

EL RETRATO LITERARIO EN REPERTORIO AMERICANO

Fisiognomía e historia del rostro
en Costa Rica (1900-1960)

DENNIS ARIAS MORA



CIHAC



En una época de utilización obligatoria de mascarillas por la pandemia del covid-19, del uso lúdico, corporativo o gubernamental de la alta tecnología para reconocimiento facial, y de una cultura fuertemente permeada por el selfie y la auto exposición, el presente libro se interroga sobre el rostro, sobre su evolución en el tiempo, y sobre las ideas que discutieron acerca del significado, valor e importancia social de la fisonomía. Es esta una historia del cuerpo en general, pero una historia del rostro en particular, que examina el muy antiguo arte de la fisiognómica, de esa vieja idea de que el rostro es reflejo del alma, del carácter, y por tanto de cualidades, vicios y destinos. Como saber o pseudociencia, la fisiognómica tiene una larga historia, y dentro de ella, distintas variaciones, las cuales serán exploradas particularmente para el caso costarricense entre fines del siglo XIX y mitad del siglo XX; este es, como podrá verse, un período en que los usos de la fisiognómica, a pesar de no haber adquirido estatuto científico, se tiñeron de cientificidad hasta volverse mecanismo gubernamental, sin dejar de ser un elemento que permeaba la cultura y las ideas. Las revistas culturales, y específicamente el Repertorio Americano, representan una documentación de enorme riqueza para perfilar esa historia del rostro, para determinar las variantes de la fisiognómica y sus aplicaciones más insospechadas. Que el último capítulo de este libro sea dedicado al rostro del editor del Repertorio, Joaquín García Monge, es ya un indicio de ello.

ISBN: 978-9930-9778-1-1



EL RETRATO LITERARIO EN REPERTORIO AMERICANO

Fisiognomía e historia del rostro
en Costa Rica (1900-1960)

EL RETRATO LITERARIO EN REPERTORIO AMERICANO

Fisiognomía e historia del rostro
en Costa Rica (1900-1960)

DENNIS ARIAS MORA



801.92

AR696r Arias Mora, Dennis

El retrato literario en Repertorio Americano. Fisiognomía e historia del rostro en Costa Rica (1900-1960) D. Arias M., Primera edición. - San José, Costa Rica. - Universidad de Costa Rica : CIHAC, 2022.

xiv, 188 p.; 21 x 16 cm.

Versión digital

ISBN 978-9930-9778-1-1

I. Fisonomía. II. Retratos. III. Literatura – Costa Rica.
VI. Periódicos V. Historia – Costa Rica. 1. Título

La impresión de esta obra contó con el apoyo económico de la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica.

Comité editorial:

Dr. Kevin Coleman, University of Toronto

Dr. David Díaz Arias, Universidad de Costa Rica

Dr. Marc Edelman, City University of New York

Dr. Michel Gobat, University of Pittsburgh

Dra. Christine Hatzky, Leibniz Universität Hannover

Dr. Jeffrey L. Gould, Indiana University

Dr. Lowell Gudmunson, Mount Holyoke College

Dra. Montserrat Llonch, Universidad Autónoma de Barcelona

Dr. George Lomné, Université Paris-Est Marne-la-Vallée

Dr. Héctor Pérez Brignoli, Universidad de Costa Rica

Dr. Eduardo Rey Tristán, Universidad de Santiago de Compostela

Dr. Ronny Viales Hurtado, Universidad de Costa Rica

Dra. Heather Vrana, University of Florida

Dr. Justin Wolfe, Tulane University

Primera edición, 2022.

Diseño, portada, diagramación y control de calidad: Adriana Araya Esquivel.

Corrección de pruebas: El autor.

Imagen de la portada: García Monge, por Francisco “Paco” Rodríguez Ruiz en 1923. Fuente: *Repertorio Americano*, 3/12/1923, p. 168.

© Centro de Investigaciones Históricas de América Central.

© Dennis Arias Mora.

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados.

Hecho el depósito de ley.

*“Bajo este rostro que tan impasible parece,
las olas del infierno sin cesar corren”.*

–Walt Whitman

Índice

Índice de figuras	xi
El terrible caldeo en la frente. Introducción	1
Fisiognómica e historia	2
Cuerpo, rostro e historiografía.....	7
Esta propuesta fisiognómica.....	13
I. El rostro y la fisiognómica en revistas científicas y culturales.....	17
La fascinación cultural y científica por el rostro	18
Las formas de la fisiognómica	30
II. Ciencia, corporalidad y retrato en el <i>Repertorio Americano</i>	43
De la ciencia a la fisiognómica.....	44
La dimensión cultural de la fisiognómica: el retrato literario.....	56
III. El retrato literario y el editor del <i>Repertorio Americano</i>	85
“La fisonomía augusta del editor”: <i>Repertorio</i> <i>Americano</i> en 1946	88
“Cara de Niño Dios alegre”: el adiós al editor ilustre (1958...)	109
Bajo el rostro de Whitman. Epílogo	141

Bibliografía	147
Fuentes primarias	157
Fuentes primarias impresas	169

Índice de figuras

Figura 1. Maneras de modificar la fisonomía.....	20
Figura 2. La cirugía estética en nuestros días	21
Figura 3. Escisión de maxilares	23
Figura 4. Conocimiento de la micosis	23
Figura 5. Detalle de caso de varicela	23
Figura 6. Framboesia	23
Figura 7. Quistes en la lengua	24
Figura 8. Edema avitaminósico.....	24
Figura 9. Teratología.....	24
Figura 10. Úlceras vegetantes.....	24
Figura 11. Labio leporino.....	25
Figura 12. Una prótesis facial, antes y después de su colocación.....	27
Figura 13. Legislar sobre la deformación del rostro.....	29
Figura 14. El “tipo del estudiante costarricense” y el “tipo del intelectual yankee”.....	31
Figura 15. Los gestos	32

Figura 16. Retratos de anarquistas, sospechosos de actos terroristas en España.....	34
Figura 17. Estigmas somáticos en “Estudios penales”, de Luis Castro Saborío	36
Figura 18. El retrato de presuntos criminales en la prensa	40
Figura 19. Tipos de personalidad y corporalidad, según Ernesto Kretschmer	55
Figura 20. Rubén Darío, según Enrique Ochoa	61
Figura 21. Ramón del Valle Inclán	61
Figura 22. Alberto Membreño	61
Figura 23. Enrique González Martínez.....	63
Figura 24. Jesús Zavala	63
Figura 25. Carlos Aponte	64
Figura 26. La fisonomía de Keats.....	64
Figura 27. Walt Whitman.....	66
Figura 28. Carmen Lyra	66
Figura 29. Gabriela Mistral (I)	71
Figura 30. Gabriela Mistral (II).....	71
Figura 31. Alfonsina Storni (I)	74
Figura 32. Alfonsina Storni (II)	74
Figura 33. Ada Negri	74

Figura 34. Rosario Sansores.....	77
Figura 35. Eugenio D'Ors	77
Figura 36. Monumento al médico Santiago Ramón y Cajal en Madrid	78
Figura 37. Descartes.....	82
Figura 38. José María Vargas Vila.....	82
Figura 39. Juan Montalvo.....	82
Figura 40. Dibujo del rostro del editor del Repertorio Americano.....	90
Figura 41. Homenaje a García Monge en la Escuela Normal, 1944.....	91
Figura 42. García Monge durante su homenaje en la Escuela Normal, 1944.....	92
Figura 43. García Monge en el homenaje del Colegio Superior de Señoritas, 1944	92
Figura 44. García Monge, por Francisco “Paco” Rodríguez Ruiz en 1923	107
Figura 45. Joaquín García Monge en 1938	107
Figura 46. García Monge, por Francisco “Paco” Rodríguez Ruiz en 1920.....	107
Figura 47. Fotografía de García Monge, por Claudio Moya, octubre de 1957	121
Figura 48. “Al servicio de las ideas de los ideales”, por Juan Manuel Sánchez, 1959.....	121

Figura 49. Joaquín García Monge en la revista <i>Brecha</i> , enero de 1958	126
Figura 50. Joaquín García Monge pocos días antes de fallecer, <i>Brecha</i>	126
Figura 51. Portada de la revista <i>Brecha</i> , octubre de 1958.....	127
Figura 52. “Ya estoy aquí para siempre”, por Juan Manuel Sánchez.....	129
Figura 53. Retrato fotográfico de García Monge en Chile, 1901	137
Figura 54. Retrato dibujado de García Monge, revista <i>El Látigo</i> , 1900.....	137

El terrible caldeo en la frente

Introducción

“Champollion descifró los rugosos jeroglíficos de granito. Pero no hay Champollion que descifre el Egipto del rostro de cada hombre y cada ser. La Fisionomía, como cualquier ciencia humana, es sólo una fábula efímera. Sir William Jones, que sabía leer treinta lenguas distintas, no logró leer en el rostro del campesino más simple sus significados más hondos y sutiles. ¿Cómo podría el iletrado Ismael alimentar la esperanza de poder leer el terrible caldeo inscrito en la frente del cachalote? Me limito a poner esa frente ante ustedes. Léala quien pueda”.

—Herman Melville, *Moby Dick* (1851).

El epígrafe inicial, tomado de la novela *Moby Dick*, del escritor estadounidense Herman Melville (1819-1891), contiene el último párrafo de un capítulo dedicado enteramente a la fisionomía de la mítica ballena que da nombre a la obra. La cita deja en claro un aspecto, y a la vez sugiere varios otros: en definitiva, el antiguo saber de la fisiognomía, dedicado a captar el carácter y el destino de los sujetos a partir de su rostro, siempre fue puesto en duda y el escritor norteamericano contaba entre sus críticos; al mismo tiempo, la cita insinúa que ese arte de la lectura corporal y facial alcanzó a la literatura, incluyó a los animales, y que si hubo escepticismo frente a sus

posibilidades cognitivas, el rostro -humano o animal- era por sí solo objeto de interés, de interrogantes y de significaciones. De capítulos de novelas.

El presente libro trata de ese saber fisiognómico, de su presencia en la sociedad costarricense a comienzos del siglo XX, de su difusión y de sus alcances más reveladores. No serán aquí ballenas e iletrados sus protagonistas, pero sí intelectuales, editores y hasta abogados los que discutieron al respecto o los que fueron objeto de tales interpretaciones; igualmente la literatura tuvo mucho que ver con los usos dados a la fisiognomía en el país. Como podrá inferirse seguidamente, en un breve repaso por la evolución de la fisiognomía realizado a partir de distintas investigaciones, para el campo de la historia el arte fisiognómico supone un objeto de estudio que comúnmente aparece como capítulo de la historia del cuerpo o del rostro; inclusive, ocupa también importantes páginas cuando se trata la historia de la fealdad, y es posible hallar publicaciones que investigan exclusivamente su trayecto histórico. Pese a ello, la historiografía costarricense, que cuenta con algunas incursiones en el reciente campo de la historia del cuerpo, poco se ha interrogado sobre aquellas fuentes que evidencian que, en nuestro país, se debatió sobre la fisiognomía, incluso sobre su falsedad, y que, a pesar de esto, tuvo un alcance cultural inusitado.

Fisiognómica e historia

El saber de la fisiognomía o fisiognómica consistió en (la pretensión de) descifrar el carácter o el destino de las personas a partir del cuerpo, en especial del rostro, como si este fuera un reflejo del alma, e hizo su aparición en toda clase de manuales, tratados o libros de medicina, arte,

urbanidad o retórica.¹ Durante la Antigüedad, fue difundido por médicos, filósofos y oradores, así como se ligó con prácticas astrológicas y adivinatorias que fijaban en los astros el futuro de las personas, pero desde entonces se le criticó su arbitrariedad.² En la época medieval, se sumaron médicos del mundo árabe, así como naturalistas, teólogos y quirománticos del mundo cristiano, a la práctica fisiognómica, la cual incluyó asimismo el uso de los rasgos animales para representar vicios desde una sátira caricaturesca.³

Es entre los siglos XVI y XVIII, entre el Renacimiento y la Ilustración, que la fisiognómica adquiere su esplendor. Justo en la era renacentista en que la belleza será localizada en partes del cuerpo como el rostro, sus ojos y su mirada -que a la vez se consideraba reflejo del alma-, y en el paso a la era ilustrada en que lo bello no evoca ya lo divino sino la razón y la individualidad -ejemplificados en el auge del retrato artístico-,⁴ la fisiognomía se bifurcará en una corriente más artística y literaria, de aspiraciones psicológicas, y en otra más dogmática y ligada a la quiromancia y la astrología. Si bien predominaba su uso cortesano entre médicos y artistas de la realeza europea, este saber tuvo también sus procesos de vulgarización, tanto por su presencia en refranes populares que vinculaban rostros y temperamentos humanos o animales,⁵ como por su difusión mediante la imprenta, lo que permitió una proyección

1 Jean-Jacques Courtine, "El espejo del alma", en: *Historia del Cuerpo. (I) Del Renacimiento a la Ilustración*, ed. por Georges Vigarello (Madrid: Taurus, 2005), 293-299.

2 Julio Caro Baroja, *La cara, espejo del alma. Historia de la fisiognómica* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1987), 23-45.

3 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 47-66.

4 Georges Vigarello, *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2005), 13-55, 57-90.

5 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 141-172.

considerable del pensamiento fisiognómico en Europa por parte de eruditos, juristas y teólogos.⁶

De esta manera, aparecieron importantes tratados de figuras que hoy representan un singular escalón en la genealogía de la fisiognómica: uno de ellos, el italiano Giambattista della Porta (1535-1615), era un estudioso de la magia, de la cámara oscura, del teatro y de la forma en que las máscaras transformaban los rostros en el escenario; en su obra, creó tipologías de rostros animales que presuntamente reflejaban el carácter humano, con lo cual pretendía saber sobre la salud de un cuerpo o determinar el destino de una persona a partir de sus rasgos faciales, los cuales no estaban determinados solo por las estrellas sino por jugos corporales, es decir, la belleza del rostro remitía a la belleza de los órganos internos,⁷ pero no por ello dejó el autor de señalar estrategias de embellecimiento que, al final, brindaban una presunta mejora moral.⁸ Otro notable exponente fue el suizo Johann Caspar Lavater (1740-1801), cuya obra analizaba las fisonomías de personalidades distinguidas por sus valores morales, aptitudes y profesiones, así como las características de la silueta y el arte del retrato, sin dejar de establecer comparaciones con los animales;⁹ con su extenso catálogo de tipos universales del rostro y de los caracteres, Lavater parecía hacer de la fisiognomía una ciencia nueva donde, por supuesto, el rostro era emblema de la belleza, de la virtud, de la moral y de lo intelectual.¹⁰

6 Gernert Folke, *Lecturas del cuerpo: fisiognomía y literatura en la España áurea* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018), 568-572.

7 Hans Belting, *Faces. Eine Geschichte des Gesichts* (München: Beck, 2013), 83-89.

8 Folke, *Lecturas del cuerpo*, 18-19.

9 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 176-178.

10 Belting, *Faces*, 83-89.

En el siglo XIX, período de desarrollo de la ciencia positiva, la fisiognomía tomó nuevas formas desde distintos discursos y teorizaciones científicas que, sin embargo, no alteraron su carácter pseudocientífico. Fue este un siglo en que incluso la belleza, en el rostro y el cuerpo, se convirtió en objeto de la ciencia y de la política de Estado a través de la higienización, la salud pública, las obras sanitarias y la gimnasia para evitar la degeneración corporal; de tal modo que el embellecimiento y la cosmética terminaron siendo materia de ciencia mediante la transformación estética de la fealdad y la deformación.¹¹ Una de las principales teorizaciones fisiognómicas fue la del anatomista y fisiólogo alemán Franz Joseph Gall (1758-1828), quien fundó la frenología, la cual establecía que las formas de la cabeza y del cráneo eran equivalentes a la del cerebro, por lo que ellas expresaban cualidades de las personas;¹² el cráneo, y no tanto el rostro, parecía más revelador del carácter en esta reelaboración, siendo el campo frenológico y sus mediciones un paso intermedio entre la fisiognómica y la investigación sobre el cerebro.¹³ Entre las últimas teorizaciones que buscaron dar científicidad a la fisiognómica estaba la obra de los antropólogos criminales de mitad del siglo XIX, el más conocido de ellos César Lombroso (1835-1909), quien proponía detectar el comportamiento criminal a partir de anomalías físicas, estableciendo una unión entre maldad física y maldad moral.¹⁴ Nada de esto, sin embargo, hizo de la fisiognómica una ciencia positiva; ni siquiera el teórico evolucionista Charles Darwin (1809-1882) aspiró a darle ese estatus cuando desarrolló sus investigaciones en torno al rostro, no con el fin

11 Vigarello, *Historia de la belleza*, 130-133, 151, 189-190.

12 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 205-210.

13 Belting, *Faces*, 91-92.

14 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 211-217.

de conocer el carácter, sino para explicarse la anatomía de las expresiones y su relación con las emociones en seres humanos y animales, es decir, su atención estaba enfocada en la parte muscular y en la manera en que sus movimientos se vinculaban con ciertas expresiones que adquirirían rasgos colectivos válidos para una especie y su sobrevivencia.¹⁵

La fisiognómica, entonces, ingresó al siglo XX menos como un campo de conocimiento y más como una práctica cultural o popular, a veces política, ya fuera por elaboraciones de artistas, escritores, oradores, actores o caricaturistas, por sus usos en refranes o proverbios, o por su ideologización entre los regímenes totalitarios de la primera mitad del siglo,¹⁶ pues por un lado ellos buscaban encarnar al pueblo o a una raza mediante toda clase de rituales corporales y de ideales estéticos,¹⁷ y por otro lado sus dictadores se servían de ademanes expresivos para reflejar poder y empleaban las artes fisiognómicas para hacer retrato del enemigo, como bien lo expresa la propaganda antisemita de los nazis, cuyo racismo extremó la tradicional identificación entre fealdad y maldad en los rasgos judíos.¹⁸

Que la fisiognómica perviviera como una práctica cultural no extraña realmente si se considera que, a lo largo de su historia y pese a los cuestionamientos con que siempre topó, tuvo una singular importancia en obras literarias muy representativas. Algunas piezas de Shakespeare o de Cervantes, incluido el Quijote, contenían juicios fisiognómicos,¹⁹ pero también autores más recientes como es el caso de Émile Zola

15 Belting, *Faces*, 95-99.

16 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 232-237.

17 Vigarello, *Historia de la belleza*, 224-225.

18 Umberto Eco, *Historia de la fealdad* (Barcelona: Debolsillo, 2011), 266-269.

19 Caro Baroja, *La cara, espejo del alma*, 87-88, 145.

en su novela *La bestia humana* (1890),²⁰ o de Honoré de Balzac, asiduo lector de Lavater, se acercaron a estas teorías para describir la fisonomía de personajes literarios marginales o criminales, aspectos que han sido investigados en estudios que relacionan la literatura y el saber, sobre todo por la importación de teorías científicas y pseudocientíficas que son textualizadas en obras literarias.²¹

Cuerpo, rostro e historiografía

Si bien la fisiognómica ha sido un fenómeno de orígenes remotos y estudiado ya hace tiempo, ha adquirido renovadas aproximaciones analíticas desde que el campo historiográfico internacional ha incluido al cuerpo como objeto de estudio, particularmente en el último cuarto del siglo XX. A esa apertura temática,²² con sus respectivas elaboraciones teórico-metodológicas, contribuyeron las profundas transformaciones culturales generadas en el período por la revolución sexual, la incidencia de los movimientos feministas y contraculturales, las nuevas prácticas de consumo en el capitalismo tardío, y lo que se ha denominado una época somática de atención permanente al cuerpo a partir de diversas prácticas y discursos sobre la salud, el bienestar, la apariencia y la individualidad; estas transformaciones

20 Jean-Jacques Courtine y Georges Vigarello, "Identificar: Huellas, indicios, sospechas", en *Historia del Cuerpo. (III). Las mutaciones de la mirada. El siglo XX*, ed. por Jean-Jacques Courtine (Madrid: Taurus, 2006), 259-272.

21 Folke, *Lecturas del cuerpo*, 23-24.

22 En esta reconstrucción de la conformación de una historiografía del cuerpo, sigo principalmente a Roy Porter, "Historia del cuerpo", en *Formas de hacer historia*, ed. por Peter Burke (Madrid: Alianza, 1996), 255-286; Genevieve Galán Tamés, "Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica", *Historia y Grafía*, n° 33 (2009): 167-204; y Roger Cooter, "The turn of the body: History and the Politics of the Corporeal", *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n° 743 (mayo-junio 2010): 393-405.

han sido acompañadas por cambios epistemológicos en las ciencias sociales que hicieron más permeable la historiografía a fenómenos corporales. A la ya existente investigación histórica sobre la vida cotidiana, la cultura material, las sensibilidades y las estadísticas vitales, se sumó el impacto causado por el paso de un paradigma estructuralista a la creciente proyección del posestructuralismo, donde la perspectiva de lo social y del poder era menos reduccionista y más abierta al constructivismo; así, el lenguaje pasó a ocupar un carácter influyente sobre la noción de realidad, y el sujeto, a su vez, reemergió como protagonista, como frontera entre la individualidad y la experiencia social.

Al formar parte el cuerpo de esa realidad discursiva y social, y al haberse desarrollado una nueva historia cultural de importantes insumos antropológicos en su noción de cultura,²³ lo que permitía acoger tales elementos sociodiscursivos, fue factible abrir paso a las distintas realidades históricas de los cuerpos, y a dejar de percibirlos desde una visión puramente biológica. En tal sentido, el estudio histórico del cuerpo, en su totalidad o en sus distintas partes, atiende toda una serie de prácticas, experiencias, representaciones y significados cambiantes en el tiempo según la mediación de la cultura: sexualidad y género, emociones y vivencias, dolores y sufrimientos, instituciones y códigos, vestimenta y medicina, el trabajo, el poder y el arte, son algunos de los ámbitos temáticos que se han visto enriquecidos al incluir la dimensión corporal, que dicho sea de paso es captada por una amplia gama de registros documentales como estadísticas, manuales o tratados, codificaciones, leyes, objetos, prendas, imágenes, obras literarias, diarios, cartas, entre otros.²⁴

23 Robert Darnton, *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010), 302-304.

24 Porter, "Historia del cuerpo"; Galán Tamés, "Aproximaciones a la historia del cuerpo..."; y Cooter, "The turn of the body...".

Entre las investigaciones producidas en torno a la historia del cuerpo y de sus partes, el estudio del rostro ha tenido importantes contribuciones, y recientemente algunas de ellas, como la del historiador del arte Hans Belting, aspiran a un análisis no del rostro individual exclusivamente o a una historia natural, sino a una historia cultural del rostro que lo entienda como un medio de expresión, de auto representación y de comunicación, y que por tanto sea a la vez una historia de los medios que aprovecha los artefactos desde donde se visualiza o se proyecta esa realidad facial; ante la diversidad de fenómenos que ello implica, tal propuesta no busca crear una única historia, sino que hay distintas historias del rostro que requieren siempre de otro contexto histórico para ser comprendidas. Esto evita un metarrelato donde la historia y la cultura compondrían una unidad, y más bien hace que un fenómeno como la fisiognómica represente uno entre otros varios capítulos de esa historia cultural del rostro, la cual, a su vez, tampoco es estrictamente occidental sino de contactos culturales.²⁵

Si en esta perspectiva la fisiognómica es un capítulo dentro de una historia cultural y más amplia del rostro, otros estudios también recientes han tendido a crear propiamente una historia cultural fisiognómica. En su propuesta de analizar los rostros de la República de Weimar, en Alemania, Claudia Schmölders y Sander Gilman se muestran conscientes de las prejuiciosas valoraciones a que conduce el pensamiento fisiognómico; pero, pese a esto, afirman que es algo que siempre regresa, y para la sociedad alemana, el período en cuestión (1919-1933) es representativo de ello por esa constante presencia del discurso y de la práctica fisiognómicas. La “obsesión facial” de esta época tiene una compleja explicación que, ciertamente, la acerca a la historia cultural del rostro tal como la entiende Belting, es decir,

25 Belting, *Faces*, 12-14, 20-24.

poniendo atención a aspectos contextuales y mediáticos: el retorno de soldados con sus caras operadas, las tensiones de posguerra, la inseguridad política, el progreso de los medios visuales, el cine mudo de gran formato, el retrato fotográfico, entre otros aspectos que conducían siempre, en todo el espectro político, a buscar “el verdadero rostro” de las cosas, fuera de las clases dominantes, del bolchevismo o de las personas en general.²⁶

Schmölders profundizó estos planteamientos en su biografía fisiognómica sobre el rostro de Adolf Hitler; la autora afirma que la fisiognomía constituye una paraciencia que dominó la teoría de la percepción corporal entre 1918-1945, por lo que ella desarrolló una biografía fisiognómica que es a la vez una biografía de la fisiognomía. El rostro de Hitler, de esta manera, se prestó para diferentes significados entre el odio y la fascinación, en una época en que lo político había sido desplazado al plano corporal: la guerra, las confrontaciones políticas y las tropas de choque en las calles, el asesinato de rivales, cuestiones que, junto con la revolución en los medios, la fotografía, el cine, la radio y las ilustraciones, constituyeron un panorama fisiognómico que acompañó el ascenso de Hitler paralelamente al progreso de la propaganda, por lo cual este estudio toma lo visual como punto de partida, no como mera ilustración, y ofrece así nuevas perspectivas para entender el carisma de Hitler y la misma evolución de la fisiognomía²⁷ más allá de sus siglos de esplendor.

A pesar de las muchas aportaciones del imperio español al pensamiento fisiognómico,²⁸ los estudios sobre la extensión de

26 Claudia Schmölders y Sander Gilman, “Vorwort”, en *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, ed. por Claudia Schmölders y Sander Gilman (Köln: Dumont, 2000), 7-11.

27 Claudia Schmölders, *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie* (München: Beck, 2000), 7-10.

28 Folke, *Lecturas del cuerpo*.

este en las colonias americanas no parecen ser muy abundantes, pero algunas incursiones han dejado claro su empleo entre las autoridades coloniales para diferenciar la apariencia entre las poblaciones mezcladas, complejizando así las categorías étnico-raciales.²⁹ La mayor parte de las investigaciones sobre la fisiognómica en América Latina se dirigen al estudio del siglo XIX e inicios del XX, pero con pocas alusiones a la fisiognómica en sí, y más bien centrando su atención en aquellas teorías que sirvieron a las reformas penales del positivismo liberal para lidiar con el delito y las políticas penitenciarias, que fueron parte del pensamiento eugenésico, o que se vincularon con la propia evolución de la temprana psicología y la atención de la salud mental, como es el caso de la frenología³⁰ y de la antropología criminal.³¹ El caso centroamericano, y dentro de este

29 Joanne Rappaport, “«Así lo parece por su aspeto»: Fisiognomía y construcción de la diferencia en la Bogotá colonial”, *Tabula Rasa*, n° 17 (julio-diciembre 2012): 13-42.

