



Emilia Macaya Trejos

El tiempo de los girasoles




EDITORIAL
UCR

Emilia Macaya Trejos

El tiempo de los **girasoles**



EDITORIAL
UCR
2025

CC.SIBDI.UCR - CIP/4270

Nombres: Macaya Trejos, Emilia, autora.

Título: El tiempo de los girasoles / Emilia Macaya Trejos.

Descripción: Primera edición. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2025.

Identificadores: **ISBN 978-9968-02-258-3** (rústico)

Materias: LEMB: Ensayos costarricenses. | SIBDI.UCR:

Macaya Trejos, Emilia – Ensayos, conferencias, etc.

Clasificación: CDD CR864.44–ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición: 2025.

© Editorial Universidad de Costa Rica,

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257

administracion.siedin@ucr.ac.cr

www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial.

Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

Índice

Preámbulo	13
-----------------	----

ESCARCEOS LITERARIOS DE UNA ESTUDIANTE EN CIERNES PRIMEROS INTENTOS

Los recursos de la épica antigua en <i>Alocución a la poesía</i> , de Andrés Bello.....	19
BIBLIOGRAFÍA	24
<i>Libro de buen amor</i> : el <i>ludus</i> de lo sagrado y lo profano.....	27
NOTAS	38
BIBLIOGRAFÍA	38
<i>La peste</i> de Camus y <i>Molloy</i> de Beckett: dos posiciones ante al absurdo	41
1. La rebelión.....	41
<i>La peste</i>	43
2. La negación: Molloy.....	51
La negación en el lenguaje	51
La personalidad no armónica y la negación del mundo.....	53
La negación de la existencia en el mundo. El complejo de Edipo.....	56
Morán	58
3. Recapitulando	60
NOTAS	63
BIBLIOGRAFÍA	65
Correspondencias ambiente-personajes en dos novelas de Baroja:	
<i>El árbol de la Ciencia</i> , <i>Camino de perfección</i>	67
NOTAS	77
BIBLIOGRAFÍA	79

Paradoja, metáfora y símbolo en “Débil del alba” de Pablo Neruda	81
El poema	81
NOTAS	88
BIBLIOGRAFÍA	88

HACIA EL ESTRUCTURALISMO Y EL MITO

En torno a la idea de estructura.....	91
La estructura y su definición.....	91
El estructuralismo: un método de análisis	94
El relato mítico de Fedra según Claude Lévi-Strauss	98
¿Qué es un relato?.....	98
El relato mítico y su estructura. Claude Lévi-Strauss	100
Aplicación del método de Lévi-Strauss al mito de Fedra	104
A. Adquisición vs. pérdida.....	108
B. Autoafirmación vs. autonegación	112
C. Relación sobreestimada vs. relación subestimada.....	113
D. Las correlaciones a partir de los haces.....	116
E. Los lazos de parentesco.....	118
Algunas conclusiones	128
NOTAS	129
BIBLIOGRAFÍA.....	131

EL CAMINO HACIA EL POSGRADO

LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

El estructuralismo genético como método de análisis literario	
Lectura de <i>El último que se duerma</i> , de Fernando Durán Ayanegui.....	135
Introducción	135
I. El estructuralismo genético goldmaniano: un camino para la sociología de la literatura.....	136
Proceso de comprensión o interpretación: sus etapas	144
Proceso de explicación: sus etapas	147

II. La aplicación del método	149
1. Proceso de comprensión	149
2. Proceso de explicación	167
Consideraciones generales: el mirón de en medio	188
Parte final: retomando los hilos	191
NOTAS	192
BIBLIOGRAFÍA	194

ESTUDIOS DOCTORALES EN CANADÁ

TEORÍAS DEL GÉNERO, DESCONSTRUCCIÓN, SEMIOSIS MATERNA

Un acercamiento a las teorías del género	199
Desconstruccionismo: Jacques Derrida o el juego de una presencia ausente	207
NOTAS	223
Julia Kristeva o el retorno a la madre	225
NOTAS	236
En el espejo de Lacan y Kristeva: <i>Pedro Páramo</i> o la crónica de un viaje en retroceso	239
NOTAS	249

AÑOS POSDOCTORALES:

LA VUELTA A LOS LUGARES COMUNES

Una gruta oscura y exclusiva (El tema del encierro femenino en la literatura occidental)	253
1. Repensando el claustro femenino. <i>Las Troyanas</i> , de Eurípides	253
2. En la aurora de los tiempos: Hécuba Madre	264
3. Vicios privados, públicas virtudes: sobre cómo educar a las mujeres (Yolanda Oreamuno y Teresa de la Parra)	284
Yolanda Oreamuno. La mirada propia	289
Teresa de la Parra o la prisionera que se inmolaba	297
NOTAS	310

DECANATO Y AÑOS POSTERIORES

A PROPÓSITO DE ALGUNAS CELEBRACIONES ACADÉMICAS

Apertura <i>Seminario 100 años de publicación de Nuestra América</i> , de José Martí (Noviembre de 1991)	317
Discursos de la decana en dos actos de graduación del Área de Artes y Letras ...	321
Graduación del Primer Ciclo de 1990	321
Graduación del Primer Ciclo de 1992	323
Inauguración del Mural de Letras (Noviembre de 1992)	327

CONFERENCIAS, PRESENTACIONES Y ACTIVIDADES CULTURALES

(UNA SELECCIÓN)

A Julieta Pinto: Julieta entrañable y cotidiana (A propósito de sus cien años de vida)	333
<i>El lenguaje de la lluvia</i> , una novela de Julieta Pinto	339
<i>El despertar de Lázaro</i> , de Julieta Pinto	345
Recordando a Daniel Gallegos	349
Pinceladas a propósito de dos novelas de Daniel Gallegos En su memoria	351
Roberto Murillo, <i>La forma y la diferencia</i>	355
Lilia Ramos	359
Fabián Dobles y sus aún incompletas obras	363
Un poemario de Eduardo Jenkins Dobles	369
La gran señora de Nohant (A los 200 años del nacimiento de George Sand)	375
Simone de Beauvoir (A 100 años de su nacimiento)	379
Almudena Grandes en “El Farolito”	383

