciaría*, construida a iniciativa y con la suscripción firmada el año anterior por varios patriotas costarricenses y extranjeros. (Argüello, 2007, p. 140)

Con este final surgen más interrogantes que certezas. ¿Es Pedrito realmente un huérfano desventurado como se nos presenta?, pues debe recordarse que es el propio personaje quien relata a Sirio su historia y sus penurias de orfandad. Sin embargo, también cabe preguntarse si con el inusitado cambio de suerte, ¿está Pedrito “lavando” su imagen, así como la procedencia de las piedras preciosas? Más aún, ¿no es extraño acaso la dirección de su domicilio?

Independientemente de las posibles respuestas, lo que parece evidente es que este personaje reúne y cumple con las características no solo del arquetipo jungiano del *abandono del niño*, pues después de quedar solo y desamparado, su propósito en todo momento fue sobreponerse y conseguir su independencia, por esto se aleja de Phelps, emprende un viaje y, a pesar de las experiencias negativas con sus empleadores en la capital, consigue su autonomía. Coincide también con el arquetipo de la *invencibilidad del niño*, pues según su relato, demuestra que cuenta con el empuje y la fortaleza de sobre-

llevar sus adversidades y de superar sus infortunios y, finalmente, encuentra la forma de justificar el origen de la “herencia” recibida, con lo cual su condición social de marginado empieza a cambiar.

En conclusión, en un primer momento de su relato, Pedrito puede pasar por ser un personaje marginado que no sabe ni leer ni escribir, un huérfano “inadoptable” de origen campesino y humilde, un niño desposeído en todo sentido, con un historial de malas relaciones y de malas prácticas. Aun así, también puede ser considerado un huérfano “adoptable”, pues se presenta a sí mismo como un ser especial que no merece ser rechazado por la sociedad, sino integrado en ella por su capacidad de superación individual, pero sobre todo por su autonomía y por ser independiente en el plano económico gracias a las piedras preciosas. Esto lo convierte, a pesar de su origen y de su dudosa reputación, en un personaje exitoso y en un digno representante del ciudadano ideal en la conformación del estado-nación según la propuesta ideológica del sistema liberal-patriarcal, pues es un sujeto de crédito<sup>33</sup> y no un ser deficitario.

Otro huérfano por considerar en esta propuesta de lectura es Julio Valera, el protagonista de “La trinchera”. Este personaje es presentado por la instancia narrativa como hijo único “de don Casio Valera y de doña Mercedes de Iriarte, honrados agricultores de Cartago, que gozaban de una mediana fortuna” (Argüello, 2007, p. 163). Contrario al huerfanillo, sabemos los nombres de sus padres, su apellido y su lugar de origen: Cartago. Además, su padre, don Casio, no era un hombre vulgar. Aunque se nos presenta como *agricultor*, se afirma que contaba con “ese barniz que solo da el comercio con los diferentes pueblos civilizados” (Argüello, 2007, p. 163), lo que implica que había viajado y contaba, además, con una mediana fortuna. Julio, por otra parte, es descrito como un buen hijo, producto de la unión de sus padres y educado en un hogar bien conformado, todo lo opuesto del huerfanillo.

Julio era una joya en su género. Bien formado de cuerpo, sano de corazón y dotado de una grande inteligencia; pero sus meditaciones y su selecta organización habían hecho de él un soñador, un

---

<sup>33</sup> Sobre esta construcción del sujeto de crédito en la narrativa fundacional, María Amoretti, en *Magón...La irresistible seducción del discurso* (2002), afirma que en el personaje del *concho* o campesino se reúnen y resumen las características ideales de la identidad para un pueblo que debía ser modernizado, pues según lo propone esta autora, se constituye en el modelo sobre el cual se fundamenta no solo el orden social, sino también todo un proyecto económico; es decir, el sujeto de crédito en el que se fundamenta el sistema económico del capital.

melancólico que padecía de esa sed ardiente por la verdad, que es la levadura con que se forman los grandes hombres, los sabios y los benefactores de la humanidad. (Argüello, 2007, p. 163)