30 Carlos Olivier Toledo y Carlos Mondragón González, “De protuberancias y perversiones. Frenología e higiene emocional en el mexicano del siglo XIX”, *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* 14, n° 1 (marzo 2011): 84-97; David Pavón-Cuellar, “Entre la ideología y la frenología: la psicología mexicana desde la consumación de la independencia hasta el inicio del porfiriato”, *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* 16, n° 4 (diciembre 2013): 1073-1103; Julio César Spota, “Aportes para el estudio de la frenología en la segunda mitad del siglo XIX”, *Tabula Rasa*, n° 20 (enero-junio 2014): 251-281; María José Correa, “Cuerpo y demencia. La fisonomía de la incapacidad en Santiago de Chile (1855-1900)”, *Historia Crítica*, n° 46 (enero-abril 2012): 88-109.

31 Lila Caimari, “La antropología criminal y la recepción de Lombroso en América Latina”, en *Cesare Lombroso cento anni dopo*, ed. por Silvio Montaldo y Paolo Tappero (Torino: UTET Libreria, 2009), 1-12; Andrés Horacio Reggiani, *Historia mínima de la eugenesia en América Latina* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2019, Versión Kindle), pos. 739-945; Laura Suárez y López-Guazo, “La antropología criminal y su influencia en el campo de la salud mental en México”, *LLULL* 23 (2000): 689-709; Víctor Mauricio Brangier Peñaolillo, “La fragilidad de la simbiosis médico-judicial y la producción de una antropología criminal. Juzgados del Crimen de Santiago, 1874-1906” (Tesis de Magister en Historia, Universidad de Chile, 2008); Marco Antonio León León, “Por una ‘necesidad de preservación social’:

el costarricense, también toma parte en la difusión de tales teorías que perfilaron el racismo y los debates penalistas, como lo sugieren algunas investigaciones.³² Ha sido menor la atención historiográfica latinoamericana al rostro en general, analizado desde la fotografía antropológica y su dimensión colonialista, la caricatura, las máscaras mortuorias, o su dimensión heroica,³³

Césare Lombroso y la construcción de un 'homo criminalis' en Chile (1880-1920)", *Cuadernos de Historia*, n° 40 (junio 2014): 31-59; Marco Antonio León León, "Definiendo una antropología para el criminal en el Chile finisecular (siglos XIX-XX)", *ALPHA*, n° 40 (2015): 53-70.

- 32 Marta Elena Casaús Arzú, "El binomio degeneración-regeneración en el positivismo y espiritualismo de principios del siglo XX", en *El lenguaje de los ismos: Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, coord. por Marta Elena Casaús Arzú (Guatemala: F&G Editores, 2010): 157-202; Patricia Alvarenga Venutolo, "La construcción de la raza en la Centroamérica de las primeras décadas del siglo XX", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, n°38 (2012): 11-40; Steven Palmer, "Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1870-1920", *Mesoamérica*, n° 31 (junio de 1996): 99-121; Steven Palmer, "Confinamiento, mantenimiento del orden y surgimiento de la política social en Costa Rica, 1880-1935", *Mesoamérica*, n° 43 (junio de 2002): 17-53; Juan José Marín Hernández, "La miseria como causa atenuante de la conflictividad: el caso de la delincuencia de menores y la cuestión social: 1907-1949", en *Pobreza e historia en Costa Rica. Determinantes estructurales y representaciones sociales del siglo XVII a 1950*, ed. por Ronny J. Viales Hurtado (San José: EUCR, 2009), 297-323.

- 33 Marta Penhos, "Las imágenes de frente y de perfil, la 'verdad' y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días", *Memoria social* 17, n° 35 (julio-diciembre 2013): 17-36; Deborah Dorotinsky Alperstein, "La puesta en escena de un archivo indigenista: El Archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM", *Cuicuilco* 14, n° 41 (setiembre-diciembre 2007): 43-77; Andrea Cuarterolo, "Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina", *Significação* 44, n° 47 (enero-junio 2017): 155-177; Andrea Cuarterolo, "La muerte ilustre. Fotografía mortuoria de personajes públicos en el Río de la Plata", en *Imagen de la muerte*, comp. por David Rodríguez y Limbergh Herrera (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007), 83-105; Massimo Leone, "Rostros populares, rostros populistas: para una semiótica de la efigie heroica (el caso de José Gervasio Artigas)", *deSignis*, n° 31 (julio-diciembre 2019): 171-179; Samuel Brunk, "The Eyes of Emiliano Zapata", en *Heroes and Hero Cults in Latin America*, ed. por Samuel Brunk y Ben Fallaw

de lo cual existen ciertos estudios sobre arte y caricatura en el istmo.³⁴

Esta propuesta fisiognómica

Los repastos histórico e historiográfico permiten trazar la fisonomía del presente libro. Como se ha podido apreciar, la historia de la fisiognómica es de muy larga data, pero en su evolución nunca dejó de ser una pseudociencia; fue en el siglo XIX que algunas de sus teorizaciones rozaron la cientificidad, sobre todo por su alcance intelectual y ciertamente político-jurídico. De hecho, es en ese plano en que parecen haberse concentrado las investigaciones acerca de su implementación en América Latina; sin embargo, no deja de ser revelador que a lo largo de esa historia la fisiognomía ocupara un importante lugar en el ámbito cultural y, en especial, en la creación literaria. El salto al siglo XX parece haber dejado unos pocos residuos de aquella cientificidad convertida en teoría y práctica de Estado, pero la influencia cultural, así como política, de la fisiognómica, parece haber trascendido el estatus de saber arbitrario para ocupar un sitio cuyas dimensiones aún están por conocerse.

Si la fisiognómica no desaparece, ¿de qué maneras, y por qué razones, permanece? La presente investigación se

(Austin: University of Texas Press, 2006), 109-127; Nancy Deffebach, "Frida Kahlo: Heroism of Private Life", en *Heroes and Hero Cults in Latin America*, ed. por Samuel Brunk y Ben Fallaw (Austin: University of Texas Press, 2006), 171-201; Linda B. Hall, "Evita Perón: Beauty, Resonance, and Heroism", en *Heroes and Hero Cults in Latin America*, ed. por Samuel Brunk y Ben Fallaw (Austin: University of Texas Press, 2006), 229-263.

34 Laura Catelli, "Improntas coloniales en las prácticas artísticas latinoamericanas: versiones del retrato etnográfico en la Serie 1980-2000 de Luis González Palma", *Caiana*, n° 5 (segundo semestre 2014): 14-28; Gabriel Baltodano Román, "Fisiognomía y fealdad cómica en la caricatura política de Enrique Hine", *Letras*, n° 59 (2016): 155-182.

ocupa de esa interrogante en el contexto costarricense, y se ubica precisamente en ese período en que su carácter científico de estado se diluye para dar forma a distintas expresiones culturales; se propone aquí que esto ocurre entre fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, una época de creciente institucionalización de saberes y de cientifización del poder, pero, también, de una consolidación de la cultura impresa, de la inclusión de imágenes en ella, y de una activa dinámica intelectual esparcida por distintas agendas culturales y políticas que contaron con diversas publicaciones periódicas para proyectarse, y es entre esos márgenes, en el entrecruzamiento de saberes que ello implicaba, que lo fisiognómico fue discutido, difundido y aplicado.

Considerando entonces los planteamientos historiográficos de una historia cultural del rostro, que entiende la fisiognómica como parte de esta y que atiende los soportes culturales y mediáticos en que se apoya, y los de una historia cultural fisiognómica que coincide con tales premisas y se centra en períodos de inusitado auge de los saberes y experiencias en torno al rostro, este estudio propone que la sociedad costarricense de la primera mitad del siglo prestó especial atención a la tradición del pensamiento fisiognómico y a sus posibilidades políticas y culturales. Por ello, entonces, se aboca a analizar su alcance a partir, primero, de su proyección en distintas revistas culturales y científicas; segundo, del caso especial de la revista *Repertorio Americano* (1919-1958), cuyo vínculo con una amplia gama de saberes y discursos científicos, muchos de ellos atinentes a la corporalidad, le hace recoger la tradición fisiognómica, buscar actualizarla y proyectarla desde muy funcionales aplicaciones para los protagonistas literarios de esa publicación; y tercero, del culto fisiognómico del que fue objeto el editor de la revista, Joaquín García Monge (1881-1958).

Esos tres objetivos, que dan forma a los respectivos capítulos de este libro, son sustentados principalmente a partir de un análisis de contenido de revistas científicas como los *Anales del Hospital de San José*, la *Gaceta Médica* y la *Revista Médica*, y de revistas culturales como *Anales del Ateneo*, *Brecha*, *Celajes*, *Páginas Ilustradas* y *Repertorio Americano*; esta última tiene un lugar especial en la investigación, llegando a ocupar dos de los tres capítulos, por cuanto, como podrá verse, fue una publicación fundamental para percibir el tránsito en la fisiognómica, desde sus usos científicos y políticos, a su aplicación más cultural y literaria. No fueron estas, por lo demás, las únicas revistas indagadas en la investigación, pero sí las que dieron más resultados sobre el tema en cuestión; también se hizo una revisión de periódicos como *La Tribuna* durante gran parte del período de estudio (1920-1951), y de *La Información* de manera aleatoria, principalmente durante la década de 1910, pero no fue en esa documentación donde las distintas formas que toma la fisiognomía se hicieron más presentes, por lo cual se toman como un complemento del análisis principal de revistas y según las variables tratadas en los objetivos. Estos, además, proveyeron las categorías con que el material fue procesado y clasificado en distintas bases de datos. Y como en el Hitler de Schmölders, por lo demás, en esta propuesta de análisis las imágenes tienen el mismo valor que el texto, corren juntos y se significan mutuamente; ellas superan el medio centenar, provienen de las mismas fuentes primarias antes esbozadas y fueron sustanciales para la argumentación fisiognómica.

La investigación que sustenta esta publicación fue posible gracias al apoyo dado al proyecto C0101-22 “Fisiognomía e intelectualidad. Los usos heroicos del rostro en tiempos del Repertorio Americano (1900-1950)”, por parte de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad

de Costa Rica y a través del Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC). También es preciso manifestar gratitud al apoyo brindado por su director, Dr. David Díaz Arias, por el coordinador del Programa Center for Advanced Latin American Studies (CALAS), Dr. Werner Mackenbach, y por las y los integrantes de ese Programa. Asimismo, es profundo el agradecimiento para la Licda. Nasly Madrigal Serrano, por su colaboración en la recolección de varias de las fuentes requeridas para esta investigación sobre el terrible caldeo en la frente.

I. El rostro y la fisiognómica en revistas científicas y culturales

Al iniciar el siglo XX, las recientes reformas liberales en el campo educativo, que acrecentaron el alfabetismo, el apoyo estatal a los oficios tipográficos, junto con una mayor apertura democrática, cimentaron las bases para promover una creciente cultura impresa compuesta de numerosos periódicos y revistas tanto de índole cultural como científica.³⁵ La paralela institucionalización de las ciencias promovida por aquellas reformas fue acompañada por esa creciente cultura impresa, siendo las revistas, tanto culturales como científicas, artífices de la popularización de la ciencia;³⁶ unas y otras difundieron los saberes científicos, así como promovieron un culto a sus practicantes. En ambos procesos, resultó fundamental el desarrollo tecnológico que permitió la utilización de la fotografía, y con ella, de los retratos, en estas publicaciones periódicas, por lo cual las

35 Iván Molina Jiménez, *El que quiera divertirse: libros y sociedad en Costa Rica, 1750-1914* (San José: EUCR, 1995), 167-187; Iván Molina Jiménez, *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente* (San José: PEN-EDUPUC, 2016), 176-184; Flora Ovares, *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias de Costa Rica* (San José: EUNED, 2011), 3-4.

36 Flora Ovares, *Literatura de kiosko: revistas literarias de Costa Rica (1890-1930)* (Heredia: EUNA, 1994), 71-77, 122-131; Flora J. Solano Chaves, y Ronald Eduardo Díaz Bolaños, "La ciencia en las revistas científicas, culturales, literarias, pedagógicas y religiosas de Costa Rica (1882-1910)". Sistema Nacional de Bibliotecas, Costa Rica, 2010, en: <https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/articulos/solano%20flora%20y%20diaz%20ronald/La%20ciencia%20en%20las%20revistas%20costarricenses.pdf#YshwnbMLcs> [consulta: 8 de julio de 2022].

revistas literarias no solamente mostraron imágenes de las “señoritas de la sociedad”,³⁷ sino que también incluyeron semblanzas y ensayos científicos o literarios acompañados por el rostro de sus autores o de sus reseñados. A su vez, para revistas científicas como las médicas, el uso de la fotografía elaboraba una visualización contrastante de cuerpos con patologías, mutilaciones y malformaciones, por un lado, y de un retrato solemne del médico, por el otro, de manera que la imagen era una parte constituyente de la construcción del conocimiento científico sobre las enfermedades, así como de la consolidación de una comunidad como la de los practicantes de la medicina.³⁸ Todo esto sugiere la existencia de un profundo interés cultural y científico por las fisonomías, lo que llevó a poner atención en las formas del rostro, en los modos de registrarlo, curarlo o modificarlo, y en sus repercusiones estéticas, jurídicas o legales, lo cual, como podrá verse a continuación, abrió el espacio al saber de la fisiognómica.

La fascinación cultural y científica por el rostro

Una de las principales formas de interés cultural por el rostro era la atención a su dimensión estética; revistas literarias como *Páginas ilustradas*, dirigida por el fotógrafo Próspero Calderón, tomaron parte en las discusiones de la época acerca de la moda y su modelación de la belleza, especialmente la femenina,³⁹ por lo cual, a la

37 Ovarés, *Crónicas de lo efímero*, 49.

38 Dennis Arias Mora, *Héroes melancólicos y la odisea del espacio monstruoso. Metáforas, saberes y cuerpos del biopoder (Costa Rica, 1900-1946)* (San José: Arlekin, 2016), 106-190, 191-243.

39 Patricia Alvarenga Venutolo, *Identidades en disputa. Las reinvenções del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX* (San José: EUCR, 2012), 145-170; Virginia Mora Carvajal, “La publicidad de productos de belleza femenina en Costa Rica (1900-1930)”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* 14, n° 1 (2017): 112-144.

hora de comentar sobre las dimensiones del rostro, no dejaron de ligarlo con la vestimenta y sus colores. En un artículo de autoría desconocida, sobre los “colores que armonizan con la cara”, se presentaba el espectro cromático favorable para las mujeres, según los tonos de su piel y su cabello:

“No todas las mujeres tienen ese instinto que las permita elegir los colores de sus trajes, de modo que armonicen con los del pelo, ojos y cutis, y sin embargo, el problema no es muy complicado, como lo demuestran las siguientes reglas:/ el color violeta claro no deben usarlo más que las que tengan el cutis claro, libre de toda amarillez, y lo mismo puede decirse del rosa fuerte y del azul turquí”.⁴⁰

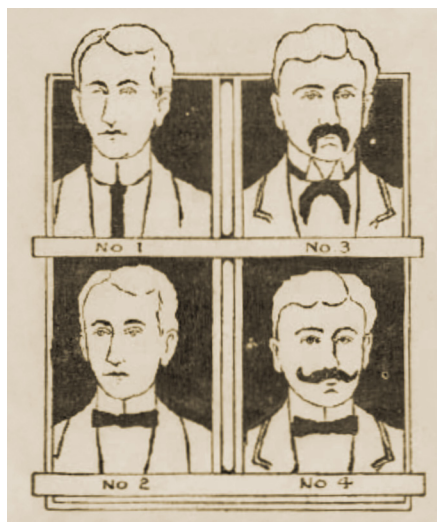
Algunas ilustraciones, como se ve en la figura 1, sirvieron para hacer extensivas estas reflexiones a los hombres, cuya fisonomía también podía variar al ajustar sus prendas:

“Las ilustraciones que acompañamos sirven para hacer ver las modificaciones que se operan en la fisonomía de las personas por el uso de ciertas prendas de vestir, en determinadas formas./ Para perfilar aparentemente unos carrillos redondos, no hay como usar un cuello bien alto y corbata de nudo hecho a mano. Véase la fig. N°1 y se notará el efecto (...) Todo dibujante sabe que un ligero cambio en las líneas del rostro, produce un gran efecto”.⁴¹

40 “Colores que armonizan con la cara”, *Páginas ilustradas*, n° 236, 16 de febrero de 1910, 4299.

41 “Maneras de modificar la fisonomía”, *Páginas ilustradas*, n° 230, 16 de noviembre de 1909, 4156.

Figura 1
Maneras de modificar la fisonomía



Fuente: *Páginas ilustradas*, 16/11/1909, p. 4156.

No es extraño que tales inquietudes sobre la apariencia facial, y los modos de modificarla, desembocaran en una atención al desarrollo y avances de la cirugía estética; un artículo en *Páginas Ilustradas*, tomado de la revista española *Hojas selectas* y escrito por un médico, el Dr. Morré, resumía algunos procedimientos empleados para “curar las desfiguraciones del rostro”, las cuales podían “ser resultado de heridas, enfermedades o vicios de constitución”. Al lado de las explicaciones sobre los distintos métodos, el médico incluía consideraciones sobre el trasfondo sociocultural de estas cirugías: se acudía a ellas “por causa de repetidas mofas, una fuente de disgusto continuo y de estado de ánimo hondamente deprimido”, mientras que sus resultados tenían un “efecto moral”, pues la intervención llevaba de la “depresión de ánimo” al “buen humor

y el contento de la vida”.⁴² La figura 2 incluye algunas de las fotografías empleadas en el artículo, antes y después de un tratamiento quirúrgico.

Figura 2
La cirugía estética en nuestros días



Fuente: Páginas ilustradas, 10/12/1905, p. 1146.

Ese acercamiento a la cirugía estética desde una revista literaria demuestra el interés no solo cultural sino también científico por el rostro, dimensión que estuvo muy presente en las publicaciones médicas, en vista de que la imagen, y la fotografía en sí, llegaron a convertirse en parte sustancial del conocimiento que producían y difundían sobre las enfermedades.⁴³ En esa labor divulgativa, una larga serie de padecimientos podía ser localizada en el rostro; este apareció como una locación corporal más para tumores que provocaban deformación,⁴⁴

42 Dr. Morré, “La Cirugía estética en nuestros días”, *Páginas ilustradas*, n° 72, 10 de diciembre de 1905, 1146-1148.

43 Arias, *Héroes melancólicos*, 106-113.

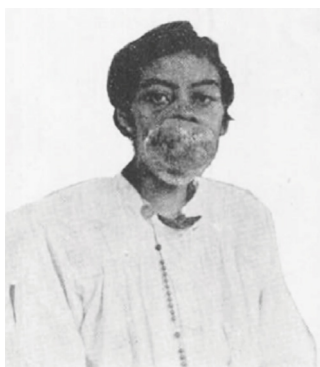
44 Federico Zumbado, “Un caso de excisión de ambos maxilares superiores en un solo tiempo”, *Gaceta Médica*, n° 7, abril de 1908, 195-197.

hongos que ocasionaban manchas,⁴⁵ erupciones por varicela,⁴⁶ brotes y costras por la framboesia,⁴⁷ quistes en la lengua,⁴⁸ edemas atribuidos a la miseria y la mala alimentación,⁴⁹ parásitos que producían úlceras y distintas afectaciones cutáneas que dejaban deformaciones o incluso mutilaciones,⁵⁰ úlceras descritas como “pequeñas vegetaciones”,⁵¹ casos de labio leporino⁵² y de teratología con los llamados “monstruos” por sus malformaciones congénitas.⁵³ Como lo muestran las figuras de la 3 a la 11, los rostros de hombres, mujeres, niños y niñas fueron retratados y expuestos en las revistas científicas -no sin cierta relación de poder desde la autoridad médica-⁵⁴ para ejemplificar enfermedades, tratamientos y procedimientos quirúrgicos. En estas imágenes, la mayor parte de padecimientos se encontraban

-
- 45 C. Picado T., “Primera contribución al conocimiento de la Mycosis en Costa Rica”, *Anales del Hospital de San José*, n° 1, 15 de setiembre de 1915, 1-21.
 - 46 Ricardo Jiménez, “Diagnóstico diferencial entre variola y varicella”, *Gaceta Médica de Costa Rica*, n° 33, 15 de junio de 1916, 385-387.
 - 47 A. Peña Chavarría, y W. Rotter, “Otros casos de Framboesia en el interior de Costa Rica”, *Revista Médica*, n° 3-4, diciembre 1933-enero 1934, 61-67.
 - 48 Ramón Tejada, “Contribución al estudio de los quistes de la lengua”, *Revista Médica*, n° 30, octubre de 1936, 439-458.
 - 49 A. Peña Chavarría, y Werner Rotter, “Edema Avitaminósico de la Infancia”, *Revista Médica*, n° 36, abril de 1937, 535-551.
 - 50 Antonio Peña Chavarría et al, “Leishmaniosis Tegumentaria en Costa Rica. Se propone una clasificación dermatológica de la Leishmaniosis Tegumentaria. Ponencia al Primer Congreso Médico-Social Panamericano”, *Revista Médica de Costa Rica*, n° 147-152, julio a diciembre de 1946, 66-97.
 - 51 Arturo Romero, “La esporotricosis en Costa Rica”, *Revista Médica de Costa Rica*, n° 167, marzo de 1948, 68-80.
 - 52 Esteban López Varela, “Cirugía de labio leporino”, *Revista Médica de Costa Rica*, n° 195, julio de 1950, 156-167.
 - 53 R.A. Grillo, y J. Fermoselle Bacardí, “Contribución al estudio de la Teratología costarricense”, *Revista Médica*, n° 67, noviembre de 1939, 27-33.
 - 54 Arias, *Héroes melancólicos*, 113-131.

extendidos por otras partes del cuerpo, las cuales también fueron fotografiadas, y el rostro era un punto más a curar.

Figura 3
Escisión de maxilares



Fuente: Gaceta Médica, 4/1908, pp. 195.

Figura 4
Conocimiento de la micosis



Fuente: Anales del Hospital de San José, 15/9/1915, p. 12.

Figura 5
Detalle de caso de varicela



Fuente: Gaceta Médica, 15/6/1916, p. 386.

Figura 6
Framboesia



Fuente: Revista Médica, 1/1934, p. 65.

Figura 7
Quistes en la lengua



Fuente: Revista Médica, 10/1936, p. 453.

Figura 8
Edema avitaminósico



Fuente: Revista Médica, 4/1937, p. 546.

Figura 9
Teratología



Fuente: Revista Médica, 11/1939, p. 30.

Figura 10
Úlceras vegetantes



Fuente: Revista Médica, 12/1946, p. 81.

Figura 11
Labio leporino



Fuente: Revista Médica, 7/1950, p. 165.

Hubo algunos casos, sin embargo, en que la intervención médica ocurría exclusivamente en un plano facial, y en tales procedimientos, la descripción era similar a la del doctor que, páginas atrás, hablaba de la cirugía estética como una forma de devolver el buen ánimo, lo cual es revelador de la importancia que tenía el rostro en la vida social y en la identidad individual. Así lo hizo ver en 1898 el cirujano Federico Zumbado cuando realizó una operación maxilar sobre un tumor (figura 3) a una mujer antes “robusta y fuerte” pero que ahora era “el rostro de la ansiedad y la desesperación”; después de la cirugía, no obstante, “se nota la alegría, la persona satisfecha, contenta; su deformidad no es nada comparada con el sufrimiento moral y material ya extinguido”.⁵⁵ Algunos dentistas describieron de forma similar sus procedimientos; un doctor de apellido Marichl afirmaba que era “variable el grado en que una colocación defectuosa de los dientes afecta y desfigura una fisonomía”; refiriendo a la importancia de

55 Zumbado, “Un caso de excisión de ambos maxilares superiores...”, 198.

la ortodoncia, agregaba que era tanta la influencia de los dientes en la expresión de la fisonomía, “que muchas veces basta corregir la anormalidad, o practicar la abulsión (sic) de los dientes y sustituirlos artificialmente para que se convierta en atractiva y simpática una cara antes dura y repulsiva”.⁵⁶ Pocos años después, al implantar una prótesis palatino-nasal a una mujer que había perdido la nariz por una enfermedad (ver figura 12), el dentista Rafael Meza explicaba las formas en que había procedido para hacer una nariz artificial, dar con el tono aproximado de la piel y conseguir que la prótesis fuera de fácil colocación; aparentemente empujado por sus colegas a publicar sobre el caso, que podía ser el primero en el país, aclaraba que la prótesis facial permitía “a la paciente hablar y deglutir con comodidad y haciéndole desaparecer el aspecto desagradable y repugnante de antes”, por lo cual “devuelve a un pobre enfermo los medios de hablar, comer y estar tranquilo entre sus semejantes, sin el temor de inspirar repugnancia, haciéndole compatible su vida social”.⁵⁷

Las implicaciones de intervenir científicamente el rostro no eran solo estéticas y emocionales, también eran legales. Algunos médicos discutieron esto al referir a la legislación sobre las lesiones corporales; en 1900, el doctor Benjamín de Céspedes analizó el Código Penal vigente, que incluía tales traumatismos ocasionados y sus penalizaciones según la gravedad del hecho (mutilación o deformación) y la parte corporal involucrada; cuando del rostro se trataba, parecía haber vacíos legales frente a los cuales el médico sugería acudir a otras codificaciones internacionales, al tiempo que dejaba ver sus nociones estéticas de género:

56 B. Marichl M., “De la dentadura de los niños e irregularidades de los dientes”, *Gaceta Médica*, n° 4, 15 de noviembre de 1898, 57-58.

57 Rafael Meza N., “Variedades. Un caso de prótesis palatino-nasal”, *Gaceta Médica*, n° 2, noviembre de 1902, 52-53.

“Conforme al Código austriaco, creemos que debiera apreciarse con mayor severidad las deformidades en el sexo femenino; porque si una cicatriz visible en la cara de un hombre no es deformidad notable, en cambio en una doncella, altera los rasgos de su fisionomía hasta el punto de comprometer ventajosos atractivos de su sexo”.⁵⁸

Figura 12
Una prótesis facial, antes y después de su colocación



Fuente: Gaceta Médica, 11/1902, pp. 52-53.