Yolanda Oreamuno	
Una visión sistemática de su obra	387
El patriarcado y sus discursos.....	387
Tres momentos en la producción de Yolanda Oreamuno.....	389
Yolanda Oreamuno y la autoría femenina	389
A cincuenta años de <i>La ruta de su evasión</i> , de Yolanda Oreamuno.....	393
La oficina 30 A.....	399
Las mujeres y la creatividad	
Una tertulia	403
Primer tema. Los nuevos abordajes relacionados con la producción textual de Occidente.....	404
Segundo tema. Estereotipos para las mujeres	405
Tercer tema. La autoría femenina.....	405
Cuarto y último tema. Los procesos de identidad, el derecho a una palabra propia.....	406
Un coloquio de la Asociación Costarricense de Escritoras.....	409

COLABORACIONES PERIODÍSTICAS

POLIFONÍAS EN ÁNCORA, SUPLEMENTO CULTURAL DE LA NACIÓN

Publicidad de lo privado.....	417
Meditaciones de clausura en torno a un año bisiesto.....	419
Los niños de la guerra.....	421
Imaginando.....	423
Variaciones en torno a un mismo desencanto	425
Una corona blanca.....	427

Preámbulo

La vida académica constituye un trayecto de permanente descubrimiento, de formación siempre en proceso y diálogo constante, en pos de altas metas comunes. Es entregarse a una forma de existencia donde el ser y el saber caminan juntos, pues indagamos en lo otro a fin de definir y enaltecer lo propio, individual y colectivamente. Representa, en el caso de las Letras, la hermosa conjunción de biblioteca y aula, escritorio y pupitre, silencio y coloquio, ensimismamiento y transferencia. Leemos, meditamos e investigamos para forjar con nuestro estudiantado ese momento en el cual, cada vez, se recrea el mundo y se afina el espíritu en la magia del aula.

El presente volumen aspira a recopilar y revisar una ruta de existencia académica desarrollada al amparo de la Universidad de Costa Rica. No pretenden estas páginas, por tanto, mostrar el recorrido de alguien en particular, con nombre propio, sino más bien reproducir la aventura formativa y los productos textuales derivados, a propósito de una época y un énfasis de formación en el ámbito de nuestra *alma mater*, en sus educandos y en sus cuadros docentes. Es necesario, pues, que se comprenda la presente publicación de esta manera, más allá del nombre que, por razones editoriales y responsabilidad de autoría, se consigna en la portada. Bajo esa luz, una académica que escribe transitará por sus años de estudiante, evocará con agradecimiento a sus maestros, hará incursión en el bendito oficio que es la docencia, participará en cuadros de investigación que le permitan desarrollar y plasmar sus pensamientos, recorrerá otras aulas, más allá de las propias, buscando ensanchar el horizonte, y ajustará saberes y expectativas allende las fronteras, a fin de retornar al escritorio y al pupitre un poco más vieja y un algo más sabia.

Pero ha de ser este libro, ante todo, una biografía académica de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, de la Facultad de Letras y de

la Universidad de Costa Rica en el discurrir de los finales del siglo XX y comienzos del XXI. Quien recorra sus páginas escogerá dónde situarse y qué leer según sus gustos, inclinaciones y aptitudes, como es propio de la existencia académica: en ejercicio pleno de libertad. Al igual que sucedió con la generación filológica de aquellos tiempos, el presente volumen transitará al inicio por los formalismos y se agobiará quizás entre esquemas, los mismos que, por entonces, moderaron impulsos juveniles para demostrar que la crítica literaria, jamás exenta de emocionalidad, implica orden, cautela y, junto al chispazo de la emoción, involucra por igual la disciplina del pensamiento.

Fueron épocas de estilística, estructuralismo, semiótica, psicoanálisis y sociología de la literatura; de sociocrítica, desconstruccionismo, estudios feministas e irrupción de los géneros, ya no precisamente literarios. Hubo un muy especial momento en que, gracias al sistema de becas para el profesorado, en los programas de la Escuela de Filología estaban representadas las, por entonces, más renombradas tendencias de la crítica, en su casi totalidad. Se trató de un esfuerzo que preparó un cuadro profesional y docente cuyos beneficios aún persisten y continúan marcando la formación de las nuevas generaciones.

El camino que aquí se recorre condensa ciertamente diferentes registros de análisis y reúne textos de naturaleza variada, los cuales, no obstante, dan cuenta de distintos momentos tanto en lo personal, como en el devenir académico, a tono con la formación y enseñanza de las Letras en un estadio preciso de nuestro discurrir universitario. Tal es el nexo que aportará unidad en lo diverso, sentido en lo aparentemente distinto.

Los años estudiantiles representan la forja de una vocación y el acopio de herramientas crítico-literarias que conducen, en consecuencia, a trabajos muy ceñidos a los cánones de tendencias y escuelas del momento, con miras al aprendizaje de recursos dirigidos a un análisis acucioso de las obras literarias, pues esa es la labor que distingue los estudios de la Filología, a saber, la interpretación y análisis de textos.

Conforme la práctica docente y el desempeño en cuadros de investigación se van cumpliendo, los escritos derivados logran, por una parte, especializarse

cada vez más, aunque en otra dimensión también se amplían, en su carácter de productos más abordables y de más amplia difusión.

Finalmente, la labor administrativa y la representación de la facultad en la figura de la decana generan, sin abandono de las demás actividades, un énfasis en la proyección cultural de la unidad académica, merced a conferencias, discursos, coloquios, seminarios, mesas redondas y otras actividades, cuya afinidad nos resulta más que habitual. Sin embargo, como fruto de la investigación ininterrumpida, aparecen tres obras ensayísticas que, conformando publicaciones autónomas bajo la forma de libros, no figuran entre los contenidos del presente volumen, salvo por contadas secciones que fue imposible dejar de lado.

En cuanto a lo demás, a no ser por su aparición ocasional en separatas y revistas, puede considerarse inédito. Es oportuno señalar que no figura aquí la obra narrativa gestada en el transitar de esta académica, aunque debe reconocerse que la labor creadora está inmersa, sin duda alguna, en aquello que es consustancial a una verdadera Academia: asombro ante el mundo y lo humano, riqueza del intercambio engendrado en el conocimiento, deslumbramiento ante el lenguaje, disciplina de un trabajo que es razón de amor y vocación inquebrantable. Como reflejo de esta evidencia y acaso signo de un último registro, las colaboraciones periodísticas ubicadas al final aportan una forma ensayística más lúdica, más imaginativa y, si se quiere, bastante menos constreñida por leyes y razones. Buenos motivos, en fin, para que con ellas se cierre el libro.