Este personaje pierde a sus padres debido al cólera mientras él se encuentra estudiando en un internado en Inglaterra, contaba con dieciséis años de edad. Con la orfandad pierde su capacidad económica, lo que lo convierte en un extranjero marginado y, por la falta de recursos, es expulsado del colegio. En su desventura emprende un viaje a Londres en donde consigue trabajo en una caballeriza “limpiando el estiércol fresco que tenía que sacar casi de debajo de los pies [sic.] de los caballos” (Argüello, 2007, p. 168). De acuerdo con el relato, en estas caballerizas “vivió, o más bien diremos, agonizó Julio” (Argüello, 2007, p. 168) por año y medio hasta que, por un golpe de suerte, llega a Londres un comerciante herediano que lo ayuda a volver a Costa Rica. Ya instalado en la casa de este comerciante, conoce a quien se describe como su padre adoptivo, el presidente don Juan Rafael Mora Porras, quien acoge a Julio en su casa, le da trabajo y logra que se le restituya su herencia, con lo cual el joven adquiere independencia económica, aunque según lo afirma la instancia narrativa, Julio no tenía interés en ser independiente: “Su gran *desideratum* era corresponder con su adhesión y lealtad a los beneficios recibidos del presidente” (Argüello, 2007, p. 169), a quien consideraba como su padre adoptivo.

El protagonista de “La trinchera” se nos presenta como el huérfano “adoptable” tanto por su ascendencia familiar y por su autonomía económica, como por su condición de hijo agradecido y leal a su padre adoptivo. Su lealtad es tal que incluso considera imposible mantener una relación amorosa con Ester Montealegre, de quien está enamorado, ya que esta joven es la hija del mayor enemigo de Mora, José María Montealegre<sup>34</sup>.

Julio, entonces, encuentra en la figura del expresidente el reemplazo de la autoridad de su padre biológico, don Casio, de tal forma que Mora se transforma en ese “*todopoderoso dios-padre*” que a la vez se extiende al concepto de “nación”,

---

34 En este punto es necesario recordar que “La trinchera” relata el enfrentamiento que se libró en La Angostura, Puntarenas, entre las fuerzas del gobierno de José María Montealegre y las fuerzas insurrectas de Juan Rafael Mora Porras, quien había sido derrocado en 1859. Mora Porras, quien se había exiliado en El Salvador, vuelve a Costa Rica para tomar el poder, sin embargo, es derrotado en su intento y es fusilado.

el “padre-presidente”<sup>35</sup> al que, como un buen hijo, no puede traicionar, y por esto, muy a pesar del amor que siente por Ester (al estilo de Romeo y Julieta), desiste de este sentimiento, pues insistir en dicha relación habría sido, en este caso, lo mismo que traicionar los ideales de la “nación” y por esto él “jamás se casaría con la hija del que firmó la orden de fusilar a Mora” (Argüello, 2007, p. 190).

No en balde y por extensión, en “La trinchera” también se narra el enfrentamiento que se desarrolla en Puntarenas entre los partidarios de Mora y de Montealegre. Enfrentamiento en el que Mora es derrotado y fusilado. De manera que la historia de Julio, su orfandad, el amor imposible que siente por Ester, pero sobre todo, la relación padre/hijo que mantiene con Mora Porras, son hechos que enmarcan la relación de la Batalla de la Angostura, acontecimiento histórico que tuvo lugar el 28 de setiembre de 1860, en la que Mora Porras fue derrotado. Finalmente, Julio muere en un duelo en el que se enfrenta con un pretendiente de Ester, un inglés llamado Mr. X. Se enfrenta en este duelo no porque tuviera planes de tener una relación con ella, sino por la idea romántica de que ningún otro hombre pudiera casarse con ella. Evidentemente, este personaje se nos muestra con los ideales más nobles y románticos al punto de que se convierte así en el mártir de su idealismo.

En estos textos de Argüello Mora se plantean dos representaciones distintas del huérfano, Pedrito, el marginado por su origen campesino, su pobreza y su superada historia de delincuencia, y Julio, el huérfano de “buena familia”, el agradecido y leal “buen hijo”. Ambos son huérfanos “rescatables” y “adoptables”. Tanto el huerfanillo como Julio Valera, a pesar de sus orígenes y de sus historias tan distintas, son personajes paradigmáticos que ejemplifican la *especulación alegórica orfandad/patria*, pues cada uno de ellos representa un modelo del ciudadano del sistema liberal-patriarcal; a saber, el *sujeto de crédito*, esto en sus dos acepciones, la del que es económicamente autónomo, Pedrito, y la del que es leal a la figura del padre-patria, Julio.