Varios años después, el médico Joaquín Zeledón llamaba la atención sobre la permanencia de aquellos vacíos legales, y al hacerlo, la preocupación estética y sus inquietudes masculinas, como tiempo atrás para de Céspedes, seguían siendo centrales en la argumentación. Zeledón afirmaba que las lesiones localizadas en el rostro tenían

58 Benjamín de Céspedes, “Comentarios médico-legales. Legislación de Costa Rica. Lesiones corporales. Jurisprudencia-Interpretación”, *Gaceta Médica*, n° 5, 15 de diciembre de 1900, 125.

un lugar preponderante en los códigos modernos, que las tipificaban como “heridas de carácter grave”; el código costarricense, original de 1841, pero en una nueva edición publicada en 1914 bajo “la competente dirección” del Lic. Luis Castro Saborío, tampoco incluía “de modo categórico la Deformación Permanente del rostro”. Para Zeledón, no fue sino con el código de 1924 que se incluyó la pena de prisión cuando “la lesión dejare al ofendido con una deformación permanente en el rostro”; sin embargo, algunos vacíos permanecían ante la aparentemente frecuente y “vituperable práctica de estampar un sello indeleble en el rostro del enemigo, del amante fiel y desdenguado”, pues el código excluía la gravedad de distintos grados inferiores de deformación, como marcas o cicatrices, apenas considerados como “lesiones leves” (ver figura 13). De hecho, la propia definición jurídica del rostro tenía ciertas limitaciones:

“Nuestra jurisprudencia relativamente nueva poca luz nos proporciona sobre este tópico (...) en Medicatura forense (...) debe comprenderse entre la línea frontal superior y el borde inferior de la mandíbula, inclusive los pabellones auriculares. Por nuestra parte no participamos de esta delimitación porque la estimamos sumamente reducida (...) No sólo opinamos como Jofré y Alimena que comprenden el cuello en la mujer, sino que lo extendemos al hombre; además, el descote femenino debería ser incluido: su visibilidad como complemento de belleza fundamental nuestro modo de pensar”.⁵⁹

59 Joaquín Zeledón, “La deformación atenuada y permanente del rostro”, *Revista Médica*, n° 12, marzo de 1935, 291-292.

Figura 13
Legislar sobre la deformación del rostro



Fuente: Revista Médica, 3/1935, p. 289.

Revistas culturales y científicas hicieron evidente su interés en el rostro y en las maneras en que se denotaba la importancia social de este. La especialización temática de estas publicaciones no fue un obstáculo a la hora de reflexionar y retratar los rasgos faciales, pues en las de índole literaria, la fascinación por las formas y la estética del rostro desembocó en la discusión médica acerca de sus modificaciones mediante cirugías, mientras que en las publicaciones médicas, el retratar esos rostros para así hacer ver numerosas enfermedades y lesiones no solo hacía trascender el conocimiento científico al plano legal, sino también al de la estética y las relaciones de género; de hecho, la *Gaceta Médica* llegó a difundir pomadas para eliminar

“el vello que se produce en el labio de algunas mujeres”.⁶⁰ No es de extrañar, entonces, que esa fascinación por el rostro, por ilustrarlo, retratarlo o modelarlo, acabara explorando inclusive sus dimensiones extracientíficas y que, con ello, se abriera espacio a la discusión fisiognómica, como se verá seguidamente.

Las formas de la fisiognómica

Fueron científicos, propiamente, los que exploraron las posibilidades de llevar el análisis del rostro más allá de la ciencia. Gustavo Michaud, científico de origen suizo radicado en el país, comentaba a comienzos de siglo sobre la práctica entre algunos antropólogos europeos y estadounidenses de elaborar una fotografía compuesta, la cual consistía en un conjunto de retratos individuales que permitía extraer un “promedio de las facciones de varios individuos”, con lo cual se podía conseguir un tipo que “realmente no se parece mucho a ninguno de los retratos componentes en particular, pero se parece a todos en general”. Si bien Michaud indicaba que el procedimiento podía tener aplicaciones no solo etnológicas, no especificaba qué otros usos podían dársele; él mismo aseguraba haber recurrido a este método para conseguir “la expresión de un estado mental especial”,⁶¹ y su artículo incluía las fotografías compuestas del tipo de estudiante costarricense a partir de un grupo de colegiales del Liceo de Costa Rica, y el promedio facial de los intelectuales de Nueva Inglaterra, como lo muestra la figura 14:

60 “Medicina práctica”, *Gaceta Médica*, n° 3, 15 de diciembre de 1913, 34.

61 Gustavo Michaud, “Fotografías compuestas”, *Páginas ilustradas*, n° 78, 21 de enero de 1906, 1246-1248.

Figura 14
El “tipo del estudiante costarricense” y el “tipo del intelectual yankee”



Fuente: Páginas ilustradas, 21/1/1906, pp. 1246-1247.

Al hablar del carácter sugestivo de los gestos en 1907, Armando Víquez especificó mejor los otros usos que podía tener el análisis facial desde la fotografía. Al entender el gesto como una “impresión que partiendo del corazón recorre el cuerpo”, aclaró que, del estudio de esa materia, “podrían sacar mucho provecho los criminalistas”; consciente de que “a la ciencia fisiognómica se la ha mirado como supersticiosa debido a los charlatanes que la prostituyeron”, insistía en que la “fotografía sería una valiosa ayuda” pues “en el momento de la confesión de un reo, nos ofrecería bien marcado el gesto del acusado, y luego podría interpretarse conforme con las teorías que se sentaran al respecto”.⁶² La figura 15 muestra dos de las cinco imágenes empleadas por Víquez en su análisis de los gestos, para ejemplificar la utilidad criminológica de la fotografía.

62 Armando Víquez, “Los gestos”, *Páginas ilustradas*, n° 151, 23 de junio de 1907, 2418-2420.

Figura 15
Los gestos



Fuente: Páginas ilustradas, 23/6/1907, p. 2419.

Los anteriores comentarios sugieren que el acercamiento al pensamiento fisiognómico en Costa Rica fue cercano a sus usos en la antropología criminal⁶³ y a la importancia de la fotografía en esta. De hecho, algunos médicos mostraron interés en los proyectos de ley desarrollados en algunas partes de los Estados Unidos sobre la esterilización de los “criminales natos”, es decir, se partía de una noción biológica del crimen, cuyas tendencias “se heredan de padre a hijo, lo mismo que la predisposición a las enfermedades”.⁶⁴ Las revistas culturales fueron determinantes para la difusión de aquella corriente criminológica; de su principal cultor, el médico italiano César Lombroso, se publicaron perfiles biográficos que reseñaron sus estudios, sus investigaciones y publicaciones sobre enfermedades cutáneas, y luego sobre

63 Sobre la antropología criminal en el debate penal costarricense, pero sin referir a su componente fisiognómico, véase Palmer, “Confinamiento, mantenimiento del orden...”, 22-45; Marín Hernández, “La miseria como causa atenuante de la conflictividad...”, 297-323.

64 Gonzalo Valenzuela, “La esterilización de los criminales”, *Gaceta Médica*, n° 2, noviembre de 1909, 26-28.

las “anormalidades físicas de los locos” y los “caracteres externos de los criminales”, lo cual le permitió llegar a las conclusiones de “su gran teoría sobre la base antropológica del delito”, de donde surgió una “nueva ciencia”, la “última nota de las Ciencias Sociales”: la antropología criminal. Su principio general era resumido así: “El delito -dice Lombroso,- es un reflejo del medio ambiente y de las anomalías orgánicas del delincuente”.⁶⁵ Lombroso hacía una “distinción del delincuente nato y del delincuente de ocasión”, sobre lo cual se publicó un estudio de caso.⁶⁶ Incluso, se difundió un artículo de la propia hija del médico, Paula Lombroso, educadora que reflexionaba sobre las “razones fisiológicas” de la belleza infantil;⁶⁷ pero los principios postulados por Lombroso aparecieron comúnmente en artículos sobre hechos internacionales de terrorismo, donde generalmente se incluía el retrato del sospechoso.⁶⁸

La fisiognómica, en su versión antropológica criminalista, no fue solamente una curiosidad intelectual por difundir. Ella parece haber marcado las discusiones y políticas penales al comienzo del siglo XX. En 1906, la revista *Páginas ilustradas* informó acerca del acuerdo del Poder Ejecutivo de implementar un servicio de identificación antropométrica para los procesados penales en la cárcel de San José y en el presidio de la isla San Lucas; el acuerdo indicaba basarse en el sistema de Bertillón, por lo que era necesario un “gabinete de identificación provisto de su taller fotográfico”,

65 Ramón Zelaya, “César Lombroso”, *Páginas ilustradas*, n° 242, 16 de mayo de 1910, 19-21.

66 César Lombroso, “El caso de María Barbella”, *Páginas ilustradas*, n° 80, 4 de febrero de 1906, 1282-1284.

67 Paola Lombroso, “Por qué son hermosos los niños”, *Páginas ilustradas*, n° 121, 18 de noviembre de 1906, 1937-1939.

68 César Nieto, “La bomba del 31 de mayo”, *Páginas ilustradas*, n° 105, 29 de julio de 1906, 1673-1679; “Terrorismo en Barcelona. Proceso Rull”, *Páginas ilustradas*, n° 197, 10 de mayo de 1908, 3329-3330.

cuyo jefe debía, entre otras tareas, “Suministrar cuantos datos puedan ser útiles para la persecución y captura de los delincuentes”, mientras que el gabinete central “reproducirá en hojas especiales, y por medio de fotograbado, el retrato del procesado junto con su filiación, y las observaciones y demás datos que resultaren del reconocimiento”.⁶⁹

Figura 16
Retratos de anarquistas, sospechosos de actos terroristas en España



Fuente: Páginas ilustradas, 29/7/1906, p. 1674; 10/5/1908, p. 3329.

Queda por determinar si detrás de este tipo de disposiciones se encontraba el abogado Luis Castro Saborío, quien fuera egresado del Liceo de Costa Rica, alcalde de la capital y graduado en la carrera de Leyes de la Escuela de Derecho en 1902; ese mismo año, fue nombrado Juez del Crimen en San José por la Corte Suprema de Justicia, estaba a cargo de la Cátedra de Derecho Penal, y tenía estudios

69 “Acertada disposición”, *Páginas ilustradas*, n° 119, 8 de noviembre de 1906, 1911-1912.

en Criminología y Psiquiatría, con publicaciones en varias revistas internacionales.⁷⁰ Definido por el historiador Steven Palmer como “ardiente reformador”, “empresario moral” y “teórico utopista” en materia penal,⁷¹ Castro Saborío hizo una aproximación también biológica al delito, ligada asimismo a la teoría de la degeneración que, combinando un lenguaje médico-psiquiátrico y científico-natural, localizaba la morbilidad en los cuerpos a la vez que en la sociedad, lo que resultaba en una patologización de sectores populares en un contexto de profundos cambios económicos, políticos y sociales.⁷² Siguiendo al sociólogo italiano Alfredo Niceforo y sus ideas sobre las clases pobres, decía Castro Saborío que “así como la clase criminal está determinada por caracteres especiales anómalos, que han hecho de ella campo fecundo de estudios que constituyen ‘la antropología criminal,’” así los pobres “son elementos más que suficientes, para que el análisis científico lo examine, y ponga de manifiesto las muchas causas de orden físico, psicológico, fisio-psicológico y sociológico” que han hecho de esos “seres desventurados, una etapa social completamente aparte de las demás”, por lo que era necesario “el examen de la talla, del cráneo, (índices, proyecciones, ángulos, proporciones, forma, etc.) de la cabeza, de la fisonomía, de las anomalías psíquicas”, es decir, estudiar sus “caracteres fisiológicos” ya que “es en donde son más frecuentes las anormalidades físicas y morales; en esa clase se elabora más a menudo el delito, producto de la degeneración misma”.⁷³

70 Los datos son tomados de Luis Castro Saborío, “Decadencia contemporánea”, *Anales del Ateneo de Costa Rica*, n° 6, 1912, 19-39.

71 Palmer, “Confinamiento, mantenimiento del orden...”, 22-45.

72 Daniel Pick, *Faces of Degeneration. A European disorder, c.1848-c.1918* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 37-73.

73 L. Castro Saborío, “Las clases pobres”, *Páginas ilustradas*, n° 153, 7 de julio de 1907, 2444-2445.

Figura 17
Estigmas somáticos en "Estudios penales", de Luis Castro Saborío

ESTIGMAS SOMÁTICOS	
ATÁVICOS	En la talla. Nanismo.
	En las extremidades. Pié chato.-Polidactilia, mano plana, uñas acanaladas y encorvadas en forma de garras, calcaneo corte.
	En el cráneo cerebral. Microcefalia. Frente fuyente. Ultradolicofefalia. Prognatismo pronunciado. Rostro afeminado en el hombre y varonil en la mujer.
	En las orejas. Oreja de cercopiteco. Tubérculo de Darwin. Orejas en asa. Lóbulo adherente. Lóbulo rudimentario, orejas excesivamente pequeñas.
	En la boca. Paladar ogival, fauces de lobo. Labio leporino.
ATÁVICOS	En los dientes. Persistencia de los dientes de leche. Dientes suplementarios. Tetría gonodontia perfecta. Arcadas dentarias paralelas, próximas y largas. Mutación de los monofisarios y segunda mutación de los difisarios.
	En la epidermis. Polimastia. Hipertrichosis. Barba en la mujer. Ginecomastia.
	En los órganos genitales. Criptoquidias. Utero infantil bicornio.
	En la talla. Gigantismo.
	En las extremidades. Sindactilia. Uñas chatas. Ausencia de uñas.
ATÁVICOS	En el cráneo. Ultrabraquicefalia.
	En las orejas. Oreja de Morel. Oreja de Widermuth.
	En los dientes. Ausencia de incisivos. Fórmula incompleta. Trigonodentia perfecta.
	En la epidermis. Ausencia de vello. Calvicie precoz.
PROFÉTICOS	En las extremidades. Luxación habitual.
	En el cráneo. Acrocefalia. Scoliosis del cráneo.
	En los ojos. Colobornia. Asimetría en la colocación del iris. Manchas del iris. Pupilas ovales. Pupilas exocéntricas. Albinismo. Ceguera congénita.
TERATOLÓGICOS	En la boca. Companilla bífida.
	En los dientes. Implantación irregular.
	En la epidermis. Verrugas. Cejas irregulares colocadas. Doble torbellino. Calvicie precoz. Doble torbellino en la región frontal.
	En los órganos genitales. Epispadias. Hipospadias. Fimosis congénita. Aspermia. Azospermia. Atrecia del canal vaginal, androgenesia.

Fuente: *Anales del Ateneo de Costa Rica*, 1913, pp. 472-473.

Para Castro Saborío, esa degeneración era la responsable de la “decadencia contemporánea”,⁷⁴ como lo analizaba en 1912; uno de sus principales textos, “Estudios Penales”, publicado en 1913 por la revista *Anales del Ateneo de Costa Rica*, profundizaba en aquella causalidad. Al explicar el origen de la degeneración, Castro Saborío mostraba la conjunción de discursos que caracterizaba tal teoría; aquella era resultado de la “selección natural”, pero al lado de esa explicación social-darwinista, las causas eran también “la herencia atávica y el medio en que se vive”. El crimen, entonces, era “una manifestación patológica del individuo”, transmisible por herencia, pero también por la “mala conformación social”, la “pobreza” o la “miseria económica”; la expresión de tal degeneración podía ser exterior, pero también interior, a partir de una serie de “estigmas”, de “síntomas somáticos” esparcidos a lo largo del cuerpo, incluido el rostro,⁷⁵ como lo muestra la figura 17 y su tipología de los “estigmas somáticos”.

Frente a tal estado degenerativo que conducía al acto criminal, debía partirse siempre de la posibilidad de la “regeneración”, por lo cual Castro Saborío exploraba los “nuevos caminos de la ciencia penal”, no para que “se impongan penas, sino medios físicos y psíquicos a los infractores”, al ver en ellos “simples desórdenes nerviosos, de origen biológico o de medio ambiente”; la sociedad, “siendo un organismo, tenía el mismo derecho para reaccionar, que el individuo cuando se encontraba atacado por cualquier enfermedad”, pues si hay “una patología social, necesariamente tiene que existir una terapéutica, que haga sanar y equilibre las fuerzas sociales conmovidas por la acción criminosas”.⁷⁶ Dos elementos eran centrales en su explicación sobre los cambios en la

74 Castro Saborío, “Decadencia contemporánea”.

75 Luis Castro Saborío, “Estudios Penales”, *Anales del Ateneo de Costa Rica*, n° 5, 1913, 471-473.

76 Castro Saborío, “Estudios Penales”, 361-372.

ciencia penal; uno era la implementación (aprobada en 1906, como se vio ya) de la fotografía judicial a través de la antropometría criminal creada en París por Alfonso Bertillón y sus formas de identificar criminales, lo cual consistía en:

“conocer a casi todos los delincuentes y tenerlos catalogados en esa serie de fichas en que no sólo se pone el retrato de frente si no el de perfil y en que se notan las medidas del cuerpo del delincuente, tales como su estatura, la brazada, la codada, la longitud de las manos, de los pies (...) de la cabeza, la longitud, la anchura, el ángulo facial, el arco zigomático; de la cara, los caracteres más visibles, como el color del pelo de la barba, los bigotes, o si no existen ambos, el color de la piel, el de los ojos”.⁷⁷

El otro aspecto transformador de la ciencia penal era la antropología criminal de Lombroso; como se ha apuntado, y como dejó ver Castro Saborío, la aproximación lombrosiana al delito daba suma relevancia a la fisonomía en su caracterización del criminal:

“Lombroso ha estudiado millares de reos; y por la persistencia en algunos de ellos, de caracteres especiales tanto psicológicos como físicos, pudo crear y lanzar al mundo la nueva, de que existía un tipo criminal bien definido; éste es el delincuente nato, punto culminante de sus averiguaciones y estudios (...) definió el tipo criminal, como poseedor de anomalías de todo género y lo describió con sus caracteres más salientes diciendo que ‘en él se presenta la braquicefalia exagerada, las orejas’ en forma de asa, la prominencia de los pómulos, los senos frontales, las mandíbulas muy grandes, la ausencia de barba, rasgos todos esenciales, permanentes, de estructura,

77 Castro Saborío, “Estudios Penales”, 446. También véase 427-447.

que se marcan, como un sello sobre la constitución misma del individuo criminal”.⁷⁸

Por el tipo de fuentes que esta investigación emplea, no es posible conocer aquí con detalle el alcance de estos discursos que tanto discutieron los intelectuales en sus revistas. La antropometría criminal y su fotografía de frente y de perfil, como la describiera Castro Saborío, y como se implementara en el proyecto del Poder Ejecutivo de 1906, consistía en una forma de trabajo estético implementada por artistas desde el Renacimiento, que en el contexto positivista del siglo XIX pasó a utilizarse en la fotografía antropológica y judicial, prestándose para discursos racistas sobre poblaciones indígenas y para la estigmatización de distintos grupos sociales,⁷⁹ de lo cual hubo en Centroamérica algunas expresiones.⁸⁰ Según Castro Saborío, las dificultades económicas en el país limitaban el poder mantener un gabinete antropométrico y una galería de fotografía judicial⁸¹ como las creadas por Bertillon en París y difundidas en distintas partes del mundo; sin embargo, una revisión del periódico *La Información* en la década de 1910⁸² muestra un considerable seguimiento mediático de presuntas figuras criminales tratadas de “vampiros”,⁸³

78 Castro Saborío, “Estudios Penales”, 469.

79 Penhos, “Las imágenes de frente y de perfil...”; Marina G. de Angelis, “El rostro como dispositivo. De la antropometría a la imagen biométrica”, *e-imagen Revista 2.0*, n° 4, 22 pp.

80 Mauricio Menjívar Ochoa, “Fotografías tomadas a los indígenas bribris (Caribe sur de Costa Rica, 1875-1920): apuntes iniciales para su contextualización”, en *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica*, ed. por Mauricio Chaves, Werner Mackenbach y Héctor Pérez Brignoli (San José: CIHAC-UCR, 2018), 111-137; Catelli, “Improntas coloniales en las prácticas artísticas latinoamericanas”.

81 Castro Saborío, “Estudios penales”, 447.

82 Para esta investigación, la revisión del periódico *La Tribuna* entre 1920-1950 arrojó muy pocos resultados en cuanto al abordaje sensacionalista y fisiognómico de hechos criminales.

83 “Un vampiro intenta cometer un crimen repugnante”, *La Información*, 24 de noviembre de 1914, 6.

“hombres-diablo”⁸⁴ y “monstruos”,⁸⁵ de quienes, en algunos casos y como se ve en la figura 18, se presentaba un retrato fotográfico,⁸⁶ como sucedió con un reo de apellidos Gómez Jaime, quien se había fugado de la Penitenciaría y se hacía pasar por doctor que vendía remedios contra la malaria; su fotografía fue enviada a la prensa por el Gabinete de Identificaciones para colaborar con la policía en la captura,⁸⁷ lo cual sugiere que la implementación de la antropometría criminal en el proyecto de 1906 había tenido algún grado de aplicación.

Figura 18
El retrato de presuntos criminales en la prensa



Fuente: *La Información*, 8/7/1917, p. 4, y 27/10/1917, p. 2.

84 “El episodio sensacional de la captura de Carlos Soto Díaz, el Hombre-Diablo, que se desarrolló ayer, en la población de Estrada, cerca de Limón”, *La Información*, 21 de junio de 1916, 4.

85 “El monstruo se pronuncia como inocente, y se considera víctima de pérdidas sospechas del público y de los jueces”, *La Información*, 18 de marzo de 1917, 3; “El asesinato de un niño cometido por una madre cruel e infame. Esa monstruosa mujer no ha sido aún descubierta por las autoridades”, *La Información*, 23 de julio de 1918, 23.

86 “El nuevo Jack el Destripador”, *La Información*, 8 de julio de 1917, 4.

87 “El Ministro de Guerra ofrece CIENTO COLONES a quien capture al famoso ‘doctor’ el peor protagonista del horrible crimen de El Coco”, *La Información*, 27 de octubre de 1917, 2.

Es imperativo reiterar que el alcance de esta dimensión criminológica de la fisiognomía deberá determinarse con más precisión en futuras investigaciones que revisen otras fuentes como expedientes judiciales, documentación penal y distintos medios de prensa; lo cierto es que el rostro, como objeto de fascinación cultural y de observación científica, produjo toda una serie de discursos (estéticos, legales) y de saberes que, como en el caso de la antropometría judicial y de la antropología criminal, lo entendían como signo, por lo cual lo auscultaban y retrataban constantemente en revistas culturales y médicas, así como en la prensa. ¿Fue esta la única forma en que el pensamiento fisiognómico trascendió en el medio intelectual local? ¿Qué revela, en tal sentido, una revista como *Repertorio Americano*?

II. Ciencia, corporalidad y retrato en el *Repertorio Americano*

La revista *Repertorio Americano* tuvo una excepcionalmente larga existencia entre 1919-1958, tiempo durante el cual fue dirigida por su creador, el escritor y educador Joaquín García Monge; la revista reproducía o publicaba trabajos originales de autores no solo costarricenses sino también del resto del continente americano y de Europa, espacios por donde circulaba igualmente. Esa dimensión transnacional da una mayor cobertura a las temáticas tratadas, así como un más largo alcance a la característica relación entre ciencia y literatura que tenían las revistas culturales del país.

García Monge había participado de distintos proyectos editoriales antes de crear el *Repertorio*; en todos ellos fue singular la reverencia a la ciencia y sus cultores, y por esto fue frecuente el interés por la medicina, el higienismo y muchos otros saberes, de modo que, al lado de las creaciones y la crítica literarias, diversos discursos buscaban incidir desde estas publicaciones en el cuerpo individual y colectivo de las poblaciones, desembocando esa combinación científico-literaria en metáforas orgánicas que impregnaron tramas ficcionales y ensayos políticos. Esto fue así desde los primeros proyectos en que García Monge fue editor, como en la revista *Vida y Verdad* (1904) o en *Colección Ariel* (1906-1917), o incluso en *Páginas ilustradas*, donde fue parte del equipo de redacción desde 1906.⁸⁸

88 Arias, *Héroes melancólicos*, 260-264, 270-274.

Con la creación del *Repertorio Americano*, la circulación de saberes y de creaciones literarias tuvo también la intención de incidir en la realidad social, más aún cuando el editor era un educador que promovía proyectos para la salud física de la población estudiantil; muchas de las personas autoras de la revista tenían también ese bagaje pedagógico, por lo cual reprodujeron tal interés por la fisiología estudiantil, ya fuera por los problemas de pobreza y desnutrición que experimentaba, o por experiencias de discapacidad.⁸⁹ Como en los anteriores proyectos editoriales, el *Repertorio Americano* dio un importante espacio a los distintos ámbitos de la ciencia y su divulgación (como lo muestran las muchas noticias de libros científicos),⁹⁰ y ello devino a su vez en la difusión de saberes sobre la corporalidad; podrá verse en seguida que esto incluyó temáticas relativas a la medicina y los padecimientos abordados, siendo esta la puerta por donde ingresó la discusión sobre la fisiognomía.

De la ciencia a la fisiognómica

La amplitud temática del *Repertorio* es casi insondable, y actualmente se siguen explorando sus contribuciones sin que ello avizore un agotamiento en la diversidad de tópicos.⁹¹ La ciencia y sus saberes es uno de esos

89 Arias, *Héroes melancólicos*, 281-288.

90 Véase, por ejemplo, "Noticia de libros", *Repertorio Americano*, 29 de enero de 1944, 32; "Noticia de libros", *Repertorio Americano*, 27 de mayo de 1944, 112; "Noticia de libros", *Repertorio Americano*, 15 de mayo de 1945, 340-341.

91 Algunos ejemplos de esa variedad temática son Mario Oliva Medina, "Las encuestas de Repertorio Americano (1925-1932): García Monge y los libros hispanoamericanos", *Repertorio Americano*, n° 21 (2011), 147-170; May Brenes Marín, "Una mirada feminista del Repertorio Americano", *Repertorio Americano*, n° 21 (2011), 173-182; Chester Urbina Gaitán, "Repertorio Americano, intelectuales y medio ambiente (1919-1929)", *Repertorio Americano*, n° 26 (2016), 257-270; Angélica López-Plaza,

campos hasta el momento poco auscultados; algunas de las publicaciones más singulares en la revista permiten hacer ese recorrido que va del culto por la ciencia, las distintas expresiones del conocimiento científico, la inclusión de la medicina y de la corporalidad entre ellos, hasta la discusión sobre la fisiognómica.

Había cierta consciencia en la revista acerca de la geopolítica de los saberes, y el papel que ocupaban los países latinoamericanos, y entre estos, Costa Rica, en ese orden científico internacional; el reconocido biólogo costarricense, Clodomiro Picado, aludió en tal sentido a los intentos infructuosos del ya mencionado Dr. Michaud por experimentar con el químico vanadio para el tratamiento de enfermedades, revelándose tiempo después los resultados obtenidos para la atención de la sífilis en Francia mediante el mismo procedimiento propuesto por Michaud, lo cual llevó a Picado a reconocerle “el honor de haber expuesto la teoría antes que nadie”, a lo que se agregaron algunas palabras (¿del autor, del editor?) bajo el título del artículo: “Si aquí realmente la ciencia fuera una preocupación civilizada, estaríamos atentos a lo que dicen y hacen hombres del calibre intelectual del Dr. Michaud”.⁹²

Por mucho tiempo, la difusión de la eugenesia fue muy común en la revista; al publicarse en 1922 el llamado “nuevo decálogo de la ciencia”, del psicólogo estadounidense Albert Edward Wiggam, se colocó la eugenesia entre los primeros de una lista de nuevos mandamientos, que incluían además el incentivo de las investigaciones científicas, la difusión de la ciencia, la promoción de la educación

“El exilio republicano español en Repertorio Americano”, *Temas de Nuestra América* 33, n° 61 (enero-junio 2017): 13-29.