Posiblemente, cada ser de los que pueblan el mundo aspira a comprender su paso por la vida como una época de oro, sobre todo al llegar a la madurez. Pero acaso nuestro momento académico sí lo fue y, si tal cosa es cierta, constituye un deber dejar constancia de ello. Deposito en las personas lectoras y en la perspectiva que otorga el transcurrir del tiempo determinar la medida de esta última aseveración.

La académica que escribe

ESCARCEOS LITERARIOS
DE UNA ESTUDIANTE EN CIERNES
PRIMEROS INTENTOS

Los recursos de la épica antigua en *Alocución a la poesía*, de Andrés Bello

La lectura del poema de Andrés Bello, *Alocución a la poesía*, produce, en el aficionado al mundo clásico, una primera y llamativa impresión: ¿De qué manera algunos de los recursos de la épica desde tiempos homéricos son retomados por Bello para infundirles un nuevo aliento? ¿Es simplemente la visión de un neoclásico ante el viejo clasicismo lo que domina? Precisamente porque esta respuesta parecía insuficiente, se buscó una nueva lectura del poema, cuyos resultados serán expuestos brevemente con el ánimo de que, en alguna medida, sirvan como preámbulo a una explicación más amplia.

Se propone, ante todo, la delimitación del poema como una unidad bipartita, formada por un primer segmento introductorio que abarcaría del verso 1 al 206 y, en el cual, queda caracterizada la poesía de acuerdo con ciertos atributos primordiales; y una segunda parte en la que los elementos señalados en la introducción se ponen al servicio de lo que bien puede ser uno de los propósitos básicos de la *Alocución*: fundamentar una poética hispanoamericana.

El llamado con que se inicia el poema conlleva una personificación de la poesía que habla ya de dos atribuciones. Es, ante todo, una imagen ligada a lo bucólico, en esa selva umbría y en la verde gruta que recuerdan el mundo virgiliano de *Églogas* y *Geórgicas*. Sin embargo, no resulta lo bucólico simplemente aquello que se evoca, sino que el ambiente de rusticidad aparece unido a la infancia del mundo, a la edad dorada de la felicidad primera.

Ahora bien, lo rústico y lo inicial ameno interesan porque son dos elementos que América ofrece a manos llenas. La *Alocución a la poesía* se construye y se personifica a la medida de nuestro continente. Puede notarse

entonces cómo la imagen se va plasmando según lo que se va a encontrar en el mundo americano. Las figuras habrán de sintetizar no solo la desbordante naturaleza idílica, sino también la igualmente idílica visión de lo prehispánico. América ha tenido su infancia, ligada del mismo modo a una edad dorada que se ensombrece, ante el “funesto estrago” causado por el español; y en la tierra inicial que es surgimiento y origen, la poesía será nominadora y, así, vehículo de creación.

Una nueva perspectiva del fenómeno poético como acto creador, en ese mundo primario bucólico y dorado, se asocia, finalmente, con dos atributos más: la poesía será maestra –en la unión de ética y estética, sin duda antigua y ligada a un didactismo que, por cierto, es nota dominante en todo el poema–, amén de memoria en el doble sentido, señalado ya por Homero, de feliz o triste recuerdo de los hechos para las generaciones futuras.

La introducción del poema se cierra, finalmente, con una estrofa profundamente reveladora de ese afán de delimitar lo poético, en razón a pautas tradicionales que también pueden ser cumplidas en América. Por medio de una nueva cadena de imágenes idílicas, contenidos puramente virgilianos van cediendo el paso a visiones netamente americanas, en una sucesión que va de las mieses, rebaños y miel, a la palta, el café y el cacao.

Tiempo vendrá cuando de ti inspirado
algún Marón americano, ¡oh diosa!
también las mieses los rebaños cante,
el rico suelo al hombre avasallado,
y las dádivas mil con que la zona
de Febo amada al labrador corona;
donde cándida miel llevan las cañas,
y animado carmín la tuna cría,
donde tremola el algodón su nieve,
y el ananás sazona su ambrosía;
de sus racimos la variada copa
rinde el palmar, de azucarados globos
el zapotillo, su manteca ofrece
la verde palta, da el añil su tinta,
bajo su dulce carga desfallece

el banano, el café el aroma acendra
de sus albos jazmines, y el cacao
cuaja en urnas de púrpura su almendra.
(Versos 189-206)

La poesía que es rusticidad, inocente felicidad primera, creación y memoria, tendrá la misión de nombrar y conservar, en ese inicial mundo americano, la serie de sus grandes gestas. Así, una nueva epopeya deberá ser cantada. Sin embargo, tal epopeya va a estar basada no en el mito –materia prima de los grandes épicos antiguos–, sino en la historia; y en una historia, además, reciente, palpable, lo que habrá de afectar y determinar el empleo de los procedimientos de la tradición clásica.

Puede esbozarse el propósito de la siguiente manera: recurriendo a una fundamentación dialéctica de los géneros literarios, el género épico, al implicar lo objetivo, determina entre el receptor y el texto un alejamiento, que es lo que habrá de permitir que el hecho literario sea visto como objeto. Caso contrario al de la lírica, en la cual el predominio de lo subjetivo será tanto más eficaz cuanto más cerca estén emisor y receptor del texto dado. Ahora bien, los recursos épicos de la tradición clásica, de una o de otra manera, tendrán la misión de lograr la objetividad requerida por el género; de no ser así, deberíamos hablar de esas excepciones, desviaciones o contaminaciones que son señaladas por no constituir la norma. Sin embargo, en la *Alocución a la poesía* es posible observar el caso inverso, ya que los recursos épicos tradicionales se ven utilizados de manera distinta y, bien podría decirse, contraria al uso de la epopeya: son tomados para lograr un acercamiento receptor-texto, de donde se produce el curioso caso de que elementos de la objetividad aparezcan empleados con una función subjetiva. De allí arranca el particular tinte que adquieren desde el inicio. Bajo este prisma habremos de analizar los principales recursos presentes, a saber, la invocación a la Musa, el discurso directo, los apóstrofes, las descripciones y el didactismo del poema.