En el caso del huerfanillo, este personaje se autorepresenta “adoptable” porque consigue ser autónomo e independiente, lo consigue al idealizar las figuras ausentes de sus padres, los mártires del trabajo, quienes según su propia historia inculcaron en él las virtudes cristianas, que a la vez lo hacen acreedor, por su buen proceder, del éxito económico, esto a pesar de la dudosa pro-

---

35 Cabe recordar que el propio Manuel Argüello Mora quedó huérfano de padre y fue adoptado por su tío don Juan Rafael Mora Porras.

cedencia de su riqueza. Es decir, ante la pérdida de las figuras de autoridad, Pedrito las construye e idealiza discursivamente, no en vano se nos presenta como el autor de su relato. En el caso de Julio Valera, este es otro huérfano “adoptable” por su origen socio-económico y por sus valores. Este personaje no tiene la necesidad de construirse discursivamente una figura de autoridad, pues en su caso él reemplaza al padre perdido con la figura de don Juan Rafael Mora Porras, el *padre-presidente*, quien es acreedor de los más nobles ideales, con los que Julio se identifica y por los que se sacrifica.

## El huérfano “descartable”

En contraste con la idealización de la orfandad que se plantea en los dos textos de Argüello Mora, la representación que se plantea de ella en *El Moto* nos lleva a la figura del huérfano “inadoptable”, el que se encuentra al margen del orden social porque no cuenta con un origen prestigioso ni calza en el sistema económico: José Blas, el Moto.

José Blas era su nombre de pila, de acuerdo con don Yanuario, los tatas, el padrino y algunos allegados. Aún no le habían despechado, cuando murió su padre, un campesino buenote y como Dios manda, escaso de haberes, mas una chispa para el trabajo, a consecuencia de una fiebre pescadita allá por las Salinas, en un verano que pasó con don Soledad haciendo algunos contratos de tercios de sal. (García, 1977, p. 20)

Nótese cómo se resalta “la chispa para el trabajo de su progenitor” como el único haber del padre, quien muere cuando José Blas es un bebé apenas y con este acontecimiento se signa y se augura su desamparo. Es pertinente señalar que en el texto no se ofrece información sobre el nombre del padre ni el de la madre. Después de la muerte de su progenitor, durante los pocos años que su madre vive con él, la vida de José Blas no es la de la abundancia ni la de la prosperidad: “La madre por de pronto, continuó viviendo junto con su hijo de los almuerzos que de la vecindad le enviaban, amén de los realitos ganados en rezos” (García Monge, 1977, p. 20).

A la muerte de su madre, cuando apenas contaba seis años, José Blas fue encargado a su padrino don Sebastián Solano. Tiempo después es apodado por un compañero de escuela como *moto*, según se llama al ternero sin madre, y como lo dice el texto, “así se proseguió apellidándole dentro y fuera de su

casa” (García Monge, 1977, p. 21). También es conocido como el *pueta*, por su destreza para las coplas, y está enamorado de Cundila, la hija menor de don Soledad, uno de los gamonales del pueblo.

La historia del Moto ha sido leída como la historia de un amor fallido, pues por su condición socio-económica no se le considera como un posible pretendiente para Cundila, quien es pretendida y termina casándose con el propio padrino del Moto, uno de los gamonales del pueblo. No obstante, también es válida la lectura del descastado debido a su condición de huérfano, la cual lo determina como un personaje sin futuro promisorio. De hecho, José Blas solicita al padre Yanuario que interceda ante don Soledad para concertar su compromiso con Cundila, pero esto no sucede en parte debido a un accidente que sufre el Moto y que amenaza con dejarlo “renco” o peor aún “ido de la cabeza”, según lo expresa la madre de Panizo, el mejor amigo del Moto. Así, de quedar impedido para las labores del campo, su único medio de ingreso económico, con su pobre condición económica no sería considerado como un buen pretendiente para Cundila.

La misma joven no ve un futuro para el Moto ni para su relación con él, al punto de que cuando don Soledad le comunica que se ha concertado su matrimonio con Sebastián Solano, ella accede a casarse con el gamonal convencida de que se encargaría del cuidado de José Blas debido a las consecuencias, ya mencionadas, del accidente, según lo afirma la instancia narrativa:

Con esta resolución Cundila, por de pronto, quedóse perpleja. Más tarde un pensamiento la consoló: ¡Blas se quedaría, seguro, con don Sebastián! ¡Lo cuidaría como a un niño y mucho, ya que el estado de su espíritu así lo exigía! Esto guardaba, pues, de su amor: extremada compasión por José Blas. (García, 1977, p. 39)

En efecto, el accidente disminuye la fuerza de trabajo de José Blas, al punto de que se teme que requiera la atención que se le prodiga a un niño y ese es el cuidado y el trato que su amada está dispuesta a brindarle por compasión y no por amor. Otro resultado de este accidente es que enfatiza la condición de huérfano de este personaje en el sentido de que el abandono se evidencia con mayor fuerza al infantilizarlo, a pesar de ser un joven de veintidós años.