92 Clodomiro Picado T., “El Dr. Michaud ve confirmarse una hipótesis científica suya”, *Repertorio Americano*, 7 de agosto de 1922, 275-276.

profesional y el fomento del internacionalismo,⁹³ posición que tuvo eco en otros autores que discutieron sobre la “regeneración física” y el papel de la biología para “alcanzar el perfeccionamiento físico, intelectual y moral”.⁹⁴ Todavía en 1943, antes del final de la Segunda Guerra Mundial y de que se descubrieran los crímenes del nazismo que había llevado a extremos insospechados la eugenesia, el médico español exiliado en el país, Rafael de Buen, refirió a la necesidad del control de natalidad ante el crecimiento desmedido de la población debido a los avances de la higiene y la medicina, que lograban disminuir la mortalidad y prolongar la vida; frente a esto, “llegará un día” en que “los progresos de la ciencia y de la técnica exigirán una limitación de la natalidad” que “comenzará por una serie de reglas eugenésicas, que impidan la reproducción de los anormales, de los degenerados, o de los que padezcan ciertas enfermedades”, y luego, por “un tope al número de hijos en cada matrimonio”.⁹⁵

Como otras investigaciones han determinado,⁹⁶ el *Repertorio* discutía sobre los saberes no solo para intervenir la población, sino también para incidir directamente en los cuerpos; estos fueron preocupación constante desde múltiples ángulos. La belleza fue uno de ellos; para la feminista mexicana Elena Torres, de visita en el Colegio Superior de Señoritas para una conferencia, había “diferencias biológicas” entre hombres y mujeres que afectaban su fisionomía, su anatomía y su fisiología, lo cual debía de ser de interés para

93 Albert Edward Wiggam, “El nuevo Decálogo de la Ciencia”, *Repertorio Americano*, 14 de agosto de 1922, 284-288.

94 Antonio Maggiorani, “Por la regeneración física en el mundo orgánico”, *Repertorio Americano*, 14 de agosto de 1922, 303.

95 Rafael de Buen, “El control de la natalidad ante la ciencia”, *Repertorio Americano*, 27 de noviembre de 1943, 301-302.

96 Arias, *Héroes melancólicos*, 281-288.

los educadores.⁹⁷ Desde Panamá, Federico Calvo refirió a las vitaminas y las glándulas de secreción interna como base para una buena nutrición, la cual permitía “combatir con acierto todas las fealdades y deficiencias humanas”, pues la “normalidad nutritiva determina la belleza corpórea y todas las condiciones de la buena estructura orgánica”. La “mala nutrición” se encontraba detrás de “todos los desperfectos y todas las anomalías” como:

“El raquitismo (...) Las caries dentales, la calvicie prematura, los desperfectos de la piel, el color detestable, la flacura y la gordura excesivas, la estatura desproporcionada y sin garbo, el nanismo ridículo, las jorobas, el idiotismo físico y moral, las conformaciones defectuosas y todo lo que significa fealdad repugnante (...). El vicio y el delito, los malos caracteres, el impulsivismo, las perversiones sexuales, la amoralidad, la pereza y la desidia (...). Los senos enjutos, las ancas reducidas y las pantorrillas enflaquecidas son los estragos de la mala nutrición en el bello sexo”.⁹⁸

El ya mencionado Clodomiro Picado hizo sus incursiones para comprender la corporalidad y así “inmunizar la vejez”; sin precisar a qué refería con ello (parecía aludir a la prolongación de la juventud), en varias entregas entre 1928-1929 publicó los avances de su experimentación con distintos sueros humanos y animales, de distintas edades, para tal propósito.⁹⁹ Expresiones de eugenesia más explícitas

97 Elena Torres, “Fundamentos biológicos de la educación moral de la mujer”, *Repertorio Americano*, 6 de abril de 1935, 196-198.

98 Federico Calvo, “Vitaminas. Glándulas de secreción interna. -La fealdad y la belleza”, *Repertorio Americano*, 1 de noviembre de 1919, 90-91.

99 C. Picado T., “Inmunización contra la vejez”, *Repertorio Americano*, 28 de enero de 1928, 58-59; C. Picado T., “Propiedades antigénicas de la sangre de viejo”,

tuvieron las reflexiones en torno a la importancia del deporte escolar; en 1942, se recibió la declaración emitida en el Primer Congreso Nacional de Educación Física realizado en Santiago de Chile en 1941. En palabras del secretario general del Congreso, Humberto Díaz Vera, la Educación Física era:

“arte y ciencia de carácter biopedagógico, terapéutico y eugenésico, [que] persigue el aumento del potencial biológico y moral de la nación y, con esto, mayor capacidad y eficiencia del individuo en todo género de actividades constructivas (...) es fundamentalmente una obra escolar, cuya responsabilidad incumbe directamente al educador especializado, o sea, al técnico (...) Junto con la salubridad nacional, la educación física constituye el yunque para forjar una raza de calidad, fuerte, emprendedora, capaz”.¹⁰⁰

El hijo del editor del *Repertorio*, el médico Eugenio García Carrillo, quien anunciaba su consultorio en la revista,¹⁰¹ comentaba en un artículo anexo al del Congreso de Educación Física, que esta era una materia de los “educadores y los médicos especializados en el cuidado de los escolares

Repertorio Americano, 17 de marzo de 1928, 172; C. Picado T., “Efectos diferentes producidos por suero de joven y suero de viejo. Aceleración del crecimiento por inyección de suero de la misma especie”, *Repertorio Americano*, 15 de mayo de 1928, 302; C. Picado T., “Suero de macho y suero de hembra. Aceleración o retardo de los caracteres sexuales según el suero que se inyecte”, *Repertorio Americano*, 2 de junio de 1928, 334; C. Picado T., “Crecimiento prepuberal y tamaño del adulto”, *Repertorio Americano*, 13 de julio de 1929, 26.

100 “Declaración de principios del Primer Congreso Nacional de Educación Física”, *Repertorio Americano*, 14 de marzo de 1942, 69.

101 Véase la edición del *Repertorio Americano*, el 26 de agosto, de 1944, 135.

y de los deportistas”, y que había habido varios intentos internacionales por estandarizar las pruebas y categorías de “aptitud física” para así “mejorar las condiciones físicas de la población”; partiendo de la necesidad de que los estudiantes debían ser examinados por un médico general, y de que la “enseñanza médico-deportiva para los maestros de educación física no ha sido, por lo que sabemos, codificada”, García Carrillo ofrecía un programa que atendiera la higiene, la anatomía, la fisiología y la patología.¹⁰² Tales propuestas eugenésicas de “mejora” de la “raza” o de las “condiciones físicas de la población”, pasaron por una transformación, posiblemente debida al impacto del final de la Segunda Guerra Mundial y la revelación de los crímenes del holocausto judío, pues en 1953, la publicación de un autor español sobre la vejez ya no aparecía con pretensiones de evitar esta sino de comprenderla y abordarla mediante el nacimiento de una rama de la ciencia médica como la geriatriá, para impedir que a esa población le aplicaran “aquellas normas de egoísmo social y sequedad caritativa que, luego han llamado *eugenesis*”.¹⁰³

Como puede verse, había una presencia considerable del saber médico en el *Repertorio*; en ocasiones, ello llevó a discutir la manera de abordar las enfermedades, tal como se hizo al analizar las epidemias como parte de un buen gobierno,¹⁰⁴ o sobre las actividades sanitarias alrededor del mundo para erradicar enfermedades como la

102 E. García Carrillo, “Problemas de Educación Física para escolares, maestros y médicos”, *Repertorio Americano*, 14 de marzo de 1942, 69-70.

103 Cursiva en el original. Pedro Caba, “La vejez del hombre”, *Repertorio Americano*, 15 de agosto de 1953, 143.

104 Julio Camba, “La ventaja de las epidemias”, *Repertorio Americano*, 15 de abril de 1920, 260.

fiebre amarilla,¹⁰⁵ la lepra,¹⁰⁶ o el paludismo.¹⁰⁷ El abordaje de los padecimientos hacía necesario referir a la intervención directa sobre los cuerpos, y esto, como se anuncia en los artículos anteriores sobre la Educación Física, no escapó a los autores del *Repertorio*; en tal sentido, abordaron el estudio de los trastornos gastrointestinales para la reducción de la mortalidad y la morbilidad infantiles,¹⁰⁸ de la glándula tiroides y su efecto en el desarrollo mental y físico de seres humanos y animales,¹⁰⁹ o de los experimentos fisiológicos y las maneras en que eso implicaba al médico emocionalmente.¹¹⁰ Estas contribuciones sobre la medicina y el cuerpo fueron acercando al *Repertorio* a distintos campos como la antropometría, la degeneración y la eugenesia que, en otras publicaciones, habían conducido a teorizar sobre el cuerpo y el rostro de figuras del bajo mundo criminal; aquí, más bien, el centro de atención seguía siendo la población infantil. Para el doctor cubano Jorge Rouma era indispensable que la “acción educativa” eleve “el coeficiente medio de los índices que revelan la vitalidad y el vigor físico”, para lo cual era necesario el “examen antropométrico del niño”, es decir, una “ficha antropométrica” con las mediciones e índices de las

105 N. H. M., “Exterminio de la fiebre amarilla”, *Repertorio Americano*, 01 de julio de 1920, 347; “La curación de la fiebre amarilla”, *Repertorio Americano*, 1 de agosto de 1920, 371.

106 E. P., “¿Curada la lepra?”, *Repertorio Americano*, 15 de octubre de 1920, 71-72.

107 Clodomiro Picado T., “Gorgas, Laveran y Manson”, *Repertorio Americano*, 24 de julio de 1922, 246.

108 “Segundo Congreso Americano del Niño. Montevideo, 1919. Conclusiones generales sancionadas”, *Repertorio Americano*, 15 de enero de 1919, 168-169.

109 Julián S. Huxley, “La glándula tiroides y el control del crecimiento animal”, *Repertorio Americano*, 1 de julio de 1920, 339.

110 “Experimentos fisiológicos”, *Repertorio Americano*, 1 de julio de 1920, 348; Eduardo Pierre, “Ecos del laboratorio”, *Repertorio Americano*, 15 de enero de 1923, 225-226.

distintas partes del cuerpo, pues “ahora más que nunca vemos que el mundo pertenecerá, en el porvenir, a los pueblos fuertes”.¹¹¹ Ya no eran criminales sino niños estudiantes los que verían fichadas sus anatomías; tampoco para el médico costarricense Ricardo Jiménez Núñez “la creación de hombres sanos, fuertes, de mente y moral elevados” implicaba fichar criminales sino dar nociones de higiene a la niñez para evitar la mortalidad infantil y la “debilidad congénita de los niños” desde una perspectiva eugenésica, que consistía en “la aplicación práctica de las leyes de la herencia al mejoramiento de la raza humana”.¹¹²

En esa atención a los distintos campos de la medicina y su abordaje de los cuerpos, se abrió el espacio para discutir sobre el rostro, para repasar la evolución de la fisiognómica e inclusive para actualizarla; es muy posible que el período durante el cual fue publicada esta revista coincidiera con la gradual disminución del uso criminológico de la fisiognomía, pero esto pudo haber causado también que, como en la historia general de este campo, sus usos se limitaran a sus aplicaciones políticas y sobre todo culturales. En 1923, el *Repertorio* publicó un artículo basado en el libro *Korperbau und Charakter*, del psiquiatra alemán Ernest Kretschmer, texto que parece ser representativo de ese tránsito de la fisiognómica. Kretschmer produjo su obra en una época singular, la República de Weimar, cuya complejidad política, económica y cultural hizo del cuerpo y del rostro una reflexión constante; al ser esta una sociedad altamente industrializada, se llegó a intentar comprender al cuerpo equiparándolo con una máquina, pero también se buscó revitalizar el arte fisiognómico, siempre denunciado por

111 Georges Rouma, “Examen antropométrico del niño”, *Repertorio Americano*, 1 de mayo de 1922, 77-78.

112 “De los libros que nos llegan”, *Repertorio Americano*, 9 de setiembre de 1923, 209-211.

sus estigmas de parte de algunos, y seguido por otros que crearon tipos raciales según la fisonomía, que procuraron entender el carácter de figuras eminentes, o que buscaron crear tipos según la constitución morfológica, cuestiones que trascendían la actividad académica y, por ende, la validación científica de la fisiognómica.¹¹³

Del lado de aquellos que pretendieron tipologizar morfologías corporales y faciales, al psiquiatra Kretschmer le interesaba exponer el descubrimiento de las glándulas endocrinas y su incidencia en “la individualidad total del hombre, tanto corporal como psíquica”. Al apelar esto a la relación, ya antiguamente teorizada, entre el rostro y el carácter, Kretschmer hizo un repaso por la fisiognómica, para después referir a su actualización según los presuntos hallazgos recientes. En su revisión, aludió brevemente al modo en que la fisiognómica de Lavater había sido abandonada por la ciencia, lo mismo que la “célebre teoría craneal de Gall”, la cual, sin embargo, “juega aún hoy un cierto papel en los sistemas fisiognomistas populares”; para Gall, el cráneo alojaba “determinadas disposiciones psíquicas”, por lo que se podía “leer en los relieves craneales externos” las “cualidades espirituales más íntimas (...) vicios y virtudes aparecían extendidos como sobre una carta geográfica: amor filial, criminalidad, astucia, gracia, religiosidad y sagacidad”. Pero ese ensayo de diagnóstico “mediante la estructura corporal fracasó al poco tiempo a causa de su propia insuficiencia psicológica y anatómica”, lo cual no hacía desaparecer las preguntas: “Cuál es la sede del espíritu?”, “¿Dónde reside el alma?”. Para Kretschmer, la “estructura química” de la “fórmula endocrina” predeterminaba “el plan total de la personalidad, incluso la más

113 Michael Hau y Mitchell G. Ash, “Der normale Körper; seelisch erblickt”, en *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, ed. por Claudia Schmölders y Sander Gilman (Köln: Dumont, 2000), 12-31.

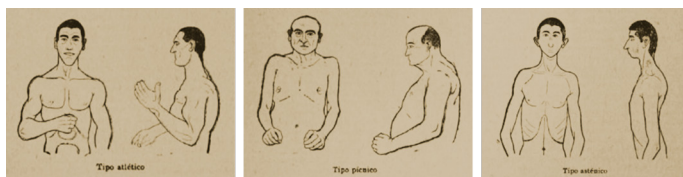
pequeña raíz de un cabello”; para él, hacía ya mucho tiempo que “esta correlación entre lo corporal y lo espiritual” había “cristalizado en tipos fijos en las artes plásticas y en la escena”, por lo que ciertas figuras se correspondían con determinadas características: “El santo es frágil, sutil, transparente, espiritado; el idealista, esbelto, con flotantes cabellos y nariz bellamente arqueada; el avaro o el fanático aparece en escena flaco, con dedos huesudos y ojos hundidos: el intrigante es giboso y tose”. La argumentación de Kretschmer para explicar el modo en que la psiquiatría contribuía a la “comprensión científica de esta cuestión” procedía, sin embargo, de un modo no tan distinto mediante ejemplos de las artes y del pensamiento; según “cuidadosos exámenes estadísticos y mediciones del cuerpo”, los “temperamentos normales lo mismo que sus formas degenerativas patológicas” presentaban la “tendencia común a combinarse con un determinado tipo de estructura corporal”, por lo que, al explicar tipos de personalidad como el pícnico, el leptosomático y el esquizotímico, no sólo mostró imágenes de su corporalidad (ver figura 19), sino que también no dejó de tomar los ejemplos del mundo de las artes y la cultura, y atribuirles una tipología geográfico-racial. Por la riqueza y singularidad de sus planteamientos fisiognómicos, se cita a Kretschmer en extenso:

“Bajo la denominación de pícnico comprendemos aquellas figuras de baja estatura, de miembros cortos, rechonchos, cara ancha, blanda y fresco color, con tendencia a la corpulencia; los hombres provistos de fuerte barba y con propensión a la calva (...) Análogas formas de estructura corporal pícnica encontramos en la literatura, especialmente entre los prosistas autores de plácidas descripciones, entre los costumbristas de tipo realista y humorístico. En la literatura alemana hay una gran serie de ellos. Entre los sabios, el tipo pícnico se halla

representado por un tanto por ciento, especialmente entre los que cultivan las ciencias naturales descriptivas, de los que debo citar, por el intenso componente pícnico de su estructura corporal, a Alejandro Humboldt, Darwin, Mendel, Pasteur y otros muchos. Por el contrario, es escaso el tipo pícnico entre los matemáticos, y muy raro entre los grandes filósofos (...) / designamos con el nombre de leptosomáticas (...) figuras atléticas de talla esbelta, vigorosa, de recia osamenta, musculosas, de amplios hombros y cabeza alta y erguida. Los tipos leptosomáticos y atléticos se observan entre los enfermos mentales, especialmente en los pacientes de esquizofrenia (...). Temperamentos esquizotímicos y la correspondiente estructura corporal del grupo leptosomático [... aparecen] entre los sabios, principalmente los filósofos clásicos y muchos matemáticos. Espléndidos ejemplares de esta clase encontramos, por ejemplo, en Descartes, Spinoza, Locke, Kant, Voltaire; en Schiller, Calderón, Dante, Miguel Ángel y muchos otros (...). Es significativo que dentro de esta zona étnica nórdicoalpina, predominantemente en la esfera de la raza nórdica más acentuada, nacieran los grandes filósofos y dramaturgos trágicos: Inglaterra, Alemania del Norte, norte de Francia, y, por el contrario, las grandes capacidades artísticas, pictóricas y musicales se hayan dado en la zona de la raza alpina, esto es, en Italia, Sur y Centro de Alemania, hasta Holanda y en Francia, siendo rarísimo en los troncos nórdicos (...). Si el diagnóstico del espíritu mediante la estructura corporal continúa prosperando en este sentido, proporcionará nuevos caminos no sólo al sabio y al artista, sino también al conocedor práctico de los hombres: al hombre de negocios, al pedagogo y al juez".¹¹⁴

114 Ernesto Kretschmer, "Genio y figura", *Repertorio Americano*, 27 de diciembre de 1923, 216-218.

Figura 19
Tipos de personalidad y corporalidad, según Ernesto Kretschmer



Fuente: *Repertorio Americano*, 27/12/1923, pp. 216-218.

El texto del psiquiatra alemán, publicado en el *Repertorio*, es significativo en varios sentidos. Primero, permite ver el alcance que tuvo la atención constante en la revista a cuestiones de ciencia, medicina y corporalidad; el rostro, en tal sentido, encuentra un lugar en ese abordaje, y ello trae de vuelta a la fisiognómica. Segundo, incluye un ejercicio no localizado en las otras revistas culturales que tuvieron menor prolongación en el tiempo, y es el repaso por la tradición del pensamiento fisiognómico, así como su actualización y la puesta en discusión de sus perspectivas, al acercársele a un campo científico en particular como la psiquiatría. Tercero, se aprecia que no todas las aplicaciones fisiognómicas debían servir a la estigmatización social desde las preocupaciones criminológicas, sino que podían favorecer la atención de inquietudes pedagógicas en torno a la niñez, o más aún, ofrecía formas de comprender al “genio”; tanto en su repaso por las antiguas expresiones de la fisiognómica, como en su actualización y revitalización de esta tradición, Kretschmer recurrió a ejemplos del mundo cultural, de las ideas, del arte, y esto resulta de gran significación por la forma que tomó la fisiognomía en una revista como el *Repertorio Americano* donde, como se verá a continuación, sirvió a esa comunidad intelectual transnacional para legitimar y ensalzar a la figura del escritor y pensador. Ya no se trataba de historizar o teorizar

sobre la fisiognómica, sino de emplearla; en el *Repertorio*, hombres y mujeres de letras hablaron del rostro vinculándolo con la obra y las ideas de sus portadores, o viceversa. Esto era ejercitar la fisiognómica, verla en acción, verificar que, si bien pudo desaparecer de tratados científicos o de reglamentos criminológicos, ella siguió presente en la vida cultural, en el mundo literario, y por ello es fundamental conocer el uso del retrato en esta revista.

La dimensión cultural de la fisiognómica: el retrato literario

Dice Belting, en su historia cultural del rostro, que la máscara, originada en la Antigüedad, representa un rol en la sociedad y sirve para fijar una posición del rostro, cuya expresión se desprende o despega del cuerpo para transmitirla desde una superficie simbólica; en este sentido, la máscara ayuda a entender el retrato moderno. Al comprender el retrato como una máscara, Belting sugiere que se trata de una representación que toma el lugar del rostro en su ausencia, y que esa representación obedece a ciertas convenciones de su época y de una sociedad; el retrato moderno otorga a la persona representada y ausente una presencia simbólica, emerge como una alternativa de la máscara en ciertas culturas, y ella se encuentra determinada por los roles sociales que tiene el rostro natural de una persona. El éxito del retrato, como recuerda el autor, se debe a la imagen especular, al espejo que ofrece a una sociedad, aunque solo represente a un individuo; es decir, el retrato es la representación de la persona en el marco de una dinámica social, no solamente dibuja una fisonomía que se diferencia de las demás, sino que es sobre todo una máscara con la que alguien afirma

su lugar en la sociedad, una máscara que se usa para estar presente como una imagen.¹¹⁵

Esta definición antropológica del retrato como máscara resulta de suma utilidad para acercarse al *Repertorio Americano* y sus usos retratísticos. Desde antes de hacer su aparición esta revista, el retrato había pasado por un largo proceso de consolidación a través de la pintura y la fotografía; a mediados del siglo XIX, algunas figuras de la elite, ante la falta de pintores locales, aprovecharon sus viajes al exterior para retratarse por reconocidos artistas, y más tarde lo hicieron en el país con aquellos retratistas venidos del extranjero, práctica artística que poco a poco fue haciéndose espacio en exposiciones nacionales y regionales.¹¹⁶ En la segunda parte del siglo XIX, algunos foráneos ofrecían sus servicios de retrato fotográfico o al óleo en la capital,¹¹⁷ y con el desarrollo tecnológico, los estudios fotográficos fueron más sofisticados y los retratos pasaron a ser incluidos en revistas ilustradas, contribuyendo a consolidar la fotografía.¹¹⁸ Al fundarse en 1897 la Escuela Nacional de Bellas Artes, sus estudiantes contaron con modelos neoclásicos en yeso para las clases de dibujo sobre detalles faciales,¹¹⁹ de forma que en el cambio de siglo llegó a haber ya no solamente exponentes extranjeros del retrato en pintura como Tomás Povedano, Alex Bierig y Emilio Span,

115 Belting, *Faces*, 118-136.

116 Luis Ferrero, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX* (San José: EUNED, 2004), 27, 57-75, 150.

117 Patricia Fumero Vargas, "La ciudad en la aldea. Actividades y diversiones urbanas en San José a mediados del siglo XIX", en *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750/1900)*, ed. por Iván Molina y Steven Palmer (San José: Editorial Porvenir, 1992), 90-91.

118 Sussy Vargas, Ileana Alvarado y Efraim Hernández, *La mirada del tiempo. Historia de la fotografía en Costa Rica 1848-2003* (San José: Museos del Banco Central, 2004), 39-65.

119 Laura Raabe Cercone, "Los antiguos yesos de Bellas Artes", *Kañina* XXXVI, número extraordinario (2012): 95-98.

sino también nacionales como Enrique Echandi, Fausto Pacheco y Francisco Amighetti,¹²⁰ algunas casas de sectores residenciales acaudalados, como las del Barrio Amón en el centro de la capital, llegaron a tener retratos de sus insignes familiares,¹²¹ hasta que más tarde, en las exposiciones de artes plásticas entre 1928-1937, la estética del retrato -junto al motivo paisajista- tuvo una presencia predominante entre los virtuosos de los pinceles.¹²²

El retrato, entonces, fue un signo de distinción como acto creativo en el arte y como posesión personal de algunos sectores sociales.¹²³ No es casual, por consiguiente, que estos mismos grupos, en la esfera pública, reprodujeran el artificio distintivo del retrato para la consolidación de sus comunidades profesionales, como sucedió con la medicina. Como se adelantó brevemente en el capítulo anterior, el retrato solemne del galeno, aparecido en publicaciones periódicas como *Gaceta Médica* y *Revista Médica*, fue el reflejo de una clase social y de un grupo muy influyente en la política y en las reformas sanitarias y urbanas del liberalismo a fines del siglo XIX; el retrato alimentaba su prestigio mediante homenajes debidamente ilustrados, reforzaba la autoridad científica de su conocimiento, y encarnaba la utopía del cuerpo saludable en contraste con la fotografía de pacientes

120 Ileana Alvarado, María Enriqueta Guardia, *Particulate: hitos del arte costarricense en manos particulares* (San José: Fundación Museos del Banco Central, EUCR, 2002), 75-84.

121 Véase las fotografías de estas residencias en Florencia Quesada Avendaño, *En el barrio Amón. Arquitectura, familia y sociabilidad del primer residencial de la elite urbana de San José, 1900-1935* (San José: EUCR, 2014), 72-78, 169.

122 Eugenia Zavaleta Ochoa, *Las exposiciones de artes plásticas en Costa Rica (1928-1937)* (San José: EUCR, 2004), 165-178.

123 Para el caso argentino, véase Andrea Cuarterolo, "El retrato fotográfico en la Buenos Aires decimonónica: la burguesía se representa a sí misma", *Varia Historia* 22, n° 35 (2006): 39-53.

enfermos y dolidos.¹²⁴ Lo anterior permite proponer que el retrato tuvo una función similar entre la intelectualidad de las revistas culturales, ya que la frecuente vinculación de escritores con el sector educativo, en una sociedad que iba notando los resultados de la reforma educativa de la época, habría servido a su legitimación y consolidación.