Desde una concepción de poesía como memoria, los hechos dignos de ser recordados poseen el carácter de ejemplos, de enseñanzas. En la épica homérica, puesto que el poeta se ve enfrentado a un mundo mítico cuya comprobación y ubicación temporal resultan imposibles, la presencia

de la Musa está asociada a un criterio de verosimilitud: lo que se dice no son bellas ficciones, sino verdades inspiradas por una diosa. Dicho en otras palabras, es la manera de otorgar un rango divino a verdades que brindan enseñanzas. Sin embargo, el poeta de la *Alocución* está enfrentado a una historia reciente, lo que acarrea la eliminación de la distancia temporal tan necesaria en la narración épica. Y es aquí donde la situación del creador se torna original, inicial –como iniciales son su tierra y su labor–, tal cual debió haber sido también la situación del aeda prehomérico en los albores de Occidente; cuando se fundamentaba una tradición, cuando la historia no se había aún enlazado hasta ser una con el mito y los encargados de perpetuar las hazañas eran los mismos que habían participado en las grandes gestas. Ha de tenerse en cuenta, además, que la eliminación de la distancia temporal, desde un punto de vista didáctico, aumenta el poder del emisor sobre el texto y sobre el receptor, cuando ese texto tiene, sobre ese receptor, una misión formadora, ejemplificadora. La Musa, que en Bello es Poesía y Memoria a la vez, encierra acercamiento, fundamentación y recuerdo de la historia reciente: un poder que, por lo directo, resulta determinante.

El discurso directo es utilizado de la misma manera. En Homero, el procedimiento adquiriría, dentro de un uso abundante, cierta doble función: otorgaba vivacidad a la narración y lograba que personajes conocidos de antemano por el público se presentasen “a viva voz”, con todas las ventajas en cuanto a la mostración de una personalidad y un carácter. Puede el discurso homérico, en ciertos momentos, producir acercamiento, mas no como atribución fundamental y exclusiva, por lo que seguimos hablando de una primaria función de conocimiento objetivo. No obstante, en *Alocución a la poesía*, el discurso directo, al presentarse únicamente en momentos de muy alta tensión dramática, aparece como una nueva forma de acercamiento receptor-texto: se trata de eliminar distancias hasta tal punto que se asuma el material literario como propio, para que así se aúne y se comprometa el receptor con lo representado. Tal es el caso, valga el ejemplo, del pasaje dedicado a Chamberlén.

Tu pintarás de Chamberlén el triste
 pero glorioso fin. La tierna esposa
 herido va a buscar; el débil cuerpo
 sobre el acero ensangrentado apoya;
 estréchala a su seno. “Libertarme
 de un cadalso afrentosa puede sola
 la muerte (dice); este postrero abrazo
 me la hará dulce; ¡adiós!”. Cuando con pronta
 herida va a matarse, ella, atajando
 el brazo, alzado ya “¿tú a la deshonra,
 tú a ignominiosa servidumbre, a insultos
 más que la muerte horribles, me abandonas?
 Para sufrir la afrenta falta (dice)
 valor en mí; para imitarte, sobra.
 Muramos ambos”. Hieren
 a un tiempo dos aceros
 entrambos pechos; abrazados mueren.
 (Versos 362-378)

El apóstrofe encierra un perfil semejante, nacido del hecho de referirse a personajes históricos. Si bien es cierto que apelar a Menelao o Aquiles elimina distancias, cuando los personajes apostrofados son un Morillo, un Javier Ustáriz, una Policarpa Salavarrieta, seres de una historia casi contemporánea al poeta, el acercamiento es indudablemente mayor, hasta tal punto que se suspende toda posibilidad recreativa del texto en virtud de un compromiso, de una inmersión plena en el mundo presentado. Cosa parecida sucede con las descripciones. Si el mundo mostrado por la palabra es desconocido, lo descrito es creación del objeto en la mente del lector; pero cuando se trata de una realidad cotidiana, vivida de manera directa por ese lector, la descripción es recreación, reproducción y, por lo tanto, retorno, acercamiento, nueva posibilidad de fusión.

Se ha dejado para el final el recurso más importante y más ligado a la tradición, pues el didactismo literario –la unión de ética y estética– es tan antigua como Occidente. Basta recordar de qué manera Homero, a partir de Aquiles y Odiseo, conformó no solo la idea de excelencia propia de su

época, sino los rasgos básicos de la *areté* en cuanto ideal al que se aspira, en cuanto necesidad de superación inherente al ser humano, en todos los lugares y en todas las épocas. Homero mostró de qué manera la literatura educa, perfecciona, y esta lección, tan vieja y épica a la vez, parece tenerla muy presente Bello. Y es que cuando se ha hablado de fusión, de inmersión y compromiso con el texto, no se apunta a principios surgidos al azar; por el contrario, los términos han sido cuidadosamente elegidos, pensando en su exacta dimensión y alcance. Si la poesía es maestra por la unión de lo ético y lo estético, si su misión es la de ejemplificar y formar al lector implícito, si la historia es asumida en su especial función mostradora de ejemplos, implicar de lleno al receptor en el mundo mostrado es alejarlo de la posibilidad recreativa, para depositarlo frente a esa historia propia. Una historia que, como forjadora de ideales, alcanza su dimensión épica más auténtica. Es quizás en este sentido donde la noción de hispano-americanidad en Andrés Bello y, sobre todo, donde la responsabilidad derivada para las personas del Nuevo Continente encuentran los niveles más altos y el más genuino significado.

Bien puede afirmarse que las opciones, mediante las cuales un hecho histórico se elabora literariamente, señalan la ideología de la entidad autora. Sin embargo, cualquier consideración a propósito de la estructura significativa, o visión de mundo, contenida en el poema de Bello, debe partir de una previa comprensión de los singulares alcances, surgidos al reducir la distancia entre el receptor-lector y el texto. Así, de cualquier manera en que se mire, la *Alocución a la poesía* indicará uno de los primeros llamados a la unión ser humano-circunstancia en esta tierra americana.