El mismo hecho de ser apodado y conocido en el pueblo como *moto* opera en este personaje un proceso de deshumanización que lo convierte en un personaje “descartable”, incluso al punto de que el padre Yanuario ni siquiera recuerda su promesa de interceder ante don Soledad para pedir la mano de

Cundila y como única respuesta a José Blas, cuando este se recupera del accidente y le pregunta al padre por el estado de las cosas, este le responde: “-Hijo mío: no te aflijás. Nosotros proponemos y el Altísimo dispone. Secundila es hoy la esposa de tu padrino” (García, 1977, p. 42). Estos acontecimientos determinan el final de la historia, el Moto decide irse a las Salinas y no volver más, con lo cual se presagia que tendrá el mismo fin de su padre:

la campana con sus toques parecía responder al último adiós del Moto, el cual, claudicando de la pierna derecha partió al ocaso, sin rumbo, sin volver la cabeza: iba abrigado en las sombras de la noche, por entre la red de veredas, al través de potreros y cercados. (García, 1977, p. 42)

En esta representación de un mundo trágico en *El Moto*, la figura del huérfano es el epítome de los seres desechables. En el caso concreto de este personaje, huérfano desde muy niño, encargado a su padrino y luego, precisamente por su condición de orfandad, señalado con el apodo de moto, el personaje sufre un proceso de “animalización”. Aunado a esto, debido a las posibles secuelas causadas por el accidente, se le “infantiliza”, lo cual tiene dos consecuencias nefastas para este huérfano. La primera es que no se le considera un ser autónomo y, por lo tanto, pasa a ser considerado como un niño o un adulto incompleto que se halla al margen del sistema productivo, lo que le imposibilita ser un *sujeto de crédito*, más bien representa todo lo contrario, tendrá que estar bajo la tutela de otros. Esto lleva a la segunda consecuencia, se le niega su capacidad de expresión, que otros hablen por él pero tampoco lo hacen. Así se demuestra la incapacidad de este huérfano para establecer buenas relaciones que le permitan su integración social. Por consiguiente, su decisión de abandonar el pueblo es el “reflejo” de su condición de marginado.

## A modo de conclusión

Es obvio el contraste entre los personajes huérfanos de Argüello Mora y el Moto de García Monge, pero también es evidente el contraste entre Pedrito y Julio Valera, ambos contruidos por Argüello Mora.

Con Pedrito tenemos a un huérfano, quizá muy pícaro, que literalmente nos *engatusa* con su historia de desamparo y de desventura, de la cual finalmente sale bien librado. Justamente con la relación de su historia, la cual él mismo dicta al señor Sirio, tenemos la prueba de su creatividad para conseguir

sus objetivos; el primero, ganar la voluntad del lector; el segundo, vender las piedras. Para conseguir el primero, en su relato apela a su pretendida buena intención de regirse en toda adversidad según las enseñanzas cristianas, que le funcionan como modelo de humildad, de trabajo y de buenas costumbres y, con esto, se autodefine a sí mismo como un huérfano “adoptable”, a pesar de su origen social y de sus relaciones con personajes reprobables. Así, con su proceder tan ejemplar, justifica que la recompensa que Phelps le proporciona es bien merecida. En cuanto a su segundo objetivo, la venta de las piedras, al exponer el origen de estas justifica su derecho a venderlas sin conflictos, ya que no son robadas sino la herencia de su padre adoptivo, aunque la ubicación en donde las tiene a la venta puede suscitar muchas sospechas<sup>36</sup>. A pesar de las dudas, este huérfano se autopresenta inteligente, independiente y autónomo, todos atributos y requisitos indispensables para el “nuevo” ciudadano sugerido y deseado por el discurso nacionalista: un *sujeto de crédito*, a pesar de las particulares circunstancias de su historia.

Julio Valera, por su parte, se nos muestra como el huérfano ejemplar, con un origen social reconocido y oriundo de la “muy noble y muy leal ciudad de Cartago”, primera capital de Costa Rica. Aunado a lo anterior, se trata de un joven idealista y leal, pues no se rinde ante la pasión para así honrar a su figura paterna, don Juan Rafael Mora Porras. Su sentido del honor lo lleva incluso a enfrentarse en el duelo con Mr. X aun teniendo claro que su amor por Ester es imposible. En este sentido, es también un modelo que debe imitarse; más aún, sus acciones podrían ser no solo igualadas sino también excedidas.