La propia revista *Repertorio Americano*, sin embargo, es al mismo tiempo un síntoma de lo contrario. Además de haber creado un culto a la ciencia, a sus saberes y a sus cultores, el *Repertorio* hizo lo propio con la figura del intelectual, frecuentemente representado desde su dimensión heroica y redentora; pero esto, a su vez, delataba una fragilidad. El editor de la revista, a lo largo de su trayectoria, había contribuido a crear una imagen de sí mismo como un intelectual incomprendido y poco reconocido en su patria, ante lo cual, la comunidad transnacional de intelectuales hispanoamericanos parecía ofrecerle continua compensación; el gesto solidario era en cierta forma comprensible debido a que muchas de esas figuras experimentaban dificultades similares, o peores, en sus países. No era solo la falta de reconocimiento, sino que su quehacer intelectual se veía comúnmente bajo presiones, tanto en la democracia costarricense en que vivía García Monge, quien sufriera algunos despidos en su labor pedagógica, como en las sociedades autoritarias desde donde escribían los autores del *Repertorio*, algunos de ellos exiliados de las dictaduras latinoamericanas, de la España falangista, o de los fascismos europeos. De distintos modos, estos dilemas y tensiones, que envolvieron a figuras como José Vasconcelos en México, a Gabriela Mistral en Chile, o al propio editor en su país, fueron evidenciados y discutidos en la revista.¹²⁵

Este trasfondo permite comprender las formas que tomaría el empleo del retrato en la revista, pero también la

124 Arias, *Héroes melancólicos*, 158-164.

125 Arias, *Héroes melancólicos*, 317-329.

manera en que la fisiognómica, en sus expresiones culturales, serviría a la reivindicación de la intelectualidad, a la legitimación y explicación del “genio”. En tal sentido, y a grandes rasgos, pueden discernirse dos modos de empleo del retrato en el *Repertorio*: el primero de ellos es el retrato ilustrativo, de aparición constante, de uso verdaderamente masivo pues los textos allí publicados fueron con bastante frecuencia acompañados de un retrato del autor o autora, o de la figura reseñada, estuvieran estos con vida o no. Los rostros de representantes de las artes, las ciencias, la política, la literatura y la historia, ya fuera mediante la reproducción de una fotografía, una pintura, un dibujo o un grabado, fueron colocados en medio de ensayos o artículos con fines meramente ilustrativos; en esos casos, el texto podía hacer alusión al retrato o al rostro retratado si este no pertenecía a la persona autora sino más bien a la persona aludida en el escrito, pero también podía no haber referencia alguna a la imagen. La fisiognómica no entra aquí en acción todavía.

Un ejemplo del retrato ilustrativo que no alude a la fisonomía es uno de 1941 incluido en un ensayo del escritor argentino Manuel Ugarte sobre “La timidez de Rubén Darío”, texto acompañado de un retrato realizado por el pintor español Enrique Ochoa, y que cuenta parte de la biografía del poeta nicaragüense y de la amistad que tuvo con él Ugarte.¹²⁶ Este uso ilustrativo, que no alude al retrato ni al rostro, contrasta con las maneras poéticas con que varios autores refirieron a la vida y obra de otras figuras, dando especial énfasis a la descripción del cuerpo y, en particular, del rostro. En 1920, el escritor español Luis Araquistáin, al referir al dramaturgo también hispano Ramón del Valle Inclán y sus ideas sobre la revolución rusa, mencionó sus “gestos de profeta” y sus habilidades oratorias; decía que la gente imaginaba erróneamente a “un Valle

126 Manuel Ugarte, “La timidez de Rubén Darío”, *Repertorio Americano*, 23 de agosto de 1941, 216, 223.

Inclán arcaico, un hombre de otro tiempo definitivamente pretérito”, pero aclaraba que sus primeros libros y “sus barbas de peregrino” daban “apariencia de verdad a este error”.¹²⁷ La semblanza en 1921 del escritor hondureño Rafael Heliodoro Valle sobre su compatriota, el doctor Alberto Membreño, el “más conspicuo hombre de ciencias y letras de esta época”, cuya biblioteca “era la mejor de Honduras”, también aludió al aspecto físico: “figura llena de proceridad” que tenía “mucho de patriarcal a pesar de su ceño siempre ensombrecido de algo que se creyera nostalgia”.¹²⁸ Las figuras 20, 21 y 22 muestran los retratos, en dibujo y fotografía, de estos personajes.¹²⁹

Figura 20
Rubén Darío, según
Enrique Ochoa



Fuente: RA, 23/8/1941,
p. 216.

Figura 21
Ramón del Valle Inclán



Fuente: RA, 1/10/1920,
p. 45.

Figura 22
Alberto Membreño



Fuente: RA, 30/5/1921,
p. 299.

127 Luis Araquistain, “Don Ramón del Valle Inclán”, *Repertorio Americano*, I de octubre de 1920, 45-47.

128 Rafael Heliodoro Valle, “El Doctor Membreño”, *Repertorio Americano*, 30 de mayo de 1921, 299-300.

129 En adelante, al consignarse la fuente de las figuras tomadas del *Repertorio Americano*, se usa la abreviatura RA.

En su visita de 1927 al poeta mexicano Enrique González Martínez, el autor colombiano Mario Santa Cruz confesaba su admiración y, de su entrevista con él, admitía que no “me lo figuraba tan bien conservado ni de tan recia contextura. Es moreno. De ese moreno apiñonado, común entre los árabes. Sus ojos grandes y oscuros, miran franca, leal y fijamente, tras de gruesos cristales engastados en arillos de carey”.¹³⁰ Emilio Abreu Gómez, periodista mexicano, escribió en 1943 sobre un poeta contemporáneo también mexicano, Jesús Zavala, de quien decía: “Jesús Zavala es feo. Moreno y feo. Parece la cara de un indio inmovilizado en una estatua. Si le viéramos vestido a la usanza antigua y fuera de mayor estatura, se le podría tomar por uno de los Indios Verdes redivivos (...). Es, pues, pequeño de cuerpo (...). Viste de modo desaliñado sin dejar de tener un no sé qué de distinción. Elegancia que le viene de la sencillez india que hereda”.¹³¹ Hubo otros que escribieron sobre personajes ya desaparecidos, tal como lo hizo el escritor cubano Pablo de la Torriente-Brau sobre el comunista también isleño fallecido en combate en 1935, Carlos Aponte, quien luchara en Venezuela contra el dictador Juan Vicente Gómez, en Nicaragua con Sandino, y finalmente en Cuba, donde encontraría la muerte; toda esa experiencia llevaba a decir que “el sol de los trópicos le había curtido la piel, color de bronce; la cabeza, de líneas enérgicas, ostentaba un perfil lleno de audacia, y en los ojos, oscuros y brillantes, su mirada se cargaba de altivez y de insolencia, a la simple evocación del nombre de un tirano o de un traidor”.¹³²

130 Mario Santa Cruz, “El ideal poético de Enrique González Martínez”, *Repertorio Americano*, 24 de setiembre de 1927, 184.

131 Emilio Abreu Gómez, “Sala de retratos. Jesús Zavala”, *Repertorio Americano*, 11 de setiembre de 1943, 245.

132 Pablo de la Torriente-Brau, “Carlos Aponte: peleador sin tregua”, *Repertorio Americano*, 16 de enero de 1936, 127-128.

Desde Bogotá, Julio Gómez de Castro refirió con melancolía al rostro del poeta británico John Keats, fallecido más de un siglo antes, pero no por ello menos evocador:

“No puedo contemplar sin dolor el admirable, el fatal rostro de Keats. Esa fisonomía, copiada del modelo vivo, respira toda la muerte. Y si fue calcada sobre los despojos mortales del altísimo poeta, se diría que respira toda su noble y ardiente vida (...). Lampiña, apretada, la faz se ofrece angulosa y ancha. Serena y rapada está desierta. Una boca prodigiosa, la del autor o la de la pitonisa (...). Este rostro es tan simple que suscita miedo; no presenta traza de alimento. Tiene la simplicidad del cristal y de las flores que modela el hielo. / Pero sombras terribles surcan sus sienes, sus labios y sus mejillas”.¹³³

Figura 23
Enrique González Martínez



Fuente: RA, 24/9/27, p. 184.

Figura 24
Jesús Zavala



Fuente: RA, 11/9/1943, p. 245.

133 Julio Gómez de Castro, “La fisonomía de Keats”, *Repertorio Americano*, 5 de marzo de 1932, 120.

Figura 25
Carlos Aponte



Fuente: RA, 16/1/1936, p. 128.

Figura 26
La fisonomía de Keats



Fuente: RA, 5/3/1932, p. 121.

Las figuras 23-26 reúnen los retratos referidos que, como los anteriores (figuras 20-22), combinan también el dibujo y la fotografía; ninguno de ellos fue realizado para la denostación o el reproche, sino para la admiración y el reconocimiento. Era habitual que tales gestos se contrastaran con las asperas de la vida política o cultural, pero ello no significaba necesariamente hacer siempre un culto a la belleza en el intelectual, pues la fealdad, la fealdad física del escritor, podía ser igualmente sublimada. Unos, contemporáneos y homenajeados en vida; otros, desaparecidos pero inmortalizados; no muy distintas fueron las maneras en que autores costarricenses también hicieron uso del retrato ilustrativo. El escritor Alfredo Cardona Peña refirió al poeta estadounidense Walt Whitman, fallecido en 1892, como una pintoresca “figura de pastor protestante”, con “unas barbas estupendas -de canónigo engreído- que le caían perezosas a lo largo del pecho; con su mirar dulce, de antigua dulzura escocesa; enfundado en un

levitón y haciendo sombra con un sombrero de anchas alas, saludando a todo el mundo”, y una fotografía ilustraba la descripción (figura 27).¹³⁴ Curiosamente, el científico Anastasio Alfaro refirió al rostro del naturalista Pedro Porras Bolandi, quien había fallecido en 1889, pero del cual no existía retrato, por lo que se había encargado uno al reconocido artista de origen español Tomás Povedano; Alfaro había conocido a Porras cuando este estaba en sus sesentas y “tenía ya el pelo blanco: era un hombre de mediana estatura, ancho de espaldas, color blanco, nariz aguileña, frente espaciosa y ojos azules; usaba la cara afeitada y el pelo más largo de lo corriente, gafas de oro”.¹³⁵ De María Isabel Carvajal, la escritora comunista conocida bajo el seudónimo de Carmen Lyra, se publicaron algunas semblanzas, acompañadas de un retrato (figura 28), luego de su fallecimiento en el exilio mexicano, donde había acabado sus días al término de la guerra civil de 1948; Juan J. Carazo no hizo referencia al rostro de la escritora, pero rescató su interés por la corporalidad de la pobreza infantil: “hizo por los niños pobres, miserables, de Costa Rica, algo enorme: ¡Los descubrió! (...) y cuando vio la pobreza de sus cuerpos, el hambre y la miseria, el frío y las desnudeces de sus hogares (...) lanzó un grito que aún resuena y resonará siempre (...) mientras existan en el mundo niños enfermos, raquíticos, degenerados, que padecen todas las miserias por culpa de una sociedad egoísta”.¹³⁶ Pero el sentido recuerdo hacia Lyra por parte de la mexicana María Isabel Audrey, por entonces en el país, aludía con profunda tristeza a la memoria de la escritora y a su fisonomía:

134 Alfredo Cardona Peña, “Retrato y bibliografía última de Walt Whitman”, *Repertorio Americano*, 26 de agosto de 1944, 136, 138-139.

135 Anastasio Alfaro, “Don Pedro Porras Bolandi”, *Repertorio Americano*, 29 de marzo de 1930, 199-201.

136 Juan J. Carazo, “Chabela Carvajal (en el recuerdo de algunos de sus amigos)”, *Repertorio Americano*, 30 de julio de 1949, 233.

“No veremos ya los ojos expresivos, de viveza excepcional; ni la sonrisa fresca; ni las manos menudas que acariciaron las cabecitas infantiles en la Escuela Maternal y escribieron para ellas los más deliciosos cuentos (...). ¡Me parece tan extraño e irreal estar escribiendo sobre la memoria de mi amiga inolvidable, a quien siento presente y viva! ¡Es tan terrible la idea de su ausencia absoluta! ¿Cómo concebir la inmovilidad de su figura suave? ¿La inexpressión de su fisonomía? ¿El abandono irrevocable de su voz?”¹³⁷

Figura 27
Walt Whitman



Fuente: RA, 26/8/1944, p. 136.

Figura 28
Carmen Lyra



Fuente: RA, 30/7/1949, p. 233.

En su gran mayoría, los ejemplos recuperados sobre el uso del retrato ilustrativo aludieron al rostro y/o al retrato, lo describieron muchas veces con emotividad y con un nivel de detalle similar al que fueron descritas la biografía y la obra de estos intelectuales; a la hora de dibujar

137 María Isabel Audrey, “Conocí a Carmen Lyra”, *Repertorio Americano*, 30 de julio de 1949, 234-235.

las fisonomías, sin embargo, ellas no servían estrictamente para comprender el carácter, el quehacer intelectual o “el genio”. Es decir, el retrato ilustrativo no es todavía un retrato de la fisiognómica; en el retrato ilustrativo está la imagen de un rostro, y este puede ser descrito o no, pero al hacerlo, la fisonomía no es reflejo del alma, de la obra cultural o política de esas figuras eminentes. De haber hecho esto, se trataría más bien de un segundo modo de retratar en el *Repertorio*, el fisiognómico, que aquí se puede definir como un retrato literario.

Esa segunda forma de retrato, el fisiognómico, se define como retrato literario porque la carga poética que contiene es aún mayor. Cumple el mismo propósito que el anterior: ensalza, eleva, inmortaliza. En ocasiones, como se vio en el caso de la entrevista que hiciera Mario Santa Cruz al poeta mexicano Enrique González Martínez, el retrato literario se enmarca en un instante, una visita al espacio del intelectual, su sala, su despacho o su biblioteca personal, y desde allí se profundiza la carga poética, porque el lugar de la creación, de la reflexión y de la lectura es descrito de manera tan sublime que prefigura la sacralización que deviene en el encuentro con el sujeto y que desemboca en la descripción de su rostro, el cual explica todo lo demás: la biografía, la obra, el estilo, el genio. Esas crónicas de visitas y de entrevistas se combinan con semblanzas, reseñas y obituarios; son todas estas, instantáneas que se sirven de una imagen, de un retrato que ya no adorna el texto, sino que es también texto, allí hay un rostro que es leído y que conforma una continuidad poética con todo lo que se escribe sobre la figura: un repaso de su vida, un recuento de sus dificultades y de sus logros, una crítica de su escritura.

Ciertamente, esto se vio impregnado por nociones de género que, también en el mundo intelectual y literario, hacían que se partiera de binarismos (razón/emoción, público/privado, hombre/mujer) en cuanto al rol sociocultural de

ellos y ellas,¹³⁸ lo cual llevó a hacer de la crítica literaria de la época una extensión de esas atribuciones dadas a unos y a otras;¹³⁹ el *Repertorio Americano* no se eximió de esto, pero, como las investigaciones citadas han demostrado, tales posiciones identitarias fueron inestables, por lo que la revista no solo mostró a hombres y mujeres de letras haciendo valoraciones literarias a partir de los atributos del género, sino que también dio espacio a las rupturas de esos binarismos, al exponer, por ejemplo, cuán conscientes eran las escritoras sobre el peso de esas diferencias.¹⁴⁰ En tal sentido deberán comprenderse los retratos fisiognómicos, con ciertos matices que no siempre hacen encajar la descripción de los rostros con lo tradicionalmente esperado del sexo del retratado, pues tanto se encuentran escritores considerados feos como otros galantes, narradoras descritas como bellas y otras no agraciadas, y, como en el retrato ilustrativo, nada de eso llevó a desmerecer la trascendencia de la figura retratada ni el valor de su escritura.

Al escribir retratos literarios, sus autores hicieron uso de la fisiognómica sin necesidad de referir a las figuras conocidas de esa tradición de pensamiento (della Porta, Lavater, Gall, Lombroso), tampoco aludieron a alguna conceptualización de ese saber, ni al propio Kretschmer, cuyo trabajo en el *Repertorio* había servido para revisar el aporte de esos pensadores, presentar el estado actual de la fisiognómica, y plantear cuáles eran sus perspectivas. Esos escritores

138 Ana Peluffo e Ignacio M. Sánchez, "Introducción", en *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*, ed. por Ana Peluffo e Ignacio M. Sánchez (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010), 7-20.

139 Sergio Coto Rivel, "Hacia una historia cultural de la virilidad, el caso de la literatura costarricense", XV Congreso Centroamericano de Historia, Universidad de Costa Rica, abril de 2021.

140 Ruth Cubillo Paniagua, *Mujeres e identidades: las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)* (San José: EUCR, 2001), 117-188; Brenes Marín, "Una mirada feminista del Repertorio Americano".

simplemente hacían uso de la fisiognómica; el comentar la obra de sus colegas era aludir a sus cuerpos, poner una aguda atención a sus rostros, y colocar esas cualidades fisonómicas en una sutil, o a veces muy directa relación con la obra, como si ayudaran a entender el estilo, los temas y los triunfos literarios. Estos escultores narrativos del rostro, posiblemente al estar en medio de publicaciones que mostraban inquietudes por la ciencia, la salud y la corporalidad, y que a la vez les permitían exponer sus propias vulnerabilidades y pesares, quedaron colocados en el entrecruzamiento de múltiples saberes que acabaron incorporando a su práctica literaria, incluida la crítica, más aún cuando sus semejantes podían verse en medio de complejas situaciones que ameritaban reforzar su imagen para cuidar el prestigio personal y la propia actividad literaria. O como lo planteara Belting, era necesario fijar un lugar en la sociedad, y para ello el retrato literario.

Alrededor de la poeta chilena Gabriela Mistral circularon varios retratos, así como ella misma describió los de otras figuras. Decía en 1925 el escritor ruso-argentino Alberto Gerchunoff haberla visto alguna vez en Santiago de Chile, y que le parecía una “campesina” en “medio del tumulto urbano”; en aquel momento, “ceñía su cabeza un pañuelo azul”, posiblemente como el que revela la figura 29. El escritor expresaba su sorpresa por la imagen distinta a como la creía; tanto, que “invade sin esfuerzo la intimidad de nuestra simpatía y nos pone en contacto con el fondo de su espíritu”. Gerchunoff explicaba que quien “ha visto alguna vez un retrato de Gabriela Mistral la imagina como una mujer de rasgos duros”, y que “el retrato que más ha popularizado su fisonomía nos la presenta así, con los párpados tristemente caídos y los labios apretados en un pliegue doloroso. Pero esa expresión ásperamente viril se borra cuando se la ve”; anunciando una perfilación fisiognómica, agregaba que al “mérito esencial de su literatura se le

confiere otro de más trascendente valor y que emana de su virtud moral. Ha logrado que sus poesías reflejen con rara fidelidad lo que ella es en lo profundo de su sentimiento”.¹⁴¹ El poeta y dibujante español José Moreno Villa, en su encuentro con Mistral en México a fines de los años cuarenta, mostraba una sorpresa similar en torno a la fisonomía de la escritora; en un texto que anexaba el retrato de la figura 30, Villa admitía su interés por captar el rostro de la escritora. Más que un juicio fisiognómico, el autor revelaba la importancia que, en las crónicas de encuentros y entrevistas con escritores, tenía el poner atención, describir, explicar y, si era posible, dibujar el rostro:

“Gabriela es mujer alta y ancha de espaldas. Su cara no concuerda con los retratos que solemos ver de ella. Es hermosa, en sus sesenta, y de expresiones cambiantes. Cuando está seria, se le caen las comisuras de la boca, imprimiendo a esta un sello de desilusión; y los ojos se le apagan en un mirar impreciso. Cuando sonrío, esos claros ojos le brillan como piedras preciosas y viven con una vida de llamada y de penetración. La sonrisa de Gabriela inspira confianza. Entre sus labios finos asoman unos dientes regulares. / Desde que me presentaron me apliqué al examen de sus facciones con ese descaro impudoroso del dibujante que busca su presa. ¿Dónde asoma lo indio en esta mujer que tanto ama lo indígena? En la nariz, desde luego, pero también en la relación de la frente con los pómulos. En lo demás, nada. Su tez es blanca y sonrosada; su cabello canoso, abundante, cortado y movido por ondas largas, generosas. En su mestizaje domina lo vasco de su segundo apellido (...) Las interminables

141 Alberto Gerchunoff, “Gabriela Mistral”, *Repertorio Americano*, 6 de julio de 1925, 265-267.

visitas no me permitieron hacer el dibujo de Gabriela Mistral aquel día. Lo pospuse para el día siguiente. Pero estaba escrito que fracasase en mi empeño”.¹⁴²

Figura 29
Gabriela Mistral (I)



Fuente: RA, 6/7/1925, p. 265.

Figura 30
Gabriela Mistral (II)



Fuente: RA, 15/1/1951, p. 24.

Mistral, que bien conocía de las dificultades en la vida de los escritores y en su propia trayectoria, como lo mostrara su correspondencia con el editor del *Repertorio*,¹⁴³ también se mostró consciente de la importancia del rostro al hacer semblanzas de escritoras, y al hacerlo, podía mostrarse igualmente sorprendida, como lo hacían con ella, por el contraste entre el retrato y la fisonomía real, tal como sucedió al recibir la visita de la poeta suizo-argentina Alfonsina Storni; las primeras líneas de su texto sobre ella comenzaban diciendo que “Me habían dicho: ‘Alfonsina es fea’, y yo esperaba una

142 José Moreno Villa, “Con Gabriela Mistral y Germán Arciniegas”, *Repertorio Americano*, 15 de enero de 1951, 24-25.

143 Arias, *Héroes melancólicos*, 327-329.

fisonomía menos grata que la voz escuchada por teléfono, una de esas que vienen a ser algo así como el castigo dado a la criatura que trajo excelencia interior”. El retrato que acompañaba la semblanza era un dibujo sumamente artístico, mas no podría decirse que bello (figura 31); sin embargo, Mistral siguió contradiciendo a aquellos que (¿con alguna otra intención?) insistían en su fealdad, que la autora más bien ubicaba en la biografía y no en el físico:

“Extraordinaria la cabeza, pero no por rasgos ingratos, sino por un cabello enteramente plateado, que hace el marco de un rostro de 25 años. Cabello más hermoso no lo he visto: es extraño como lo fuera la luz de la luna al mediodía. Era dorado y alguna dulzura rubia queda todavía en los gajos blancos. El ojo azul, la empinada nariz francesa, muy graciosa, y la piel rosada, le dan alguna cosa infantil que desmienta la conversación sagaz de mujer madura. Pequeña de estatura, muy ágil y con el gesto, la manera y toda ella, jaspeada (valga la expresión) de inteligencia (...). Yo, que tengo una fuerte curiosidad de la sangre, empiezo a documentarme... Alfonsina me da la sorpresa de haber nacido en Suiza, en la Suiza italiana. A renglón seguido de la declaración, me dice su argentinidad voluntaria y de educación. Digamos, mejor, su bonaerensismo, porque tampoco hay en ella la criolla de la provincia argentina. Es la americana nueva, es decir, la sangre de Europa apacentada debajo de nuestro sol y con el ojo generoso de mirar las generosidades de la pampa (...) una mujer que se ha peleado con la fealdad de la Vida y que tiene el alma cordial de las que fueron ayudadas o de las que no necesitaron ayuda”.¹⁴⁴

144 Gabriela Mistral, “Algunos semblantes: Alfonsina Storni”, *Repertorio Americano*, 15 de mayo de 1926, 297.

Entre las semblanzas sobre Mistral y Storni había un elemento en común, un mestizaje euroamericano que parecía requerir ser embellecido; es posible, pero ello no podrá tratarse aquí a profundidad, que como mujeres escritoras de orígenes mixtos, su quehacer intelectual fuera minimizado en contextos culturales muy masculinos, posiblemente misóginos y racistas, como le sucediera en Costa Rica a la escritora Carmen Lyra, lo que en ocasiones incluía alusiones al físico y la humanidad de la literata.¹⁴⁵ También para María Luz Morales, periodista y escritora española, referir en 1930 al momento en que incómodamente pidió una entrevista a Storni, era rememorar la cuidada estética del rostro en un texto que, acompañado de un igualmente estilizado retrato (figura 32), lo apreciaría al lado de las durezas de la vida:

“Los ojos. He visto estos días de cerca las claras pupilas, inquietas y hondas de Alfonsina Storni; he escuchado a flor de oído, por su boca franca y su acento insinuante, una de las voces más nobles, más altas, más cálidas, que al otro lado de los mares cantan. Alfonsina Storni (...) pertenece a esa sardana sonora, de femenino eco resonante, que enguirnalda a América (...) con las otras insignes musas de América [Mistral, Agustini]. / Yo la he visto de cerca y a flor de oído la he escuchado. Y he cometido -¡Perdón, Poesía!- ese pecado de vulgaridad periodística, que es pedirle una interviú... ¡Oh, Señor! ¡Con qué admirable resignación la boca franca y ancha se ha fruncido para decir: ‘¡Sí!’ (...) Las pupilas mismas, los ojos profundos, me han dicho que

145 Dennis Arias Mora, “De la literatura infantil al exilio comunista. La vida intelectual de la escritora costarricense Carmen Lyra entre ogros y dragones, burgueses e imperios”, en *Mujeres intelectuales en América Latina*, coord. por Silvina Cormick (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial SB, 2022), en prensa.

Arias, *Héroes melancólicos*, 362-363.

Alfonsina sabe del trabajo rudo y la herida honda, de la risa loca y el cansancio adolorido, de la tortura de la carne y el vuelo sin fin del espíritu”.¹⁴⁶

Figura 31
Alfonsina Storni (I)



Fuente: RA, 15/5/1926, p. 297.

Figura 32
Alfonsina Storni (II)



Fuente: RA, 1/3/1930, p. 129.

Figura 33
Ada Negri



Fuente: RA, 12/6/1926, p. 344.