BIBLIOGRAFÍA

Alegría, Fernando. "Orígenes del Romanticismo en Chile: Bello, Sarmiento". En *Cuadernos Americanos*, vol. XXXV, no. 5 (1947): 173-193.

Aristóteles. *Arte Poética*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1968.

Bello, Andrés. *Obras Completas*. Caracas: Ministerio de Educación, 1952.

Bowra, Cecile M. *Introducción a la Literatura Griega*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.

Burckhardt, Jacobo. *Historia de la Cultura Griega*. Madrid: Revista de Occidente, 1936.

- Carilla, Emilio. "Bello y Sarmiento: Las Silvas y el Facundo". En *Humanitas*, no. 15 (1962): 29-37.
- Díaz del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1974.
- Highet, Gilbert. *La tradición clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Jaeger, Werner. *Paideia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Lesky, Albin. *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Gredos, 1968.
- Picón Salas, Mariano. "Interpretación de Andrés Bello". En *Mapocho*, vol. 4, no. 12 (1965): 29-30.
- Rodríguez Adrados, Francisco, Fernández Galiano, Manuel, Gil Fernández, Luis y Lasso de la Vega, José S. *Introducción a Homero*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1963.
- Scott, John. *Homero y su influencia*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1946.

***Libro de buen amor:* el *ludus* de lo sagrado y lo profano**

Cada día es mayor la tendencia a reconocer, en el *Libro de buen amor*, un doble sendero interpretativo, en donde dos líneas simultáneas de comprensión persisten y juegan a lo largo de toda la obra. El *ludus de lo sagrado y lo profano*, como bien podría llamarse, resulta muy revelador en una obra gestada dentro de ese tan especial siglo XIV, época de tránsito hacia un nuevo espíritu, hacia una nueva concepción del universo que habrá de trasladar el anterior punto de referencia –Dios– hacia una nueva escala: la del ser humano como medida de todas las cosas. Medioevo y Renacimiento constituyen, desde esta perspectiva, el descentramiento de lo anterior y la creación de un nuevo centro.

La reforma total en la comprensión de lo humano y la inversión de los valores vigentes durante la Edad Media habrán de provocar que la humanidad arribe a una concepción de sí misma, la cual ya no estará subordinada a la imagen de lo divino –y, por lo tanto, a la de una vida terrena destinada a ser vía de perfeccionamiento hacia la trascendencia–, sino que adquirirá un nuevo valor en ella misma, como afirmación humana y terrena. Tal es el tránsito desde un teocentrismo medieval hacia un antropocentrismo renacentista, en una época, el siglo XIV, que, por su ubicación temporal en el desarrollo de Occidente, experimenta, quizá más intensamente que cualquier otro momento, la fuerza de ese tránsito.

El autor del *Libro de buen amor*, un hombre acertadamente ubicado en su mundo para observarlo y vivirlo de manera plena, parece la figura ideal para conformar ese *anthropos* que, sin olvidar el pasado –pues el amor es, en él, también, amor de Dios– se lanza hacia un futuro de afirmación humana y terrenal. A propósito de esto, señala María Rosa Lida:

El *Libro de buen amor* dice mucho sobre su autor: revela un poeta prendado de la realidad concreta; todo en él es actual, directo, sensorial; todos los sucesos tienen su fecha precisa; su lugar en tal o cual aldea o villa española; todas las abstracciones –plaga del didactismo medieval– son personas vivas. El poema abunda en breves y gráficas descripciones, es riquísimo en imágenes y, por primera vez en España, recrea el habla popular con inimitable donaire¹.

Un escritor, en fin, plenamente instalado en su momento y capaz, por tal razón, no solo de señalar las armonías, sino también los conflictos del mundo observado. Un testigo que no quiere disimular las contradicciones, sino, por el contrario, realzarlas de tal manera que organiza su obra al modo de un contrapunto, como sucesión de líneas melódicas paralelas capaces; no obstante, de confluir en ciertos momentos, de unirse en virtud de ciertas notas. Ese contrapuntismo interpretativo en el *Libro de buen amor* se marca desde la base, desde su inicio en la recitación o en la lectura: hay un amor que es *bueno* o es *loco*, es divino o es terreno, y llega a jugar hasta tal punto con sus propias denotaciones y connotaciones, que por momentos sus sentidos se unen –la nota mágica del contrapunto– para desprenderse luego nuevamente y continuar el juego interminable. La estrofa 933, al asignar el nombre de *buen amor* a la representante por excelencia de la aventura amorosa terrena, la Trotaconventos, fusiona ambas nociones y anula, en ese instante, la separación que habitualmente las rige

933 *Por amor de la vieja e por dezir razón*
 “buen amor” dixe al libro e a ella toda saçon;
 Desque bien la guardé, ella me dio mucho don:
 Non hay pecado sin pena ni bien sin gualardón².

No estamos de acuerdo, pues, con María Rosa Lida, quien explica como *travesura* del Arcipreste semejante denominación. Parece, más bien, que el sentido paralelo, carnal y espiritual, al mismo tiempo, es una determinación estructural muy clara por parte del creador, en una época que es, igualmente, carnal y espiritual, sin exclusiones.

Se encuentra, así, una marcada plurisignificación en la obra del Arcipreste, por la cual la multivalencia del signo se eleva a niveles muy altos. Todo esto queda expuesto con claridad dentro de la “Disputación que los griegos e los romanos a uno ovieron”. Al final de ese episodio, se alecciona de la siguiente manera

67 *En general a todos fabla la escriptura:
los cuerdos con buen seso entenderán la cordura;
los mancebos livianos guárdense de locura:
escoja lo mejor el de buena ventura.*

La doble vía de lo sagrado y lo profano determina, también, la bifurcación inicial del *Libro de buen amor* en algo que es, al mismo tiempo, un llamado a Dios –semejante a la invocación a la Musa propia de los aedos de la épica antigua– y un canto a la Virgen María. Este canto cumple, por una parte, con los principios de los cánticos marianos propios del momento; pero, por otro lado, presenta, en el estribillo, marcada influencia del zéjel, composición que no podría incluirse dentro de la más pura tradición cristiana. Hay, por tanto, una petición de ayuda que, en ambos casos, posee un significado religioso, aunque ese llamado de auxilio se deposita en un significante ajeno, en buena medida, al cristianismo.