En definitiva, tanto Pedrito como Julio representan una orfandad imaginada positivamente, ambos son sujetos de crédito, ambos son modelos por seguir y contribuyen con la narrativa del imaginario de la identidad nacional. En el caso de Pedrito se acentúa su éxito en lo económico, acorde con el esquema liberal, mientras que en el caso de Julio se acentúan su origen y los valores del hijo modelo del sistema patriarcal. La *alegoría especular orfandad/patria* en estos casos se plantea en la, tal vez paradójica, inclusión social de un personaje que tradicionalmente ha sido marginado: el huérfano. Esto se logra al concebir metafóricamente a este personaje como un lienzo en blanco sobre el cual se puede “diseñar” al nuevo ciudadano.

---

<sup>36</sup> Es pertinente aclarar que, si bien este huérfano afirma haber perdido a sus padres a los diez años de edad, ya hacia el final de la historia no se trata de un niño, esto se desprende de otros datos que el propio protagonista nos brinda.

En lo concerniente a José Blas, este personaje nos enfrenta a otra concepción de la orfandad, la del “descartable”. En efecto, en el caso de la novela *El Moto*, desde que se introduce el personaje de José Blas se establece su origen campesino y su condición de desposeído, situación que se inicia con la muerte de su padre, lo que propicia y desemboca en el proceso de degradación que sufre el personaje. En resumen, el Moto es el huérfano “no adoptable”, ya que debido a su origen no tiene recursos, no es creativo, no es autónomo y, por eso, en este caso la *alegoría especular orfandad/patria* no se idealiza. ¿Se plantea acaso una representación más crítica o más realista de la orfandad?, pues en esta novela no se propone la inclusión del huérfano en el grupo social, concretamente, en el de los gamonales; por el contrario, supone su exclusión por ser un personaje deficitario, no productivo y desgastado, por lo cual su suerte es la misma que se canta en la rima popular que se cita en el epígrafe de nuestra propuesta: “Pobrecita la huerfanita/que no tiene padre ni madre;/ la echaremos a la calle/a llorar su desventura./Desventura, desventura/carretón de la basura!”.

## Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Editorial Gredos.
- Albrighton, V. (2008). *Orfandad y nación en la novela hispanoamericana del siglo XIX: Sap, Martín Rivas y El Zarco* [Tesis para optar por el grado de Maestría]. University of British Columbia. UBC Theses and Dissertations. <http://hdl.handle.net/2429/5598>
- Argüello, M. (2007). *Obras literarias e históricas*. Editorial Costa Rica.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo XXI Editores.
- García, J. (1977). *El Moto*. Litografía e Imprenta Lehmann S.A.
- García, J. (1974). *Obras escogidas*. EDUCA.
- Jung, C. G. (1998). “El arquetipo del niño”. En C. Downing (Comp.), *Espejos del yo*. Editorial Kairós.
- Quesada, A. (1995). *La formación de la narrativa nacional costarricense. Enfoque histórico social*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rentchnick, P. (1989). "Orphans and the Will for Power". En M. Eisenstadt (Comp.), *Parental Loss and Achievement*. International Universities Press, Inc.

Rojas, M. y Ovarés, F. (2018). *100 años de literatura costarricense*. Tomo II. Editorial Costa Rica.

Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.



## Hábitat, historia artística y literatura en América Central: una mirada de lo local a lo regional

El presente compendio de textos especializados es el resultado de una parte de las reflexiones del IV Coloquio internacional: Investigación y creación de la cultura artística centroamericana 2022, que fue desarrollado de forma bimodal por el CIDICER y la Fundación Interartes.

El documento se divide en tres secciones: Literaturas locales y globales, Historias y poéticas locales: realidades diversas y Arquitectura en Mesoamérica. Se incluyen siete artículos versados en las anteriores temáticas.

En este encuentro se unieron especialistas de Guatemala, Honduras, El Salvador, Panamá, México, España, Estados Unidos y Costa Rica, para abordar distintas panorámicas como el turismo cultural, la cultura popular, la historia local, el hábitat, la arquitectura vernácula, además de diversas prácticas artísticas como *la performance*, la poesía, la música, la música popular, la literatura, el arte y el periodismo, el cine y las lenguas criollas.

Dr. Henry Vargas Benavides.

ISBN: 978-9930-578-10-0