Lo sublime del rostro, y la dureza de la vida, se combinan de nuevo en una semblanza de Mistral sobre la poeta italiana Ada Negri, cuyo retrato fotográfico era muy artístico y posado (quizás obsequiado también, como lo sugiere la dedicatoria visible en la figura 33), y el texto claramente fisiognómico, describiendo el encuentro sutil entre la presencia física y las formas de la poesía; de visita en Milán, en 1926, Mistral afirmaba que “Ada Negri nos esperaba”, y al ingresar a una “estancia mediana”, mira a la poeta y “me gusta encontrarla así, con una carne bien leal a su poesía”. Cerca de los “cincuenta, es morena y de facciones fuertes; la gran brasa de El Libro de Mara ha quemado bien lo que fue su gran cabellera dura”; confiesa Mistral haberse

146 María Luz Morales, “¡Bienvenida, Poesía!”, *Repertorio Americano*, I de marzo de 1930, 129-130.

olvidado de “la rebelde que escribió los primeros poemas sociales y busco en la fisonomía sólo la vela dura donde el viento del amor golpeó bravamente”.¹⁴⁷

Las escritoras del *Repertorio* supieron bien hacer uso del retrato fisiognómico para reivindicarlas en medio de las asperezas de la vida intelectual; frente a esa fealdad biográfica, la revista utilizó estos retratos para dar un lugar social, para mostrar y consolidar figuras y carreras literarias, mezclando en ello atribuciones tradicionales o traspuestas del género (como el caso de Mistral que ve dureza en el rostro y la obra de Negri). Muestra de esto es que algunos autores masculinos refirieron con nobleza al rostro, la obra y la difícil existencia de las escritoras, y el que algunas autoras también expresaran textos suspirantes ante la galantería de algún hombre de letras. El periodista colombiano Luis Eduardo Nieto Caballero, al hacer en 1937 una semblanza de la poeta mexicana Rosario Sansores, en un texto acompañado por un retrato fotográfico que buscaba testimoniar la belleza física, decía que a la escritora la “ungió el sol con su signo”. Los ojos los describía “de atormentadora hermosura”, como “luces que salen de la noche”, o “estrellas, acaso, que se copian en las cisternas profundas donde duerme el misterio”; eran partes del rostro las que hacían reflejo del espíritu y también de los versos, pues además de sus ojos, y de los “blancos dientes hermosos que se asoman en sonrisas alegres, optimistas”, Sansores conservaba “en las profundidades afectivas, el rincón melancólico, sin el cual no existiría el arte de los versos”, ella sabía y sentía “la poesía de los suspiros”, y conocía también, “ante lo que evoca el pasado que fue acariciador, el secreto dolor

147 Gabriela Mistral, “Con Ada Negri”, *Repertorio Americano*, 12 de junio de 1926, 344, 348.

que se disuelve en lágrimas”.¹⁴⁸ Matilde Pomés, la poeta francesa, utilizó igualmente elogios suspirantes frente al rostro del escritor español Eugenio D’Ors; sin matices de rasgos indígenas o mestizos que surgieron en las descripciones de varios intelectuales latinoamericanos, el texto de Pomés sobre D’Ors -ambos europeos- rescataba la belleza física de este con referentes de la cultura clásica occidental, se acompañaba de un retrato dibujado que encarnaba la imagen solemne del intelectual masculino, y usaba un lenguaje ambiguo que invitaba a dejarse llevar por los pensamientos:

“Con su físico de emperador romano, de Heliogábalo a esta parte, indudablemente pesa. Pesa sólida y serenamente en el jardín de la tierra y sus delicias. La frente despejada y hermosa, el gesto reposado, los ojos escrutadores, evoca, claro está, al intelectual y hasta al meditador. Pero el cogitar interior se le percibe envuelto en un aroma penetrante y fino de deleite que aparece como una voluptuosidad. Un rasgo singular, uno de esos rasgos que resaltan entre lo regular de los pasaportes: tiene las cejas sedosas, muy largas, caídas a manera de velo, que dan a la mirada algo así como una irresistible coquetería femenina. Parece que ‘juega’ con sus cejas como las coquetas con sus pestañas (...) Dialecto astuto, el maestro nos coge con presteza en los lazos de su red. Y lo más sorprendente del caso es que ni siquiera se nos ocurre desasirnos”.¹⁴⁹

148 L. E. Nieto Caballero, “Rosario Sansores”, *Repertorio Americano*, 3 de julio de 1937, 8.

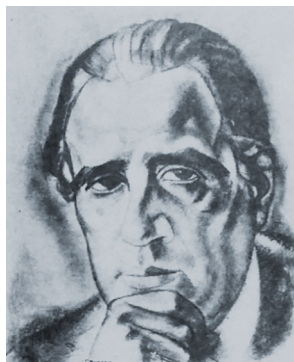
149 Matilde Pomés, “Eugenio D’Ors”, *Repertorio Americano*, 26 de octubre de 1929, 249-250.

Figura 34
Rosario Sansores



Fuente: RA, 3/7/1937, p. 8.

Figura 35
Eugenio D'Ors



Fuente: RA, 26/10/1929, p. 249.

No fue esta la única vez en que, entre europeos, el lenguaje fisiognómico retomó elementos de la belleza clásica occidental. Cuando el escritor español Enrique Giménez Caballero escribió en 1926 sobre el médico compatriota Santiago Ramón y Cajal, también recuperó aquellos elementos; el texto correspondiente se acompañaba de una fotografía que no era estrictamente un retrato, sino una foto del monumento recién inaugurado en Madrid, en honor al médico, y en donde este aparecía como una escultura grecorromana; en sintonía con ella, el autor veía en Ramón y Cajal una “mirada que, como empinándose sobre unas ojeras ascéticas sobre unas ardorosas cárcavas” parece “perforar los muros del docente recinto, las calles de la ciudad, y derramarse sobre toda la meseta desnuda de España”. Si bien tal impresión contrastaba con el encuentro “frente a frente”, donde le “obsesionaba a uno con sus ojeras descarnadas, con la tristeza de su morena faz oblonga, de su dolicocefalia ibérica”, aquellos “signos esteparios, aquella faz socavada por la pasión y la violencia”, aquel “rostro desigual, anguloso, requemado”

en una “cabeza suave, perfilada, pulida” hacían pensar en “un bello dracma del tiempo de Alejandro, como la de un esbozo literario de un Diderot en un salón, como la de un sabio -¿francés, vienés, italiano?-. Más aún, su “cabeza nobilísima, plutarquiana”, que relegaba a la insignificancia “todo rasgo bárbaro y eremítico, sin otro afeite que el de una cultura moral heroica, sin otro cosmético que el de haber sometido a gran presión su cerebro aragonés”, le hizo pensar al autor “en la progenie espiritual de este hombre, en las condiciones etiológicas en que tal fenómeno pudo hacerse posible”.¹⁵⁰

Figura 36
Monumento al médico Santiago Ramón
y Cajal en Madrid



Fuente: RA, 21/8/1926, p. 97.

150 E. Giménez Caballero, “Don Santiago Ramón y Cajal”, *Repertorio Americano*, 21 de agosto de 1926, 97-98.

Aquella excesiva ornamentación clásica no reluce en el retrato que desde México hiciera Luis de Larroder del filósofo Descartes en su 280 aniversario de su muerte. Aludiendo directamente al retrato anexo al artículo, el de la figura 37, admitía que era esa la “descripción más exacta” que se le había hecho al francés, y añadía, tomando las palabras prestadas de otros escritores, un recuento detenido del rostro del ilustrado: “cabeza grande, tan llena de razón como de inteligencia (...) la frente ancha y recta; los cabellos negros y caídos sobre las cejas acentuadas; los ojos muy abiertos; la nariz saliente; la boca grande; el labio inferior más pronunciado; la fisonomía, en general, severa, desdeñosa. Se lee claramente en ella la meditación paciente, obstinada, que recuerda al buey arando el surco. Los ojos son escrutadores”.¹⁵¹ Razón y meditación, es decir, pensamiento ilustrado, emanaban del rostro de Descartes, sin ningún otro ornamento clasicista. Tampoco lo hicieron otros autores que, al hablar de escritores latinoamericanos, trazaron una relación fisiognómica entre las formas del rostro y sus estilos literarios, entre la apariencia física y la obra. Así procedió el chileno Joaquín Edwards Bello al hablar de José María Vargas Vila, el narrador colombiano radicado en España, y a quien dijo haberse encontrado en una calla de Alcalá; el autor afirmaba haberse emocionado al ver por primera vez al escritor, quien apareció “cuando menos lo esperaba: chiquito, pálido, dandy, con pantalón a cuadros y sortijas”. Al visitarlo en su casa, describió su “cara rasurada y patinada, como marfil viejo, su agilidad y menudez corpórea, el pie diminuto, los ojos vivos, completan la idea de jinete”. Insistiendo en el rostro, agregaba que “su cara es de movimiento, con arrugas portentosas y ojos de lince”. Una de esas arrugas fue el indicio para que

151 Luis de Larroder, “Descartes: el matemático y el filósofo”, *Repertorio Americano*, 17 de mayo de 1930, 289-290.

Edwards diera un carácter fisiognómico a su representación: “Es notable una arruga principal en la frente, en forma de imán; esa arruga atrae las imágenes, condensa las ideas, e imprime los fuegos, las estupendas matizaciones, las medulares abreviaciones que llamamos estilo Vargasviliano”.¹⁵² Posiblemente, la menudez, las arrugas y la viveza de los ojos fueran testimoniadas también por el retrato dibujado que la publicación incluía, el de la figura 38, pero tales características, quizás ajenas a la belleza clásica, no restaban peso a la imagen de un escritor evidentemente admirado por su estilo.

En 1934, el pintor español Leopoldo García-Ramón hizo un retrato literario del escritor ecuatoriano Juan Montalvo, quien había fallecido en 1889. Tampoco Montalvo parecía responder a los ideales clásicos de la belleza, pero ello no impedía al pintor enaltecer su hombría ni detenerse cuidadosamente en su cara, en su apariencia, y en la forma en que ellas explicaban su obra. En su descripción, que conviene recuperar aquí extensamente por su riqueza fisiognómica, y sin perder de vista el retrato fotográfico incluido (figura 39), García-Ramón dejaba en claro tanto la imposibilidad de juzgar al ecuatoriano con los moldes de las divinidades de la Antigüedad, como la relevancia de dar fe de la fisonomía, de la corporalidad, de la manera en que ellas eran expresión del alma y del quehacer intelectual:

“el conjunto de su fisonomía, de su figura, de sus prendas morales y sus dotes artísticas, reclamaba el don como de legítima pertenencia (...). Varonil y expresiva tenía la cara (...). Corona la alta, despejada frente, trazando graciosa curva, ‘explosión de enormes anillos de azabache’ ya argentados

152 Joaquín Edwards Bello, “Vargas Vila”, *Repertorio Americano*, 18 de diciembre de 1926, 360-363.

cuando le conocía; la nariz valiente, de alas anchas, compite en energía con la redonda y robusta barbilla, erguida sobre un cuello delgado que ‘ostenta orgullosamente la nuez, símbolo de la masculinidad’; atraen los labios, que sombrea ligero y crespo bigotillo de engomadas guías, y sin hablar, sólo con la manera de juntarse, nos dicen la altivez un tanto autoritaria del alma que por ellos se vierte al exterior en palabras intencionadas y brillantes; un dejo de reconcentrada amargura los pliega en las comisuras (...), bañándolos en misteriosa tristeza que no consiguen borrar ni el gracejo, ni la fina ironía, ni la sonrisa, puesto que risa bulliciosa y juguetona no debió de asomar nunca a esta boca severa, dulce a ratos y otros áspera. La forma de los labios acentúa la general expresión de cansancio y languidez que adopta la cabeza cuando se inclina en actitud de escuchar, doblándose un poco sobre el pecho al peso de hondas desdichas y altas ideas. Esta actitud era en él más característica que el arrogante porte con que se levantaba cuando sentía los ojos del observador fijos en los suyos. Brillaban estos entonces bajo la arqueada ceja, negros, profundos por lo reducido de la córnea; afables y cariñosos, cruzándolos fugitivas llamarras reveladoras de la fogosidad interior de aquel espíritu (...). Las mejillas, algo demacradas, eran de color aceitunado, por culpa de la viruela que envenenó su infancia (...). Era agradable, sí, bello para los que llamamos bella una cara con lo típico de la fisonomía y la expresión intelectual; para el vulgo tenía una fealdad relativa, esa fealdad simpática que no desagrade a la mujer; así es que Montalvo tuvo sus apasionadas (...). Es indudable que no era la cabeza de un Adonis la de Montalvo, sino la de un pensador: melancólica, grave, casi ascética, imponía atención y respeto, ¿Cómo quitar el don a quien lo llevaba en el rostro? (...).

Llevaba el pelo siempre bien dispuesto y aseado, el bigotillo encerado con oloroso cosmético, blancos y lustrosos los dientes, rasuradas las mejillas (bastante pobres de barba); las manos, largas y nudosas, como acabadas de lavar, con uñas limpias y lucientes recortadas por minuciosa tijera (...). La limpieza corporal de Montalvo no desdecía de la limpieza de su alma”.¹⁵³

Figura 37
Descartes



Fuente: RA, 17/5/1930, p. 289.

Figura 38
José María Vargas Vila



Fuente: RA, 18/12/1926, p. 360.

Figura 39
Juan Montalvo



Fuente: RA, 22/9/1934, p. 161.

La existencia de estos elogiosos retratos literarios no significa que no hubiera un uso de la imagen que sirviera a la crítica o a la sátira, como bien lo ejemplifican textos e ilustraciones sobre los líderes fascistas, los dictadores latinoamericanos o sobre el imperialismo, algunos de los cuales tendieron a la monstrificación gráfica;¹⁵⁴ sin embargo,

153 Leopoldo García-Ramón, “Don Juan Montalvo”, *Repertorio Americano*, 22 de setiembre de 1934, 161-163.

154 Arias, *Héroes melancólicos*, 288-297; Dennis Arias Mora, *Utopías de quietud. Cuestión autoritaria y violencia entre las sombras del nazismo y del dilema antifascista (Costa Rica, 1933-1943)* (San José: EUNED, 2011), 166-178; Lloyd Richard Anglin Fonseca, *Humor gráfico y nación en Costa Rica (1917-1948)* (San José: EUCR, 2021), 56-64; Helga Benítez Rodríguez et al.,

cuando de la semblanza o la crítica literaria se trataba, el retrato y las palabras se ubicaban en el registro de lo sublime. Como se aprecia en el conjunto de retratos ilustrativos y literarios analizados -los cuales no siempre incluyeron información sobre su autoría y posiblemente fueron en su mayoría colocados a criterio del editor-, pareciera haber ciertas convenciones, y no solo una, para presentar el rostro del intelectual, ya fuera desde un retrato fotográfico o de otro ilustrado o pintado: algunos eran profundamente estéticos en su estilo, sobre todo por el trazo que reelaboraba la fisonomía, como el de Darío, los de Mistral o los de Storni; otros enaltecían la belleza desde una cuidada pose del rostro y las manos, como el de Negri y el de Sansores; otros fueron muy solemnes y conspicuos, a veces galantes, como los de del Valle Inclán, Membreño, Zavala, Aponte, D'Ors y Montalvo; otros daban una impresión más afable en el gesto, la mirada y la posición corporal, como los de Whitman, Lyra y Vargas Vila; y otros, por la sencillez de la técnica empleada o por la lejanía en el tiempo de la figura retratada, eran de una menor carga evocativa, como los de González Martínez, Keats y Descartes.

Un antiguo oficio, el de pensar en la legibilidad del rostro, el de ver en este las marcas del destino, las señas de la vocación, atravesó los siglos y sobrevivió al desgaste, la especulación y el desprestigio. Entre los siglos XIX y XX, la fisiognómica había servido para comprender, registrar y aprehender al criminal, y para denigrar ciertas razas, pero fue utilizada también, antes y durante este tiempo, para explicar el genio y enriquecer las tramas literarias, y es esta dimensión cultural la que parece haberse renovado, según lo visto en este

"Denuncia social a través de las caricaturas publicadas en el Repertorio Americano desde 1919 a 1959", Heredia: Memoria final de Seminario de Graduación, Licenciatura en Bibliotecología y Documentación, Universidad Nacional, 2019, 113-182.

capítulo. En una revista como *Repertorio Americano*, la fisiognómica había arribado como parte de los múltiples intereses en el saber y en el desarrollo de las ciencias, lo cual llevó a prestar atención a la corporalidad, aspecto que frecuentemente formaba parte también de la vida profesional de sus autores en tanto educadores o científicos; era común que emplearan esos saberes en su quehacer intelectual, en la expresión de sus ideas, e incluso, en la crítica literaria.

Además, tales condiciones parecen haberse combinado con sus dificultades políticas, profesionales o de género, propiciando su discusión en la publicación, donde tuvieron la libertad de expresar su malestar, pero también la solidaridad, haciendo a la vez un constante esfuerzo por revalorar y darle un lugar en sus sociedades a las figuras de la literatura y del intelecto, para lo cual resultó ser funcional la fisiognómica. He aquí una de las formas más fascinantes que tomó este arte o saber. Es esta una de las dimensiones culturales que dio largo alcance a aquel antiguo oficio, a ese viejo modo de razonamiento. El uso del retrato en el *Repertorio* podía ser meramente ilustrativo, decorativo, aunque también de ese modo contribuía a dar un lugar social; cuando el retrato fue algo más que ornamento, cuando la imagen en el texto era también algo a leer, abrió paso a las formas más poéticas de la fisiognómica, no para estigmatizar al infame o preparar su cacería, sino para dar un lugar, cuidar el prestigio y reivindicar el quehacer de esos y esas representantes del mundo de las letras y el conocimiento. Esos retratos literarios, que ilustran la dimensión cultural de la fisiognómica, permiten comprender el modo en que sería tratado el rostro del editor.

III. El retrato literario y el editor del *Repertorio Americano*

La tendencia antes mencionada, de un *Repertorio* que hace culto a la figura del intelectual, no era un caso aislado; para esta época, parte de la intelectualidad latinoamericana tenía una idea mesiánica de sí misma.¹⁵⁵ Algunas investigaciones dirigidas hacia figuras heroicas en la región han propuesto entender ese heroísmo desde su dimensión social a partir de las comunidades carismáticas que sirven de audiencia a la figura gobernante, revolucionaria o artística;¹⁵⁶ dentro de los estudios desarrollados en esa dirección, sobresalen algunos que detectan una relevancia singular en la corporalidad y, particularmente, el rostro de la figura heroica, como es el caso de la artista y política argentina Evita Perón, de la artista mexicana Frida Kahlo, o del revolucionario también mexicano Emiliano Zapata.¹⁵⁷

Estas perspectivas analíticas son muy sugerentes para comprender la figura del editor del *Repertorio*; evidenciando el malestar de hacer vida cultural en su país, García Monge

155 Nicola Miller, *In the Shadow of the State: Intellectuals and the Quest for National Identity in Twentieth-Century Spanish America* (London-New York: Verso, 1999), 106-107.

156 Samuel Brunk y Ben Fallaw, "Introduction: Heroes and Their Cults in Modern Latin America", en *Heroes and Hero Cults in Latin America*, ed. por Samuel Brunk y Ben Fallaw (Austin: University of Texas Press, 2006), 1-20.

157 Valeria Grinberg Pla, *Eva Perón. Cuerpo, género, nación. Estudio crítico de sus representaciones en la literatura, el cine y el discurso académico desde 1951 hasta la actualidad* (San José: EUCR, 2013); Hall, "Evita Perón: Beauty, Resonance, and Heroism"; Deffebach, "Frida Kahlo: Heroism of Private Life"; Brunk, "The Eyes of Emiliano Zapata".

tenía una forma heroica de proyectarse hacia la comunidad intelectual, y esa audiencia continental hacía eco del carisma del editor, participando del difícil destino de los literatos y mostrando solidaridad por el malestar compartido. Asimismo, la revista se caracterizó por asignarle un sitio especial a la épica: así como esta constituía parte de la identidad intelectual, se promocionaba también un culto a los próceres del continente, se discutía y teorizaba sobre el culto al héroe y a lo heroico, se promovía la lectura de estudios sobre ese fenómeno (como el del inglés Thomas Carlyle), y se proyectaba tales nociones en la experiencia individual y colectiva hispanoamericanas, como el caso del nicaragüense Augusto César Sandino, o de la República Española durante la Guerra Civil de 1936-1939.¹⁵⁸

Tal interés en lo heroico, y ese culto por los próceres, podían ser, como proponen algunos autores, un intento por salvar el vacío metafísico ocasionado por la secularización promovida por la intelectualidad liberal positivista del siglo XIX,¹⁵⁹ pero a la vez se trataba de un mecanismo de identificación desde el cual -como el retrato- darse un lugar en medio de contextos políticos y culturales que tendían a poner en cuestión el quehacer intelectual. Lo heroico constituía entonces una máscara, una forma de autorretrato. Esta perspectiva permite acercarse a las maneras en que la figura del editor fue concebida por la comunidad internacional de autores, al modo en que hicieron retrato de él y, por ende, a las formas en que la dimensión cultural de la fisiognómica sirvió para hacer una lectura del rostro del editor que explicara el heroísmo de su vida intelectual.

158 Arias, *Héroes melancólicos*, 297-315.

159 Manuel Solís Avendaño y Alfonso González Ortega, *La identidad mutilada. García Monge y el Repertorio Americano (1920-1930)* (San José: EUCR, 1998), 25-27.

El presente capítulo, en tal sentido, hace un análisis de la imagen épica dada a García Monge por parte de autores y lectores del *Repertorio*; se detiene en algunos elementos singulares de esa heroicidad, como el espacio de trabajo y las herramientas del editor, que adquirieron un valor mítico, o su labor redentora desde el *Repertorio* para dar un lugar literario a quienes no lo tenían o lo habían perdido; y finalmente, se examina la interpretación fisiognómica que hizo la comunidad intelectual de la revista ante el rostro del editor, el cual parecía condensar todos aquellos elementos mencionados. Con fines expositivos, estas cuestiones serán presentadas en dos secciones, correspondientes a dos momentos: uno fue la publicación del número 1000 del *Repertorio* en 1946, lo cual dio pie a gran variedad de homenajes y comunicaciones laudatorias que fueron debidamente recopiladas en la respectiva edición conmemorativa de la revista; el otro fue posterior a 1958, en ocasión del fallecimiento de García Monge, que motivó una edición póstuma del *Repertorio* en 1959 y un seguimiento de esta partida en varios números de la revista cultural *Brecha* entre 1958 y 1961, donde podrá verse que la aproximación fisiognómica al rostro del editor tiene algunas connotaciones especiales, alusivas al registro visual de la muerte de los personajes ilustres.

Con esta propuesta de análisis se espera mostrar el alcance que tuvo el interés por la corporalidad, el rostro y la fisiognómica en las revistas culturales y el mundo intelectual; pero, sobre todo, podrá apreciarse una muy elaborada puesta en escena del retrato literario, de esa dimensión cultural de la fisiognómica que tanto había promovido García Monge en su revista, y que su propio rostro llegó a encarnar.

**“La fisonomía augusta del editor”:
*Repertorio Americano en 1946***

La publicación del *Repertorio Americano* fue algo excepcional en el medio local, y algo singular en el medio regional; se publicó durante 39 años, con notable regularidad, considerable tamaño y circulación, pues llegó a hacer envíos a decenas de países en América Latina, a Estados Unidos y Europa. Si bien en sus inicios la revista se dedicó principalmente a la reproducción de textos publicados en otros medios internacionales, con el tiempo, y posiblemente debido al prestigio y la cobertura, fue receptora de envíos de escritores desde toda la región. Esa labor, sin embargo, contó siempre con diversas dificultades, ya que las suscripciones no fueron tantas, y las finanzas de la revista obligaron a depender del crédito, del aporte personal del editor, o de iniciativas internacionales para lograr su rescate, apuros que se acrecentaron después de los años cuarenta y hasta el final de la revista en 1958.¹⁶⁰

Alcanzar el número 1000 en 1946 era entonces motivo suficiente para la conmemoración, el reconocimiento y, por supuesto, para hacer una lectura fisiognómica del rostro del editor debido al heroísmo requerido para mantener la publicación. Ya desde sus primeros proyectos editoriales, García Monge había sido objeto de elogios en la comunidad intelectual local, y en esos reconocimientos se hacía ver las dificultades que su actividad cultural experimentaba, pues, por ejemplo, había sido destituido de su puesto en la Escuela Normal por la dictadura de los Tinoco en 1918 y de la Dirección de la Biblioteca Nacional en 1936

160 Mario Oliva Medina, “Historia del *Repertorio Americano* (1919-1958)”, *Revista Comunicación* 17, año 29 (edición especial 2008): 31-43.

por sus posturas antifascistas.¹⁶¹ Algunos textos en revistas culturales previas expresaban cuán consciente era García Monge de los aprietos que acechaban a los intelectuales,¹⁶² pero también desde su *Repertorio* había plasmado tempranamente su noción del periodismo y de la labor editorial, hechos para agitar ideas y sacudir “indolencias mentales y políticas, inercias sociales, hostilidades, disimulos y cobardías”.¹⁶³ Ese talante heroico fue igualmente alabado desde temprano, al tiempo que se anunciaba la proyección épica de su fisonomía; en 1928, se había colocado en el encabezado del *Repertorio* un dibujo de expresiones vanguardistas, realizado por E. Cono, en donde asomaba una estilizada versión del rostro del editor (ver figura 40), y en 1934, en la revista *Celajes*, Carolina Rodó, antigua alumna suya en el Colegio Superior de Señoritas, enviaba desde Colombia un artículo sobre la fisonomía de García Monge, quien en su trayectoria había atravesado “sistemas, hombres y gobiernos, dictaduras y políticas extrañas” con un trabajo constante y silencioso, “con una Elevación de miras que todos tenemos que reconocer”, ya que su *Repertorio* “tiene sello de grandeza, colores de inmortalidad y desprendimientos de providencia”. Al referir a la fisonomía, esta era expresión de su oficio editorial y de su heroísmo ascético:

“tiene una fisonomía característica. Es el silencio; y silenciosamente es como urde y va tejiendo desde elevada celda, la red en que encierra cada

161 Arias, *Héroes melancólicos*, 273-277, 311-312; Arias, *Utopías de quietud*, 72, 166-167.

162 Joaquín García Monje, “El arado y la pluma”, *Renovación*, 30 de enero de 1914, 30-31.

163 J. García Monge, “Cómo haría yo un diario a los costarricenses”, *Repertorio Americano*, 16 de febrero de 1925, 362-363.

semana la pesca que es pesca seleccionada en el mar de ideas que va del nuevo al viejo continente. / Los hombres grandes viven vida sencilla; por eso Joaquín García Monge trabaja en sencillez y con silencio. Es reposado en todos sus movimientos; camina sin tragarse el aire; pasa sin pedir que se le mire; ríe sin estrépitos y rehúsa ministerios y cargos de relumbrón. Sobrio y sin sequedad. Vive entre miles y miles de libros dirigiendo una Biblioteca Nacional, la de San José de Costa Rica. / En aquel marco que forjé en mi primer renglón y con mis letras, pobres siempre en erudición, pero fuertes en sentimiento, pinto yo en sombras apenas, la fisonomía augusta del editor de “Repertorio Americano””.¹⁶⁴

Figura 40
Dibujo del rostro del editor del Repertorio Americano



Fuente: RA, 3/3/1928, p. 129.

El número 1000 del *Repertorio* en 1946, momento que ya había visto pasar lo mejor de la revista, fue una ocasión propicia para que se cruzaran y acoplaran dos tendencias

164 Carolina Rodó, “Joaquín García Monge. Fisonomía”, *Celajes*, diciembre de 1934, 21-22.

que habían caracterizado a la publicación: los discursos en torno al culto heroico, y la dimensión cultural de la fisiognómica. García Monge elaboró un número especial en el cual incluyó materiales alusivos al 25° aniversario de la revista en 1944, así como “numerosas páginas laudatorias, colaboraciones y fotografías del caso, cartas y otros documentos (...) Tarjetas, telegramas numerosos”; tanto, que “Nos duele no transcribirlo todo”.¹⁶⁵

Figura 41
Homenaje a García Monge en la Escuela Normal, 1944



Fuente: RA, 20/1/46, p. 169.

Entre los homenajes dentro del país, de los cuales se publicó algunas fotografías (figuras 41, 42 y 43), destaca un esfuerzo por mostrar el carisma del editor en el ámbito local; en el Liceo de Costa Rica, un antiguo alumno le había leído

165 Joaquín García Monge, “Palabras del editor”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 145.

Figura 42
García Monge durante su homenaje en la Escuela Normal, 1944



Fuente: RA, 20/1/46, p. 170.