En cuanto a la comprensión de la mujer, se impone igualmente la duplicidad significativa: la mujer es dama exquisita y cultivada en el cuarteto 96

96 *Como la buena dueña era mucho letrada,
sotil e entendida, cuerda e bien mesurada,
dixo a la mi vieja que la avía embiada
esta falta conpuesta, de Isopete sacada.*

Pero es burda, torpe y animalizada en el 1012

1012 *Avía la cabeza mucha grand[e], sin guisa,
cabellos chicos, negros, más que corneja lisa,
ojos fondos, bermejos, poco e mal devisá;
mayor es que de osa la patada do pisa.*

Un camino sin fin de dobles juegos, que alcanza uno de los momentos climáticos en el episodio de doña Garoza: en él se eleva tan marcadamente la duplicidad significativa, que el lector se siente prisionero de un juego que lo atrapa inmisericordemente. La conjunción de frivolidad y virtud encarnada en doña Garoza conduce a una suerte de *divertimento*, en el cual se confunde al lector implícito con anuncios amorosos nunca cumplidos, con seducciones aparentes que al final se niegan, aunque se repiten una y otra vez sin ser del todo afirmadas, mas tampoco excluidas de modo tajante.

Hay, pues, en todos estos casos, cierta constante conformadora –también se ha dicho ya– de uno de los principios de estructuración más notorios dentro del *Libro de buen amor*.

Sin embargo, si se piensa en la poesía elaborada por la llamada Orden de los Vagantes, durante los últimos siglos de la Edad Media, debe reconocerse que ambas obras comparten esa particular suma de un contenido religioso y un espíritu secular, afirmado este último, precisamente en virtud de lo religioso inicial, que resulta así parodiado. Mas no son estas las únicas coincidencias entre la poesía goliárdica y la obra de Juan Ruiz. Ambas comparten, también, una fuerte influencia de los poetas de la Antigüedad Clásica, vertiente que, por otra parte, constituirá uno de los rasgos distintivos del posterior Renacimiento: la reelaboración de lo pagano ya no con el deseo de cristianizarlo, sino de cantar a lo humano y terrenal.

Un pasaje importante dentro del *Libro de buen amor*, el “Enxiemplo que de la propiedat qu’el dinero ha”, se torna en extremo revelador del espíritu goliárdico, sobre todo si se relaciona con uno de los textos que conforman los *Carmina Burana*, el *Initium sancti evangelii secundum marcas argenti*.

Si bien algunos estudiosos establecen diferencias entre la *Ordo Vagorum* y los poetas goliardos por la ubicación de los segundos en un nivel más bajo del escalafón social –F.J.E. Raby con su obra *A history of secular latin poetry in the Middle Ages*, está entre tales estudiosos–, preferimos hablar de un *tono* y un *propósito* goliárdicos, o bien, de una forma particular de entender el mundo. Por esto, luce muy acertada la afirmación de Raby: “...this poetry must be regarded as a witness to the growing strength of the secular spirit, and as, to some extent, an assertion of the supposed rights of this present life”³.

No resulta extraña al ambiente de los siglos XI y XII la presencia de estos clérigos seculares que vagan parodiando la orden de Cristo a sus discípulos, en el sentido de predicar por todo el mundo. La parodia es, así, la base de su forma de vida y la base de la poesía que crean. Son ellos la manifestación de un crecimiento del espíritu secular dentro de las escuelas catedralicias en los siglos señalados, mediante una existencia sin mayores cuidados, que define el comer, el beber y el juego como placeres fundamentales del vivir. En un momento en que las leyes de vasallaje parecen imprimir –a pesar de su mayor laxitud– cierta rigidez al orden social difícil de quebrar, la existencia de estos vagantes sin tierra y sin dueño se comprende mejor si se considera que la “orden” estaba compuesta, en su mayor parte, por estudiantes y clérigos que habían iniciado el peregrinaje movidos por el deseo de escuchar a los más famosos profesores de la época, primero en las escuelas públicas (Lieja, Tours o San Gal), o bien en las universidades de París, Oxford, Boloña o Padua. Sin embargo, a pesar de no estar asentados en lugar permanente alguno, poseen los privilegios de que disfrutaban los clérigos educados y obedecen –al menos es de suponerlo– a la legislación eclesiástica. No obstante, la imagen que se percibe a través de sus poemas es la de seres bastante descreídos, los cuales practican una vida no del todo desprovista de vicios. La más famosa recopilación de la obra goliárdica, los *Carmina Burana*, contiene la parodia evangélica titulada

Initium sancti evangelii secundum marcas argenti

*Inicio del santo evangelio de las marcas del dinero*⁴

En aquel tiempo, dijo el Papa a los romanos:

Cuando llegue el hijo del hombre a nuestro trono

de la majestad, preguntad primero: Oh amigo, ¿a qué viniste?

Pero si persevera llamando a la puerta sin daros

nada, echadlo hacia las tinieblas del exterior.

Ocurrió que cierto pobre clérigo vino a la curia

del señor Papa y exclamó diciendo:

Apiadaos de mí vosotros, guardianes del Papa,

porque la mano de la pobreza se posó sobre mí.

Yo soy verdaderamente desdichado y pobre; por

*lo tanto, pido que me asistáis en la calamidad y en la miseria.
 Pero quienes lo oían se indignaron muchísimo y dijeron:
 “Oh amigo, que tu pobreza te lleve a la perdición”.
 ¡Retrocede, Satanás, pues no sabéis disfrutar de
 esas cosas de las que hace disfrutar el dinero!
 ¡Así sea! ¡Así sea! Te digo: no entrarás en la alegría del Señor
 hasta que no halláis pagado hasta el último céntimo.
 El pobre salió y vendió la capa y la túnica y todas
 las cosas que tenía, y las dio a los cardenales, a
 a los guardianes y a los camareros.
 Estos dijeron: ¿Y qué es esto para tantos?
 Lo despidieron ante las puertas y, ya en el exterior,
 lloró amargamente sin tener consolación.
 Después vino a la curia cierto clérigo adinerado,
 gordo, grueso, grande e hinchado,
 el cual había cometido homicidio en una sedición.
 Dio de primero al guardián, de segundo al chambelán
 y de tercero a los cardenales. Mas estos
 juzgaron entre sí que debían haber recibido más.
 El señor Papa, oyendo que los cardenales y ministros
 habían aceptado muchos regalos del clérigo,
 se enfermó hasta casi morir.
 Pero el rico le envió un electuario de oro y plata
 y al instante sanó.
 Entonces el señor Papa llamó a su lado
 a los cardenales y ministros y les dijo:
 Mirad, hermanos, que ninguno os engañe con palabras vanas.
 Os doy un ejemplo para que, de la misma manera
 en que yo recibo, así habréis de recibir vosotros.*