Figura 43
García Monge en el homenaje del Colegio Superior de Señoritas, 1944



Fuente: RA, 20/1/46, p. 150.

un poema que invitaba a “buscadlo en las cercanías”,¹⁶⁶ y en la escuela que llevaba el nombre del editor, ubicada en el cantón capitalino de Desamparados de donde aquel era originario, se le nombraba como “la voz de los desamparadeños”, mientras que vecinos de esa comunidad le entregaron un pergamino a su “eximio hijo”.¹⁶⁷ Para algunos, como se dijo en un homenaje del Club Rotario de San José, en el país “el reconocimiento, la justicia llegan tarde”;¹⁶⁸ de hecho, el escritor costarricense Rómulo Tovar reforzó esa idea, y para ello empleó la obra literaria de García Monge para interpretar su biografía, asemejándolo al personaje de su primera novela, *El Moto* (1900), abandonado en el amor. Si bien el escritor tenía “raigambre en la sustancia misma de la tierra: nació en la aldea, pasó su infancia entre las ramas de los árboles”, la “tierra amada”, al igual que “la muchacha del Moto”, no le respondió “con la esplendidez que él soñaba”, por lo cual “desilusionado se fue hacia el vasto mundo” que, en el caso del editor, es “el amor o la simpatía que en América se siente por don Joaquín, por su obra realizada en *Repertorio*”.¹⁶⁹

Pese al reconocimiento local, había suspicacia por las mezquindades del propio medio, lo cual llevaba a referir a la trayectoria del editor, a las peripecias acaecidas y a las cualidades heroicas para sortearlas; decía el educador Luis Doble Segreda que muchos “y muy señalados homenajes han llovido sobre el frontal, ancho y sereno, de García Monge”, pero era “allá, del otro lado de las fronteras de la patria,

166 Eduardo Jenkins Dobles, “Poema”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 151.

167 Gabriel Ureña M., “La voz de los desamparadeños”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 177.

168 “En el Club Rotario”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 177-178.

169 R. Tovar; “Esta es la enseñanza”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 150-151.

donde ha nacido y crecido ese movimiento justísimo”; y “no es que se cumpla el refranero popular de que nadie es profeta en su tierra, porque García Monge, fue, y sigue siendo, tenido en mucho en esta tierra natal”, pero “sí que es también proverbial e innata la indiferencia del costarricense por toda clase de actividades tendientes a estimular la obra ajena”. Por este motivo, para Dobles Segreda era necesario ponderar su obra “como una antena del pensar americano” para encontrar en “García Monge al heroico y abnegado editor del ideario de América”, editor que “eleva sus manos sacerdotales y muestra en ellas el parto glorioso de los otros, con un espíritu de dación y de desinterés”, y que tuvo “el heroísmo de sacrificar sus calidades de novelador” en un gesto de “suprema humildad y de superación vertebral”, digno de “los varones de Plutarco y de los héroes de Carlyle”, más aún cuando “ha sido todo un macho en cuanto a la defensa de la libertad, adentro y afuera del país”.¹⁷⁰ Precisamente, Emmanuel Thompson se detenía en la trayectoria que respaldaba esa noción épica, al referir al paso de García Monge por el anarquismo, a su labor pedagógica, a sus puestos de Secretario de Educación Pública y de Director de la Biblioteca Nacional, y a su trabajo como editor del *Repertorio*, que había servido “de lazarillo a nuestras ciegas multitudes” a la hora de enaltecer la memoria de causas y próceres, y de combatir “la barbarie”, el “monstruo fascista” y el “filibustero”.¹⁷¹

Efectivamente, la idea de una falta de valoración en su país contrastaba con el aprecio continental, y eso motivaba igualmente a resaltar los atributos heroicos que,

170 Luis Dobles Segreda, “La obra de don Joaquín García Monge vista por el Prof. Luis Dobles Segreda”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 169-171.

171 Emmanuel Thompson, “Semblanza de Joaquín García Monge”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 173-176.

en ocasiones, eran también providenciales, así como a destacar el valor cultural de la revista. El periodista salvadoreño Quino Caso, en un homenaje de 1944 en el Hotel Pan-American, decía no recordar bien en qué “lugar de los Evangelios” había “un pasaje en el cual aparece que Jesús, cuando vuelve a su aldea natal después de haber realizado grandes milagros en otras tierras de Judea, no logra hacer un solo milagro”, escena de la cual había nacido un proverbio, “Nadie es profeta en su tierra”; en tal sentido, para Caso, el *Repertorio Americano* “vivía más de la curiosidad y del estímulo de los de afuera, que de la de los de adentro”, por lo cual aseguraba que su editor había “hecho más por la cultura en América, que muchos cenáculos literarios y que muchas Academias juntas”.¹⁷² Esta última valoración cultural de la revista era coincidente con la de otros como el cubano Félix Lizaso, quien advertía que “Hoy es moda lo americano”, pero “hace veinticinco años”, cuando García Monge fundó el *Repertorio*, “el tema interesaba a muy pocos, aunque entre esos pocos estaban nuestros mejores escritores”; Lizaso decía conservar “casi completa la colección de *Repertorio*”, lo que le había permitido ir “a buscar muchas veces escritos que no es posible hallar en otra parte”.¹⁷³ “Sería imposible”, decía William Berrien, un profesor en la Universidad de Harvard, Massachusetts, “escribir la historia intelectual de Latinoamérica sin retornar una y otra vez a sus páginas”.¹⁷⁴ Todo esto convencía a otros como Humberto Díaz Casanueva, poeta y diplomático chileno, de que quien “quiera alguna vez hacer la historia

172 Quino Caso, “Elogio de don Joaquín García Monge”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 163.

173 Félix Lizaso, “García Monge, gran americano”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 146.

174 William Berrien, “Un aniversario significativo”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 165.

de la cultura en América, tendrá que revisar la colección de su Repertorio”.¹⁷⁵ No importaba que, como dijera el escritor dominicano Juan Bosch, “*Repertorio Americano* no [tuviera] actualmente la vivacidad de otrora”,¹⁷⁶ pues García Monge gozaba de “veneración” en varios países, algunos de los cuales lo consideraban suyo,¹⁷⁷ por lo cual el editor fue definido como “auténtica expresión de americanidad”.¹⁷⁸ Todo esto, además, era reforzado en aquel número especial por la publicación de diversos intercambios epistolares con escritores de la región.¹⁷⁹

La concepción heroica del editor, presente desde antes de la conmemoración de 1946, encontró en esta ocasión la oportunidad de fijar los rasgos épicos desde las ambivalentes peripecias del medio local y desde el carisma continental. El retrato literario, como expresión de la dimensión cultural de la fisiognómica, había sido reproducido por varios años en el *Repertorio* con una intensa carga poética en la que se creaba una instantánea del rostro como expresión de la vocación literaria y del genio intelectual, y para ello, como una pared donde colocar ese retrato, y como un marco para resaltarlo, se describía de forma sublime el espacio habitado por el portador de la fisonomía augusta. Así como muchos habían descrito con fascinación el momento de entrevistarse con sus ídolos literarios, el número 1000 del *Repertorio* en 1946 fue ocasión para recordar las visitas al

175 Humberto Díaz Casanueva, “Esta carta...”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 152.

176 Juan Bosch, “Un acto de justicia”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 166.

177 Díaz Casanueva, “Esta carta...”, 152.

178 Carlos Monge Alfaro, “Joaquín García Monge auténtica expresión de americanidad”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 168.

179 “Las cartas”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 178-180.

editor de la revista en la oficina de su casa, es decir, para evocar el espacio del héroe ascético en su morada.

En consonancia con esa autopercepción del editor en que las dificultades de la vida intelectual afectan la labor editorial, pero a la vez con una concepción mesiánica del intelectual que no desfallece y alcanza mil números con su revista, combatiendo entuertos autoritarios y maldades imperiales con ella, el espacio del editor no podía ser otro que uno pequeño, modesto y solitario, aunque pleno de sabiduría, libros y retratos: “Y don Joaquín solo en su despacho-redacción-administración, oficinas, tesorería, contaduría, archivo –todo en aquella pieza... en aquel cuarto destartelado de una ciudad de Centro América, un solo testigo, uno solo, enjuicia año tras año la maldad de los malditos”, decía José Pijoán, crítico catalán de arte.¹⁸⁰ Berrien, el profesor de Harvard, hablaba de “la oficina modesta pero hospitalaria” del *Repertorio*, “que semeja más el retiro de un sabio que el centro de una publicación que sirve y refleja las aspiraciones de un continente entero”.¹⁸¹ El también editor Antonio Zelaya refirió a la manera en que la rebeldía de García Monge había conformado un clima de libertad desde “la pequeñez de su cuarto de trabajo”, así como aludió a “las salitas estrechas de su casa, aterradas de libros, pobladas de retratos y dibujos” donde “se siente el soplo inmortal de las evocaciones al espíritu de la Raza”.¹⁸² Dos textos en particular se sumergieron en ese espacio mítico, detallándolo con cuidado y perfilando en él la presencia del editor, de sus formas, de su trato, pero aún no de su fisonomía; uno de ellos fue de Aquiles Certad, venezolano, que escribió

180 José Pijoán, “La cantidad”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 145-146.

181 Berrien, “Un aniversario significativo”, 165.

182 Antonio Zelaya, “El maestro García Monge”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 160-161.

desde Costa Rica, y el otro fue del poeta puertorriqueño Pedro Juan Labarthe, que habló de su visita al editor. Certad decía:

“En una pequeña casa situada en el centro de esta ciudad (...) habita desde muchos años uno de los hombres más modestos que jamás haya conocido, pero que es a la vez de los más nombrados en América, en la América intelectual y universitaria. / Don Joaquín García Monge vive allí humilde y paternal, rodeado de libros por todas partes, como una isla magnífica y acogedora, unido al mundo por el conocimiento que de él ha dado una labor titánica de infatigable trabajador intelectual. Cerros, o mejor montañas de libros, revistas, folletos y periódicos llegados desde todos los rincones de América, llenan la pequeña habitación desde la cual el ilustre hijo de Costa Rica ha visto nacer, crecer y desarrollarse a su dilecto hijo espiritual, el “Repertorio Americano” (...). Una foto dedicada por Waldo Frank (...) una conocida escena del Quijote, fotos de Rodó, de Darío, de Bello, de Montalvo, de Acosta, decoran las paredes de la sencilla habitación, en donde hemos encontrado refugio espiritual tantos americanos ansiosos de vivir horas especiales, lejos de la vulgaridad diaria de la vida. Allí vive don Joaquín, apartado de toda actividad política, humilde como un hijo del pueblo y heroico como un romano, ya que para editar su revista ha tenido que librar verdaderas batallas con dueños de imprenta y, lo peor, contra la hostilidad de algunos ignorantes y egoístas que han querido silenciar algunas veces, sin lograrlo, el tambor sobre el cual don Joaquín da en América Latina el toque de alerta para la unión espiritual de sus hijos (...) La presencia de don Joaquín (...) es sosegadora; discurre con mucha pausa, como en

tono profesoral; América y la cultura son sus temas preferidos; habla poco de sí mismo y mucho para elogiar a los demás (...) Es un verdadero sedante para el oído acostumbrado a la algarabía de la vida ciudadana, llegas a esta casa de García Monge a sentir su palabra, dulce, reposada, pero siempre llena de ideas renovadoras, vida ciertamente franciscana (...) Y su casa sigue siendo una cátedra. Cada vez que pasamos frente a la angosta puerta de vidrio de su habitación, en cuyo frente en sencillas letras de imprenta, sin alardes, están su nombre y el del Repertorio Americano, hay siempre jóvenes escuchándole hablar, juventud que viene desde San Salvador, desde México, hasta de la lejana Argentina, a “ver y a oír a García Monge”, como me dijo hace poco un Profesor guatemalteco, ya que el insigne costarricense constituye junto con el Irazú, tan majestuoso en su mole granítica, y que es para el viajero la primera atracción turística geográfica del país, la primera atracción espiritual de Costa Rica (...). Se vuelve a levantar [el editor] y de uno de los cerros de libros que rodean, como geografía extraordinaria, su habitación, y que yo llamo los Andes del pensamiento en el cuarto de García Monge, tres ediciones venezolanas”.¹⁸³

Labarthe, por su parte, escribía:

“Un hombrecito monjil, puro, sano, casi santo o santo por completo que vive en un retablo humilde en San José de Costa Rica, en la pequeñita y patriótica república, una de las cinco centroamericanas. (...) ¿Cómo es don Joaquín? Parco en el hablar.

183 Aquiles Certad, “Varones ejemplares de América. Joaquín García Monge y su “Repertorio Americano””, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 156-158.

Suave en el decir. Maestro cuyas manos destilan amor. Su andar es andar sobre las aguas y sus despedidas son despedidas mojadas en el Jordán. (...) ¿Cómo son las oficinas del Repertorio? ¡Mi América íntegra que envidias esa visita nuestra, si entraras a la oficina del Repertorio creerías que entrabas al establo oloroso a pajas y mirra en donde nació el niño Manuel! La humildad, es la humildad maravillosa de los grandes. Desde allí sale luz a la calle. Desde allí sale luz para toda Costa Rica. Desde allí sale luz para todo un continente. Déjate guiar, ¡oh americano! por la estrella de Belén, la estrella de la fama y gloria del Repertorio y lo encontrarás. Parlanchines muebles antiguos de época de abuela. Un escritorio sencillo y bien arreglado, ordenado. Paredes limpias con muy pocos retratos; los de Neruda, de Waldo Frank, de la Mistral y el Diploma y la Placa del Premio Cabot de periodismo, que es como el premio Nobel para el periodista. / Tras esa oficina está la inmensa biblioteca americana, pues no hay autor en América en casa editorial que no envíe su último libro. Allí el edita, redacta, envuelve y es cartero y envía el Repertorio por toda la América y a Europa y a los Estados Unidos”.¹⁸⁴

Estas dos detalladas y sugerentes intervenciones reúnen los principales elementos del culto heroico al editor: su ascetismo, su espacio de trabajo, su revista y el alcance continental de esta. Las metáforas geográficas (una isla, una montaña) para hablar de ese espacio, y la atención dada a los retratos colgados en su interior, revelan que aquel culto era una forma de proyección de la idea continentalista en el editor, y que el retrato, además de formar

184 Pedro Juan Labarthe, “Visita a un distinguido escritor de Costa Rica”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 162-163.

parte de la sociabilidad intelectual -como lo evidencian las fotografías autografiadas en algunas de las figuras anteriores-, servía de refuerzo a esa idea continental y a la reivindicación del lugar social del intelectual. Labarthe agregaba que “Esperábamos el *Repertorio* quincenalmente, mensualmente, como santo que espera misa”, y que en “él nos queríamos todos los escritores”, por “él no fui un desconocido en mis correrías por la América y a cada momento me encuentro amigos por el *Repertorio*, que nos saludamos como viejos camaradas”.¹⁸⁵ En tal sentido, el historiador Jussi Pakkasvirta afirmaba que revistas como el *Repertorio* habían servido a la utopía continentalista empleando los mismos elementos de la comunidad política imaginada de la nación, en un contexto amenazado por el avance imperialista de los Estados Unidos y el peso de las dictaduras en la región.¹⁸⁶ Por ello, visitar a García Monge y señalar sus atributos no dejaba de ser un modo de reconocer el proyecto exitoso del también pequeño Estado-nación costarricense y de reproducir el imaginario virtuoso que viajeros extranjeros hicieron del país en coincidencia con la imagen proyectada por las elites locales de una nación excepcional en el istmo;¹⁸⁷ el prestar atención a los retratos en la oficina del editor, entonces, servía también a la causa continental entre algunos intelectuales que probablemente estaban sensibilizados por el uso del rostro retratado como forma de dar un lugar social, tal como lo podrían haber notado por la manera en que desde

185 Labarthe, “Visita a un distinguido escritor...”, 162.

186 Jussi Pakkasvirta, ¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y en el Perú (1919-1930) (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1997), 211-219.

187 Ronald Soto-Quirós, “Construyendo un imaginario externo de Costa Rica en el siglo XIX: el caso de Félix Belly”, *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* 14, n° 1 (abril-setiembre 2017): 145-176.

muy temprano la revista había trazado los perfiles de sus colaboradores, frecuentemente asediados por sus gobiernos.

Lo importante de tener en cuenta los anteriores elementos es que no solo ayudan a explicar la dimensión continental del carisma del editor, sino que también contribuyen a comprender el modo en que los atributos asignados se condensaron en la descripción fisiognómica de su rostro. Pedro Gringoire, seudónimo del poeta mexicano Gonzalo Báez-Camargo, elaboró una descripción que recurría a esa combinación del espacio y de la fisonomía del editor; primero, narró el recorrido que daba “la vuelta del Teatro Nacional” y llegaba a una “puerta vidriera de humilde aspecto” en una “quietud provinciana y reconfortante”, luego el visitante se adentraba en un “cuarto de trabajo, en que rimeros de libros, periódicos y revistas, y montones de papeles, parecen echársele a uno encima, como un cordial abrazo de bienvenida”, y en otra pieza “cuya entrada custodia un librero repleto de más libros, más periódicos, más revistas, más papeles”, de forma que concluía que esta era “evidentemente, una casa en que los periódicos y los libros viven en compañía de un hombre, y no un hombre en compañía de ellos”, pues parecen “dueños y señores absolutos de este pequeño reino de cultura y laboriosidad ejemplares, en que el trono y taller es la modesta y anticuada mesa redonda de trabajo que se ve en mitad de la primera pieza, agobiada de más papeles y más libros”. Seguidamente, Gringoire puso especial cuidado en su anfitrión, sintetizando en el rostro las cualidades de su heroísmo ascético y continental:

“En este retiro, en austera modestia y trabajo asiduo, vive y piensa, escribe, uno de los hombres representativos de nuestra América, recoge y concentra en su mente y corazón las corrientes vitales del alma indoibérica, y se ha convertido él mismo en un gran corazón continental. / Semblante expresivo

y cordial, en que la sonrisa tiene una afectuosa serenidad; frente magnífica, en que remata un cuerpo bajo y recio: manos redondas y cálidas en el apretón fraterno; palabra sencilla y sin efectos retóricos, acusadora de una bien lograda sazón de espíritu; a los cinco minutos de hablar con él una amistad añeja. Su corazón se abre al visitante con generosa espontaneidad. / Y aquí, en esta accesoria donde labora como artesano del pensamiento, tiene establecido su puesto, escucha atento a toda idea noble y toda iniciativa renovadora que surja en los ámbitos del Continente, pronto a recogerla en la caja resonancia de su ancho corazón. Aquí, en este cuartito atiborrado de papeles, se ha ido formando algo así como un plexo espiritual de la América india y española, una central del pensamiento, en donde se elabora con afluentes de los cuatro puntos cardinales, y se retrasmite, en anhelo de unificación, el mensaje de veinte naciones que quieren compenetrarse cada vez más y formar verdaderamente una familia (...) Encerrado en este cuartito de estudio, García Monge vive con el espíritu expuesto al sol tonificante de la justicia y a los cuatro vientos de la verdad”.¹⁸⁸

Ese vínculo entre la forma corporal, la fisonomía, y el carácter épico y redentor de su labor editorial continental, fue reiterado de diversas formas. Analistas como Manuel Solís y Alfonso González han llamado la atención sobre esa relación entre la redondez con que se le describía físicamente en la prensa de los años veinte, y la actitud paternal con que acogía a la comunidad intelectual.¹⁸⁹ Y ciertamente no

188 Pedro Gringoire, “García Monge y el pulso de América”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 152.

189 Solís y González, *La identidad mutilada*, 30-32.

fueron pocos quienes, como Gringoire, elaboraron después esa lectura fisiognómica donde el alma rebelde, la vocación continentalista, el genio literario y la astucia editorial estaban trazados en las formas del rostro; la educadora y escritora Adela de Sáenz (Adela Ferreto) contaba de las veces en que el editor visitaba escuelas para conversar con los niños y las niñas, tal parece era “de los hombres importantes del país más conocidos por los niños” y, como lo recordaban aquellos que lo visitaron en su oficina, la maestra rememoraba la manera en que García Monge llevaba “bajo el brazo, un cuadro que desenvuelve con amoroso cuidado. Es uno de los retratos que lo acompañan en su sala de trabajo. Uno de sus ‘Santos’: Martí, Lincoln, Sarmiento, Bolívar, Washington, San Martín”. La descripción de la educadora era similar a la hecha por los visitantes del editor, aludiendo al habla “con voz lenta, pausada, como de abuelo”, a su hablar “con sencillez” pero que “dice cosas profundas y sabias”, expresándole a la niñez “lo que ha pensado en sus horas de meditación, lo más hermoso que ha sacado de sus largas lecturas, la lección de vida de Los Grandes”, la “Devoción a la Patria Americana”:

“Esa sencillez que le permite, siendo uno de los hombres de mayor cultura y prestigio que tiene el país, estar cómodo al lado de los niños y de los humildes y conservar sus viejas costumbres de buen campesino: levantarse temprano, caminar a pie, llevar sus paquetes, y reírse con su risa bonachona y sana”.¹⁹⁰

Otra educadora, Emma Gamboa, aludió a esa risa en un texto que igualmente describía a un García Monge más

190 Adela De Sáenz, “D. Joaquín García Monge”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 153.

cercano e inmediato, posiblemente también como visitante en escuelas, “No el internacional de Repertorio / sino el que conversa con nosotros. / El que viene en autobús a Heredia. / El don Joaquín de carne y hueso (...) pausado, sobrio, con su corazón de niño. Tiene aurora todavía / en su tez, en la risa repentina”. Pese a esta inmediatez, Gamboa evocaba -como lo hizo Adela de Sáenz- a la gran figura de eco continental, pues “Le gusta andar acompañado. A veces viene con Martí, el Arcángel, o, según sus palabras, ‘con el santo patrón de América’”, anhelando un “gran mito de América germinativo”.¹⁹¹ Por su parte, el diplomático y escritor costarricense radicado en México, Carlos Jinesta, retomó la risa en el rostro de García Monge para acentuar nuevamente esa redondez física tan relacionada con las cualidades intelectuales del editor:

“Es bajo de talla, gordo su cuerpo y rubicundo el rostro. Muestra buena salud y mejor carácter. Redonda la cabeza, ancha la caja del pecho, no muy largos los brazos. Su andar es reposado y todos sus modales llenos de bondad. A menudo en sus labios hay una sonrisa franca que está acreditando la sabiduría de su espíritu abierto a los vientos de la tolerancia y la comprensión”.¹⁹²

Todavía en otro número posterior del *Repertorio*, en ese mismo año conmemorativo de 1946, Allen Pérez Chaverri refirió desde Costa Rica a la “sonrisa expresiva, acogedora” para unirla con sus cualidades de editor y de gestor americanista; lo hizo en un curioso texto titulado “Don Joaquín de la Quijotería”,

191 Emma Gamboa, “Don Joaquín”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 152.

192 Carlos Jinesta, “J. García Monge”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 191.

donde admitía el autor haberle siempre “llamado la atención la simple y desgarbada figura del Quijote”, a propósito “del Quijote que don Joaquín García Monge tiene en una de las paredes de su estudio”. Confesaba Chaverri que de “tarde en tarde yo lo visito y, después del abrazo para don Joaquín, tengo la mirada para don Quijote”, en “su Rocinante, cabalgando eternamente”; luego, el autor decía querer hablar de “la Quijotería, o, mejor dicho, de un hijo de la Quijotería”, lo cual le llevaba a referir al heroísmo del editor, al referente del ideario continentalista:

“Allí llegamos los más jóvenes y encontramos el consejo oportuno para nuestras tribulaciones. Es como un padre. Allí llegan, también los más maduros. Es un hermano. (...) Cuando vamos algunos amigos a ver a don Joaquín nos decimos entre nosotros: Vamos al único lugar que en Costa Rica hospeda decentemente a la humanidad tan flaca del Ingenioso Hidalgo”.¹⁹³

Al igual que la imagen de heroísmo en torno a García Monge, las expresiones gráficas de esa fisonomía redondeada y bondadosa que sintetizaba las cualidades intelectuales del editor también aparecieron tempranamente; el caricaturista costarricense, Francisco “Paco” Rodríguez Ruiz hizo un dibujo del editor que fue publicado en el *Repertorio* en 1923. Como se aprecia en la figura 44, ya era notable la intención de destacar, y exagerar, ese rasgo circular de la fisonomía de García Monge; tanto, que los elementos del rostro (ojos, nariz, boca, orejas, cabello) acabaron siendo reducidos en todo el conjunto facial y resultaron sumamente distanciados entre sí. Que sea una exageración lo demuestra la fotografía

193 Allen Pérez Chaverri, “Don Joaquín de la Quijotería”, *Repertorio Americano*, 17 de agosto de 1946, 288.

de 1938 (figura 45), publicada en el número conmemorativo de 1946, donde García Monge, sí de cierta contextura gruesa, sonríe ligeramente, y las partes del rostro son proporcionales. Rodríguez Ruiz había ensayado el motivo de la redondez en un dibujo de mayor abstracción en 1920, publicado luego en aquel número de 1946 (figura 46), en donde las líneas que denotan cada parte del rostro son mínimas y la circularidad del conjunto es casi perfecta en su simetría.

Figura 44
García Monge, por Francisco "Paco"
Rodríguez Ruiz en 1923



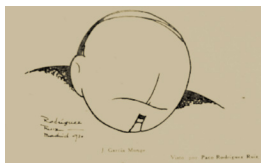
Fuente: RA, 3/12/1923, p. 168.

Figura 45
Joaquín García Monge
en 1938



Fuente: RA, 20/1/1946, p. 153.

Figura 46
García Monge, por Francisco
"Paco" Rodríguez Ruiz en 1920



Fuente: RA, 20/1/1946, p. 157.

Como señala la historiadora Andrea Cuarterolo para el caso argentino, y como ha podido verse en las páginas anteriores, las fotografías en las revistas culturales no se limitaron a un uso auxiliar, sino que, más bien, constitúan una referencia intertextual que ayudaba a descodificar los otros contenidos de las revistas.¹⁹⁴ En tal sentido, la interpretación dada a estas imágenes sobre García Monge difícilmente pueda separarse del entorno textual en que fueron publicadas; la caricatura de 1923 acompañaba una carta del dibujante dirigida al editor, que empezaba con un “Señor de toda mi admiración” y en donde aclaraba ser él quien había publicado la imagen de forma anónima en el periódico *La Tribuna*. Rodríguez Ruiz se decía inspirado en artistas como el español Bagaría, el mexicano García Cabral y el peruano Málaga Grenet, “Han sido ellos mis maestros, viéndolos en su revista y es así como quiero que mis primeros trabajos sean humildes pruebas de agradecimiento al director del REPERTORIO AMERICANO”.¹⁹⁵ La fotografía y la segunda caricatura acompañaron los textos laudatorios del número conmemorativo de 1946, de manera que su interpretación reafirma la admiración y la gratitud por la apertura con que el editor acuerpaba a autores y autoras de su revista; ninguna de las semblanzas en esa ocasión refirió directamente a las imágenes, pero la fotografía ilustraba los textos de las educadoras de Sáenz y Gamboa que referían a la risa de García Monge, y la segunda caricatura ilustraba el escrito “Varones ejemplares de América”, de Certad, que detallaba el ascético espacio de trabajo del editor.¹⁹⁶

En síntesis, el reconocimiento y la imagen épica del editor antecedió al *Repertorio*, pero con este, el alcance de

194 Cuarterolo, “Entre caras y caretas...”, 155-177.

195 Paco Rodríguez Ruiz, “Los primeros trabajos”, *Repertorio Americano*, 3 de diciembre de 1923, 168.

196 Certad, “Varones ejemplares de América”.

su carisma tuvo una dimensión continental. Las cualidades atribuidas a García Monge resaltaron su labor editorial, el sacrificio de dejar de lado su obra para proyectar la de otros, de abrazar ciertas causas políticas, de mantener diversos proyectos editoriales y, por tantísimo tiempo, el del *Repertorio*, en medio de las vicisitudes de la vida intelectual y las premuras financieras comunes en estas empresas. El número conmemorativo de 1946 hizo con García Monge lo que la revista llevaba haciendo por más de un cuarto de siglo: enaltecer el heroísmo, dar un lugar prestigioso al intelectual, y usar para ello el retrato literario, esa dimensión cultural de la fisiognómica que no solamente proyectaba las cualidades del genio literario en el rostro, sino que también se adentraba con fascinación en su mundo, en los rincones más íntimos de su trabajo. ¿Fue así también en 1958?