Para comparar el *Initium* con el “Enxiemplo de la propiedat qu’el dinero ha”, puede partirse de una comprobación evidente: en el caso del “Enxiemplo” predomina la intención de pintar una sociedad por entero, en la complejidad de todos sus estamentos sociales, por oposición al propósito del *Initium*, en donde la mirada se centra, de manera casi exclusiva, en los altos niveles eclesiásticos. Sin embargo, se percibe un claro punto

de coincidencia, ya que ambos textos mantienen, como elemento generador común, la inversión de los valores causada por el dinero, aunque también es cierto que se alcanza una mayor matización del problema –y, por tanto, una riqueza más honda– en la elaboración del Arcipreste.

El “Enxiemplo” parte, pues, de la inversión situacional provocada por el dinero

*al torpe faze bueno e omne de prestar,
faze correr al coxo e mudo hablar.
(490 b-c)*

Sin embargo, esa inversión inicial se transforma en inversión de valores

*Fazié verdat mentiras e mentiras verdades
(494 d)*

Para provocar, al fin, la confusión entre las nociones de bien y mal

*Muchos merescían muerte, que la vida les dava;
otros eran sin culpa e luego los matava
(498 b-c)*

De la misma forma, se confunde lo temporal y lo espiritual

*Si tovieres dinero, avrá consolación;
placer e alegría, e del papa ración;
conprará paraíso, ganarás salvación:
do son muchos dineros, es mucha bendición.
(492)*

O bien, se brinda la absolución por dinero

*En cabo, por dineros avía penitencia
(496 d)*

Para presentarnos así, de manera indirecta, pero ineludible, lo que constituye uno de los rasgos más relevantes del Medioevo, en cuanto a las luchas por el poder: la pugna entre temporalidad y espiritualidad, que llega a ser también pugna entre Iglesia y Estado, mediante lo que constituye, en un caso, la llamada teocracia pontificia (intervención papal en los asuntos de Estado) y en el otro, el cesaropapismo (emperador-rey con poder sobre los asuntos eclesiales).

La parte que describe la conformación de la sociedad en cuanto clases y estamentos es quizá la más amplia y cuidadosa.

Al labrador iletrado, se opone el señor instruido

*Sea un omne nescio e rudo labrador,
los dineros le fazen Fidalgo e sabidor.*

O bien

*El faze cavalleros de nescios aldeanos,
Condes e ricosomnes de algunos villanos
(500 a-b)*

Los cuartetos 493 a 496, inclusive, son, quizá, los que guardan relación más estrecha con el texto goliárdico mencionado: el dinero no solo corrompe a los integrantes de los distintos estamentos eclesiásticos –arzobispos, doctores clérigos monjes, monjas–, sino que todo *rango*, en lugar de estar determinado por la devoción o el estudio, lo está por el dinero

*Fazía muchos clérigos e muchos ordenados,
muchos monges y monjas, religiosos sagrados:
el dinero los daba por bien examinados;
a los pobres dezían que non eran letrados.
(495)*

Los segregados sociales –detalle muy interesante– forman también parte de la pintura del Arcipreste

*El dinero quebranta las cadenas dañosas,
Tira cepos e grillos e presiones peligrosas.
(479 a-b)*

Mas el criminal absuelto y el inocente condenado hablan, igualmente, del poder corruptor de las monedas

*Vi fazer maravillas do él mucho usava:
muchos merescían muerte, que la vida les dava;
otros eran sin culpa e luego los matava;
muchas almas perdía e muchas [las] salvava.
(498)*

Sumamente llamativa es la personificación del dinero como caballero, en una imagen que será encontrada también en escritores posteriores

*Vi tener al dinero las mejores moradas,
altas e muy costosas, fermosas e pintadas,
castiellos e heredades e villas entorreadas:
al dinero servían e suyas eran conpradas.*

*Comié muchos manjares de diversas naturas,
vestié los nobles paños, doradas vestiduras,
trayé joyas preciosas en vicios y folguras,
guarnimientos estraños, nobles cabalgaduras.
(501-502)*

Se señala, de igual forma, el juego de la realidad y la apariencia dentro de la Iglesia

*Peroque lo denuestan los monges por las placas,
Guárdanlo, en convento, en vasos e en tacas
(507)*

Lo mismo que la avidez de ganancias por parte de los representantes de un poder, el cual debería ser exclusivamente espiritual

*Allí están esperando cuál avrá más rico tuero;
non es muerto y ya dizen “Pater Noster” mal agero,
como los cuervos al asno quando l’desuellan el cuero:
Cras, cras, nos lo avremos, que nuestro es ya por fuero.
(507)*

En la segunda mitad del “Enxiemplo”, y una vez que la descripción social queda completa, se vuelve al tema de la mujer –puesto que todo el fragmento ha sido desatado, precisamente, por el deseo de conquistar a una dama–, se hace también el señalamiento de que la mujer ama el dinero y, finalmente, se centra el texto en dar consejos acerca de lo que debe ser la conquista amorosa. Se retoma, pues, el amor, el tema fundamental de la obra, a través de la unión que existe entre este y el dinero.

La pintura social dada por el autor del *Libro de buen amor* responde a una descripción de la sociedad tripartita, señalada como propia del año 1000: los religiosos, los guerreros y los campesinos –hombres de iglesia, hombres de a caballo, hombres de trabajo– asumen las tres funciones fundamentales: la religiosa, la militar y la económica.

Sin embargo, a partir del siglo XI, comienza a darse una transformación primordial, pues surge una nueva clase que aumenta, en uno, los componentes de la anterior tripartición: la clase de los burgueses, producto de la aparición de la ciudad y de la vida urbana, la cual provoca un cambio en los sistemas económicos, desde una economía de autosuficiencia hacia una economía de mercado. El valor del nuevo sistema económico –la moneda– es cabalmente lo que desencadena el *enxiemplo* señalado. Tal desplazamiento de los valores de uso por los valores de cambio trae aparejado un énfasis en la materialidad que el dinero representa, en tanto poder para la adquisición de bienes y hasta los valores espirituales –nos dice el mismo Arcipreste– son objetos mercantiles. Como señala Le Goff, surge: “...*una hiérarchie plus horizontale que verticale, plu humaine que divine...*”⁵.

La nueva sociedad se va a constituer ya no como la sociedad de Dios, sino como la sociedad del Diablo, cuyos desmanes y trastrueques son susceptibles de ser señalados o mejor aún, ser parodiados.

Por la estrecha relación que parece tener no solo con la visión de las clases sociales dentro del “Enxiemplo de la propiedat”, sino también con la perspectiva de los valores invertidos que lo impregna, conviene reproducir, de la misma manera en que lo hace Le Goff, un manuscrito del siglo XIII que se torna, en este sentido, especialmente importante

Le Diable à IX filles qu'il a mariées

<i>la simonie</i>	<i>aux clerks séculieres</i>
<i>la Hypocrisie</i>	<i>aux moines</i>
<i>la rapine</i>	<i>aux chevaliers</i>
<i>le sacrilège</i>	<i>aux paysans</i>
<i>la simulation</i>	<i>aux sergents</i>
<i>la fraude</i>	<i>aux marchands</i>
<i>l'usure</i>	<i>aux bourgeois</i>
<i>la pompe mondaine</i>	<i>aux matrones</i>

*et la luxure qu'il n'a pas voulu marier mais qu'il offre à tous
comme maitresse commune⁶.*

Si se toma en cuenta, finalmente, el concepto medieval de *glosa*, según el cual todo texto termina da hacerse mediante la participación del lector, hay en el *Libro de buen amor* un empleo de lo plurisignificativo, lanzado enteramente hacia el futuro

1629 *Qualquier omne que l'oya, si bien trovar sopiere,
puede más añadir e emendar, si quisiere;
ande de mano en mano a quienquier que l'pidiere:
como pella a las dueñas, tómelo quien podiere.*

Resulta interesante observar cómo este principio se constituye en uno de los puntos más comentados y en uno de los recursos más utilizados

dentro de los modernos conceptos de teoría y crítica literaria. Hablar de *textualidad* es, en nuestra época, referirse a una estructura dinámica de interacción textual, que funciona en un contexto histórico-social determinado y en un cierto momento. Así, pues, en cada nuevo lector y en cada nueva lectura, la obra continúa creándose, haciéndose de modo interminable, de la misma manera en que, para su propia obra y tantos siglos antes, lo pide Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita.

NOTAS

1. Lida de Malkiel, María Rosa. *Dos obras maestras españolas: El Libro de buen amor y La Celestina* (Buenos Aires: Eudeba, 1966), 17.
2. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Edición, introducción y notas por Jacques Joset. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
3. Raby, Frederic James Edward. *A history of secular latin poetry in the Middle Ages* (Great Britain: Oxford University Press, 1957-1967), 276. “Esta poesía debe ser considerada como un testimonio de la fuerza creciente del espíritu secular y, hasta cierto grado, como una afirmación de los supuestos derechos de la vida presente”.
4. La traducción que se da es de la autora. No obstante, se ha mantenido el título en latín por considerar que el juego de palabras, obvio a simple vista, resulta intraducible.
5. Le Goff, Jacques. *La civilisation de l'Occident Médiéval* (Paris: Les Éditions Arthaud, 1984), 298.
6. Le Goff, Jacques. Op. Cit., 299.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola. *Dizionario de Filologia*. Torino: Unione Tipografico-Editrice torinese, 1971.
- Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Edición, introducción y notas por Jacques Joset. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- Deyermond, Alan. *Historia y crítica de la literatura, I: Edad Media*. Editado por Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951.
- Le Goff, Jacques. *La civilization de l'Occident Médiéval*. Paris: Les Éditions Arthaud, 1984.

- Lida de Malkiel, María Rosa. *Dos obras maestras españolas: El libro de buen amor y La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- Raby, Frederic James Edward. *A history of secular Latin poetry in the Middle Ages*. Great Britain: Oxford University Press, 1957-1967.
- . *Vagabond Verse, Secular Latin poems of the Middle Ages*. Translated with an introduction and commentary by Edwin H. Zeydel. Detroit: Wayne State University Press, 1966.

Esta es una
muestra del libro
en la que se despliega
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo en la
Librería UCR Virtual.

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL

Acerca de la autora

Emilia Macaya Trejos concluyó la Licenciatura en Filología en la Universidad de Costa Rica y se trasladó a las universidades de McGill y Montreal, Canadá, donde obtuvo el Doctorado en Literatura. Ha sido decana de la Facultad de Letras, profesora catedrática e investigadora de la Universidad de Costa Rica. En 2020 recibió el Aquileo J. Echeverría y, en 2024, el Premio Rodrigo Facio Brenes, por su brillante papel en el desarrollo de las letras costarricenses.

Corrección filológica: *Mariana Obando M.* • Revisión de pruebas: *Liza Pacheco M.*
Diseño de contenido y diagramación: *Daniela Hernández C.* • Diseño de portada: *Boris Valverde G.*
Imagen de portada: "Flor de sol vibrante de cerca una flor de verano", fotografía de stock del banco de imágenes Freepik.com, ec824251-906b-40db-ac6a-81f65482e850. Autor: *Tohamina*. • Control de calidad: *Grettel Calderón A.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN.
Junio, 2025.

El tiempo de los girasoles recopila el trabajo académico de toda una vida y, sin haberlo previsto, es un homenaje recíproco al otorgado recientemente por su *alma mater*.

El libro recorre la producción de la autora como estudiante y joven docente de la Universidad de Costa Rica, su aprendizaje de las teorías literarias contemporáneas en trabajos docentes y de investigación, no menos que su desempeño como decana y representante de la Facultad de Letras en distintos ámbitos culturales. Finalmente, despliega los trabajos posdoctorales dedicados a feminismos y estudios del género, como una impronta de género en los estudios literarios costarricenses.