“Cara de Niño Dios alegre”: el adiós al editor ilustre (1958...)

En su estudio sobre la semiótica del rostro heroico, Massimo Leone afirma que la representación épica de la fisonomía de héroes nacionales, por ejemplo, a través de máscaras mortuorias -y puede agregarse aquí: a través de fotografías-, convierte a la imagen ya no en un objeto familiar sino en parte de la memoria colectiva, y que la efectividad de esa representación depende, entre otros factores, de la medida en que represente los valores triunfantes de una comunidad.¹⁹⁷ El número conmemorativo de 1946 dejó claro que el rostro vital del editor condensaba la proyección de ideas continentalistas de la comunidad intelectual en torno al *Repertorio Americano*. El fallecimiento de García Monge en 1958, por su parte,

197 Massimo Leone, “Semiótica del rostro heroico: El caso de José Gervasio Artigas”, Academia.edu, https://www.academia.edu/37561005/2018_Semi%C3%B3tica_del_rostro_heroico [Consulta: 24 de marzo de 2022]. Véase también Massimo Leone, “Rostros populares, rostros populistas...”.

produjo publicaciones como el número extraordinario del *Repertorio* en 1959, en memoria del editor, y varios números de la revista *Brecha* entre 1958-1961, en que la serie de homenajes y semblanzas sellaron, y por ende inmortalizaron, la imagen heroica del que había enfrentado toda clase de entuertos, y acogido a otros en similares dificultades; pero aquella ocasión sirvió no solo para describir otra vez, sino también para darle nuevas significaciones al rostro y al mitificado espacio de trabajo del editor.¹⁹⁸

El número extraordinario del *Repertorio* en 1958 fue presentado por el hijo del editor, Eugenio García Carrillo, un médico que había sido autor y también anunciante de la revista. En una especie de editorial, titulado “Carta al lector”, el hijo explicaba que, previo al deceso, su padre había recibido numerosos homenajes como la Orden de Rubén Darío de Nicaragua, la Orden del Sol de Perú, así como el título de Benemérito de la Patria, el cual, a su vez, copiaba textualmente;¹⁹⁹ agregaba que los artículos necrológicos recibidos de todas partes del subcontinente eran muy numerosos,²⁰⁰ y a su reproducción a lo largo del ejemplar, adhería un curriculum vitae del editor.²⁰¹

198 En este caso, se emplea las semblanzas, los homenajes y las imágenes incluidas en las revistas culturales para comprender una heroización y su memoria; en otros casos, se ha recurrido de forma muy creativa a otras fuentes como las esquelas en la prensa para analizar la canonización y la memoria de otros escritores nacionales, como lo hace Larissa Castillo Rodríguez, “Políticas de la memoria en los procesos de formación del canon literario: Carlos Luis Fallas Sibaja (Calufa) como arquetipo de escritor nacional, desde el discurso hegemónico e institucional (1966-2011)” (Tesis de Maestría en Historia, Universidad de Costa Rica, 2016).

199 “La Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 85.

200 Eugenio García Carrillo, “Carta al lector”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 82-83.

201 “El curriculum vitae de Joaquín García Monge por él mismo”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 83-84.

La desaparición de García Monge evocó, como había ocurrido en otras ocasiones, sus cualidades como intelectual y las dificultades afrontadas en su trayectoria, pero esta vez fueron expresadas con mayor fuerza las emociones debido a la pérdida, y por ello también se rememoraron algunos instantes que estaban guardados en un lugar especial para sus allegados. Para el escritor hondureño Rafael Heliodoro Valle, el Benemérito de la Patria otorgado al editor una semana antes de su fallecimiento era “un reconocimiento -algo tardío- de su inmensa labor intelectual”.²⁰² Del periodista José Albertazzi se transcribieron las palabras dadas en el funeral; el editor aparecía como uno “de los renombrados santos laicos de nuestro calendario cívico”, al lado de otras figuras intelectuales en la región, imagen que no era nueva y que fue compartida por otros en aquellos días de duelo,²⁰³ y al destacar sus cualidades personales, estas cobraban realce en el violento contexto posterior a la guerra civil de 1948: “humilde, afable, cariñoso, bueno, tolerante, comprensivo y generoso, el tipo del tico que hemos añorado en las horas cruelmente sombrías que hemos vivido hace poco y que infortunadamente pueden retornar”,²⁰⁴ alusión que reafirma la manera en que el editor se había constituido en un referente de la nación exitosa que, en esta coyuntura, parecía haberse fracturado. Las cualidades del editor, de alguna forma, eran requeridas para sanar la herida de una época que tanto había llevado a la monstrificación política y la creación de chivos expiatorios,²⁰⁵ como a la invocación

202 Rafael Heliodoro Valle, “El Benemérito García Monge”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 89-90.

203 Solís y González, *La identidad mutilada*, 33-36.

204 J. Albertazzi Avendaño, “Sin título”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 92.

205 Héctor Hernández Gómez, “Letras infames”, en *Control social e infamia: tres casos en Costa Rica (1938-1965)*, ed. por George I. García Quesada,

de símbolos religiosos como la Virgen de los Ángeles para reforzar la unidad patria;²⁰⁶ eran los años en que se constituían las memorias de la violencia política.²⁰⁷ Como se verá más adelante, no fue esta la única vez en que se utilizó la imagen del editor como ente unificador en la posguerra civil.

Para el escritor dominicano Max Henríquez Ureña, la región había perdido un “apóstol de la cultura”, misión que lo había consagrado como “ciudadano de América”; en medio de esa grandeza, sin embargo, el escritor confesaba que el *Repertorio* ya languidecía, pues era “apenas la sombra de lo que fue”, mientras que su editor había partido “envuelto en una niebla de angustia y de melancolía”.²⁰⁸ Muy emotivas también fueron las palabras del costarricense Cristián Rodríguez en una carta dirigida desde Nueva York a la viuda y al hijo de García Monge, y que fue publicada en el número extraordinario de 1959; sus condolencias iban contenidas de recuerdos personales, especialmente por la forma en que su “cariño por las letras, en la infancia”, fue “inspirado indirectamente por Don Joaquín”. Un maestro de quinto grado, Edgardo Baltodano, que había sido formado por García Monge en la Sección Normal del Liceo de Costa Rica, le había transmitido al joven Rodríguez la pasión literaria y le hizo saber de las revistas y de la existencia del editor. Esas palabras tuvieron un sentido cierre: “No puedo resignarme ni puedo escribir más por ahora, porque a pesar

Héctor Hernández Gómez y Álvaro Rojas Salazar (San José: Arlekin, 2015), 59-90.

206 Valeria Mora López. “El culto a la Virgen de los Ángeles en Costa Rica (1930-1960)” (Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad de Costa Rica, 2019), 152-172.

207 David Díaz Arias, *Crisis social y memorias en lucha: guerra civil en Costa Rica, 1940-1948* (San José: EUCR, 2015), 279-330.

208 Max Henríquez Ureña, “Un apóstol de la cultura: García Monge”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 88-89.

del esfuerzo que hago por sobreponerme los ojos se me empañan de lágrimas”.²⁰⁹

En la revista *Brecha*, en un número publicado muy poco después del deceso, varias figuras reiteraron las cualidades del editor. El hado religioso se repetía al referir al “apóstol sempiterno de la cultura”.²¹⁰ Y llevando esa imagen religiosa al aporte pedagógico de García Monge, el escritor, educador y militante comunista Carlos Luis Sáenz recordó sus días como estudiante de la Escuela Normal en la década de 1910, donde el maestro les había transmitido la “disciplina más fecunda del respeto mutuo”, cambiando la dinámica de las relaciones entre profesores y alumnos por una de “libre y deseado trato humano, de diálogo amistoso”; con su llegada, decía, hubo “mago en casa”, pues su palabra era “evangelio vivo”, con lo cual trasladaba las cualidades reconocidas como editor a la cotidianidad educativa, tal como lo habían hecho antes las educadoras Adela de Sáenz y Emma Gamboa. Los sentimientos afloraron en el recuerdo del escritor costarricense Alfredo Cardona Peña, quien se encontraba en México al momento del fallecimiento, y simplemente no podía creer la noticia:

“No es posible (...) Me siento, y todo un mundo de recuerdos cae sobre mí. Ya no vive García Monge. Se fue el amado maestro. Una de mis ilusiones, si acaso llegara a San José, era la de visitar a don Joaquín, sacarlo a pasear, invitarlo a almorzar, alfombrar su paso. No se puede ya (...) Don Joaquín ya se ha ido, y yo no sé qué decir ni qué pensar. El problema es grave, porque también desaparece

209 Cristián Rodríguez, “La condolencia de Cristián Rodríguez”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 96.

210 Proteo, “García Monge”, *Brecha*, octubre de 1958, 12-13.

Repertorio Americano que es algo así como la prolongación de don Joaquín”.²¹¹

El heroísmo del editor fue recuperado por el poeta costarricense Salvador Jiménez Canossa al recordar que la voz del editor, “multiplicada como las trompetas bíblicas, hizo caer las puertas de muchas prisiones políticas”;²¹² el homenaje del escritor costarricense Jorge Cardona resaltaba la justicia de haberlo declarado Benemérito de la Patria por haber sido “su más ilustre vocero en los últimos 30 años”,²¹³ mientras que el ensayista costarricense radicado en México, Vicente Sáenz, retomó la imagen del editor que ocupaba un “sitio destacado en el santoral de la dignidad hispanoamericana”, heroificándolo como uno de esos “muertos insignes que no mueren, que siguen y seguirán viviendo, que se immortalizan, antes bien, cuando toman la barca mitológica que los conduce a su descanso eterno”.²¹⁴

Como se había visto desde los homenajes de 1946, la imagen heroica del editor incluía una serie de cualidades a lo largo de su trayectoria intelectual: la durabilidad de sus proyectos editoriales, su confrontación con poderes y autoritarismos, su apoyo a causas políticas internacionales como el antiimperialismo y el antifascismo, su difusión del culto a los próceres al lado de los cuales él mismo se encontraba, la renuncia a la propia obra por la de otros y, con esto, la acogida dada en su *Repertorio* a los muchos hombres y mujeres de letras que iniciaban su camino literario o que, como él, habrían pasado por las varias contrariedades que

211 Alfredo Cardona Peña, “Gloria a Don Joaquín”, *Brecha*, noviembre de 1958, 10.

212 Salvador Jiménez Canossa, “Joaquín García Monge”, *Brecha*, noviembre de 1958, 23.

213 Jorge Cardona, “Homenaje al Maestro García Monge”, *Brecha*, diciembre de 1958, 20.

214 Vicente Sáenz, “Supervivencia de García Monge”, *Brecha*, febrero de 1959, 11.

limitaban su desempeño intelectual. Esta última dimensión fue continuamente evocada al momento de fallecer el editor, como si regresara, o se reafirmara, el desamparo para esa comunidad; sobre todo cuando la trayectoria del *Repertorio*, ciertamente, incluía la acogida de escritores exiliados después de episodios de violencia política, como lo fuera la guerra civil española.²¹⁵ Esto es fundamental para comprender las nuevas y sentidas formas en que, bajo ese contexto emocional de pérdida, se hizo la aproximación al espacio de trabajo del editor, y al significado de su rostro.

Desde poco antes de fallecer García Monge, *Brecha* se había planteado ya esa situación dilemática de la intelectualidad; decía Francisco Hernández Urbina que conociendo “la crítica situación en que alborean y se desarrollan los artistas, en estos países, [el editor] no escatima medios para que no se malogren sus producciones, ya sea folletizándolas o publicándolas en *Repertorio Americano*”.²¹⁶ Ocurrido el fallecimiento, la misma revista reprodujo una semblanza del escritor costarricense León Pacheco aparecida originalmente en el homenaje realizado por la revista mexicana *Cuadernos Americanos* en 1953, y en la cual se afirmaba que no existía “ningún problema de los que inquietaron a los escritores de las últimas generaciones y los que inquietan a las del siglo que vamos viviendo, entre tumbos y caídas, que no se hallen en las múltiples entregas de esas publicaciones”.²¹⁷ El director de *Brecha*, el escritor Arturo Echeverría Loría, publicó en aquel momento un artículo escrito en ocasión de los 75 años del editor, en 1956, en el que sostenía que “muchos escritores que son honra de Hispanoamérica, encontraron en don Joaquín García Monge,

215 López-Plaza, “El exilio republicano español en *Repertorio Americano*”.

216 Francisco Hernández Urbina, “Don Joaquín García Monge apóstol americano”, *Brecha*, julio de 1957, 18.

217 León Pacheco, “El Mensaje de García Monge”, *Brecha*, octubre de 1958, 2.

el impulso y la comprensión a su obra de juventud, a sus primeras salidas al campo de las letras”,²¹⁸ El narrador mexicano Fedro Guillén refirió de forma poética a esa desolación intelectual, frente a la cual el editor se colocaba “con el corazón alerta a la América subterránea, de perseguidos y víctimas de dictaduras castrenses, que andan de un lado a otro preguntándose qué pasó con Bolívar y Morazán. Y en nuestro mismo México, a ratos, con Benito Juárez”.²¹⁹ Desde Bolivia, Luis Terán Gómez describió con detenimiento el desamparo intelectual:

“Muchos escritores de altivez ingénita que fustigan dictaduras y tiranías, ora desde la prisión, ora desde el destierro, recurren a ‘Repertorio Americano’ porque saben que es el paladín de las libertades humanas y de los derechos del hombre. Para su fundador nada había más grato que ver su revista hecha fortaleza inexpugnable, desde donde se combatía a todos los caudillejos que cierran imprentas, clausuran periódicos y persiguen a quienes escriben en ellos”.²²⁰

Una última referencia a ese sentimiento compartido fue la de Cardona Peña, quien opuso al desamparo colectivo la conocida amistad de García Monge con el escritor mexicano Alfonso Reyes, lazo que “venía de lejos, probablemente desde los últimos años del siglo pasado”; Cardona Peña recordó que el homenaje de *Cuadernos Americanos* en 1953 había reunido a una “impresionante sinfonía de todos

218 Arturo Echeverría Loría, “Don Joaquín García Monge, el sembrador de ideales”, *Brecha*, octubre de 1958, 12.

219 Fedro Guillén, “García Monge Paladín, Periodista y Maestro”, *Brecha*, febrero de 1959, 10.

220 Luis Terán Gómez, “Joaquín García Monge, símbolo de confraternidad americana”, *Brecha*, mayo de 1959, 8.

los ‘solitas’ del continente”, momento en el cual Reyes escribió al director de la revista mexicana, Jesús Silva Herzog, que “creo ser el más antiguo amigo de don Joaquín García Monge en México”, y que el “solo nombre de don Joaquín nos une más y mejor que todos los tratados interamericanos y las asambleas continentales”. Cardona Peña continuó contando de los viejos vínculos editoriales entre ambos, los intentos de Reyes por ayudar a García Monge y su *Repertorio*, señalando lo mucho que “se quisieron ambos, unidos como estaban por la cultura, por los libros, por las ideas. Han ocurrido muchas muertes notables, pero la de estos claros varones de América nos dejan, sin comparación con otras, una profunda sensación de ausencia”.²²¹ Poética de la desolación, nuevamente.

Con este emotivo trasfondo, aquellos recursos retóricos del retrato literario vistos desde 1946, de adentrarse en el espacio mítico del editor, cobraron nuevas significaciones. Del intelectual costarricense Abelardo Bonilla se publicó en *Brecha* un texto en el cual presentaba las distintas cualidades de García Monge, entre ellas, “la humildad de su vida y de su trato, encerrada la primera en su cuarto de estudio lleno de libros”.²²² Un testimonio de la desolación intelectual unida al cuarto de oficina del editor emerge en un texto del poeta guatemalteco Alfonso Orantes, donde cuenta que, cuando llegó “en 1943, a Costa Rica, expulsado de El Salvador por el General Hernández Martínez, lo primero que hice fue ir a conocer a don Joaquín García Monge” y, “al verle sentado en un sillón me pareció hallarme ante un abad bondadoso”; al tratarlo, decía Orantes haber “comprendido lo que significaba para Costa Rica por su sentido humano, su bondad, su pensamiento libre,

221 Alfredo Cardona Peña, “Alfonso Reyes y J. García Monge”, *Brecha*, mayo de 1961, 3-4.

222 Abelardo Bonilla, “Joaquín García Monge”. *Brecha*, enero de 1958, 1-3.

clara comprensión, idealismo, afán animador para las mejores causas e iniciativas”, y agregaba que en “su despacho, una salita llena de publicaciones de diferentes procedencias, cuya puerta daba a la calle, conocí y traté, entre otros destacados costarricenses y extranjeros, a Yolanda Oreamuno”,²²³ la escritora costarricense. Ese testimonio reafirmaba la proyección que se hacía en el editor de la imagen exitosa y democrática del país.

Algo similar hizo el escritor mexicano Alfonso Reyes, al afirmar de su amigo que “hoy su nombre, llevando consigo el de su ateniense Costa Rica, queda para siempre asociado al nombre de nuestras Américas”. Reyes refirió al *Repertorio* con metáforas conocidas sobre la oficina de García Monge: una “montaña que él levantó con sus brazos como un Atlas”, y reiteraba su metafórica clasicista al recurrir a la conocida idea del trabajo editorial en “pobreza -la fiel compañera de los griegos, según Herodoto- que ya va siendo, en nuestra América, la característica de tantas empresas inolvidables”. Sin embargo, no todas eran imágenes comunes en el amigo mexicano; Reyes parecía consciente de que todo literato portaba un arquetipo, ya que cuando “se habla de la obra de un escritor, siempre se lo ve amurallado entre torres de papel y de libros y, aunque él no lo quiera, un poco recluso dentro de su propia sustancia”, pero, al momento de hablar de su amigo, mostraba una imagen divergente a la común sobre su oficina: “la obra de don Joaquín -con ser tanto el papel que consumió en ella- parece hecha a la intemperie, sin aparatos o con útiles transparentes”. Pese a esto, Reyes reiteraba la idea de que el editor “se las arreglaba para construir a solas y con sus solas manos, lo que siempre, en los más encumbrados centros de la cultura contemporánea, se construye mediante numerosos equipos, inmensas dotaciones

223 Alfonso Orantes, “Don Joaquín García Monge: ‘Grande hombre de la pequeña Costa Rica’”, *Brecha*, diciembre de 1958, 17.

de elementos económicos y bibliográficos”, pero “don Joaquín sólo contaba consigo mismo”.²²⁴

Las contrastantes, casi contradictorias, imágenes mostradas por Reyes posiblemente fueran resultado de los angustiantes intentos que hiciera el escritor mexicano, junto con el costarricense en México, Cardona Peña, por ayudar a su amigo desde inicios de la década de 1950 a sostener un declinante *Repertorio*, por ofrecerle incluso la posibilidad de trasladarse a suelo mexicano con mayor soporte económico, ofertas normalmente evadidas por el editor, como lo revela la correspondencia entre estas figuras;²²⁵ era, quizás, el intento del amigo por hacer ver que García Monge, pese a todo, no estaba solo, aunque tampoco pudiera decir más al respecto: “Yo no sé bien si él fue feliz durante su tránsito terrestre”.²²⁶ Lo cierto es que el sentido testimonio de Reyes confirmaba la existencia de un imaginario, de un arquetipo, en torno a los escritores, el de la figura solitaria en su despacho, recluida entre libros, y si bien García Monge era visto así por muchos e inclusive proyectaba esa imagen de sí, el amigo, en la pérdida, lo veía solo pero no “a la intemperie”, como queriendo aún acogerlo.

En una época en que la crítica literaria daba un gran espacio a la subjetividad y a la evidencia de los vínculos personales, la muerte del editor llevó no solo a adentrarse nuevamente en el espacio mitificado de su oficina, sino también a detenerse en sus instrumentos de trabajo, en especial, las tijeras; ese acercamiento íntimo había sido objeto de referencias desde la década de 1920, y aludía a la labor editorial de seleccionar materiales de diversas

224 Alfonso Reyes, “Don Joaquín García Monge”, *Brecha*, marzo de 1959, 7.

225 Cardona Peña, “Alfonso Reyes y J. García Monge”, 3-4; Mario Oliva Medina, *Como alas de mariposa. Correspondencia de Joaquín García Monge a Alfredo Cardona Peña* (Heredia: EUNA, 2008); Arias, *Héroes melancólicos*, 326-329.

226 Reyes, “Don Joaquín García Monge”, 7.

publicaciones de la región para reeditarlos y divulgarlos en el *Repertorio*. Algunos analistas contemporáneos han interpretado posteriormente esa alusión como una forma de poder editorial irrestricto y personalista, como un ejercicio masculino de fuerza que controla la producción intelectual y hace de esta una maquila.²²⁷ Los autores del *Repertorio*, sin embargo, defendieron el valor de aquella herramienta; ya desde el número conmemorativo de 1946 se había definido como “estupidez aldeana” el intento de menospreciar el valor de la revista aludiendo a ese “simple” uso de las tijeras,²²⁸ y poco antes del fallecimiento del editor, el escritor costarricense Carlos Salazar Herrera salió al paso de las críticas, indicando que “para recortar con esa tijera, las benditas tijeras de don Joaquín, y no hacer una publicación de recortes que constituya un buen negocio de mercader publicista, sino algo como una ‘Confederación de ideas’, es preciso ser como don Joaquín”, refiriendo luego a las conocidas cualidades ascéticas de este; “nadie”, agregaba Salazar, “ha sabido usar este sencillo instrumento de un modo ‘tan panamericano’ y noble, como nuestro don Joaquín”.²²⁹

Esa mitificación de los instrumentos de trabajo dentro del espacio inmaculado donde se elaboraba la revista encontró su concreción gráfica al fallecer el editor; probablemente por primera vez en el mundo de las revistas culturales, aparecieron dos imágenes, en plana completa, que retrataban y materializaban ese espacio mitificado y los objetos de trabajo, se trataba del número extraordinario del *Repertorio Americano* en 1959, cuya portada, incluida en la figura 47, mostraba la fotografía tomada por Claudio Moya en 1957, donde el editor yacía en su despacho, rodeado de documentos. La otra

227 Solís y González, *La identidad mutilada*, 60-62.

228 “Joaquín García Monge Maestro de América”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, 188-189.

229 Carlos Salazar Herrera, “Las tijeras de don Joaquín”, *Brecha*, abril de 1957, 10.

imagen estaba en la penúltima página de esa misma edición, una ilustración de Juan Manuel Sánchez -ideada por el hijo del editor, Eugenio García Carrillo- de los instrumentos de trabajo: las tijeras al lado de una goma, de una máquina de escribir y del hilo de embalaje u ovillo (figura 48), posiblemente con el que se amarraran las ediciones a distribuir, tal como se ve también en la fotografía.

Figura 47
Fotografía de García Monge, por
Claudio Moya, octubre de 1957



Fuente: RA: 1959, p. 81.

Figura 48
"Al servicio de las ideas y de los
ideales", por Juan Manuel Sánchez, 1959



Fuente: RA: 1959, p. 97.

Como sucediera también en 1946, el fallecimiento del editor en 1958 llevó de la intimidad del espacio a la atención por el físico del editor, ese ejercicio retórico que completa la dimensión cultural de la fisiognómica que es el retrato literario. No se puede perder de vista, sin embargo, que en esta ocasión la semblanza sobre la fisonomía sucedía luego de la muerte del editor, y ello dio al retrato literario algunas connotaciones especiales. La muerte ilustre, como explica

la historiadora Andrea Cuarterolo, provocó la creación de una fotografía mortuoria prácticamente desde el momento en que hizo aparición la tecnología fotográfica en el siglo XIX; cuando se trataba de personajes públicos, agrega la autora, este tipo de imagen servía como una puesta en escena donde ella deja de ser estrictamente el recordatorio de un ser querido sino más bien el registro de un hecho histórico para consumo masivo en una época en que crecía la circulación de prensa gráfica, generando interés pero a la vez dolor por las emociones en torno a la pérdida.²³⁰ La historiadora del arte Esther González Gea coincide en que esa imagen post mortem, que es tanto de uso privado como público, registra un acontecimiento histórico que contribuye a la memoria colectiva, y agrega que es una imagen revestida de heroísmo por la idea de dignidad en el personaje ilustre, que sirve a una necesidad política y también a un duelo masivo.²³¹ Como se verá, tales precisiones ayudan a comprender el retrato literario del editor tras su partida; aunque no se publicara estrictamente una fotografía post mortem de él, sí se le retrató poco antes del momento de fallecer, y el retrato literario, como se ha señalado, funcionaba como una instantánea, por lo que, desde su retórica y su uso de otras ilustraciones, fijaba una imagen cuyas significaciones resultaron bastante similares a las descritas por estas autoras: un retrato personal convertido en hecho histórico, cargado de épica, de memoria y duelo colectivos.

El número extraordinario del *Repertorio*, en 1959, publicó algunas semblanzas en las cuales se hacía una descripción usual del editor; la escritora Victoria de Doryan, cuyos padres y tíos tuvieron vínculo con García Monge,

230 Cuarterolo, "La muerte ilustre...".

231 Esther González Vega, "Los dos cuerpos del artista. El cuerpo amado y el cuerpo político", *Potestas*, n° 13, diciembre 2018, 139-161.

contaba haber visitado a este “muy de tarde en tarde en busca de algún libro o de algún dato para mis tareas de colegiala”, a lo que agregaba que siempre la “recibió con su sonrisa benévola y su paciencia infinita”.²³² El periodista peruano y político aprista Luis Alberto Sánchez reiteró la conocida imagen redondeada del editor al describirlo como “Rollizo y chico, de cuello corto -pudiera agregar de ideas largas, pero es tópico y cursi-, era García Monge un hombre saludable de cabeza a pies, y del revés al derecho”, además tenía “alma higiénica, dadivosa, y cuerpo de campesino, con manos pequeñas de artista”. Sánchez rememoró las muchas veces que invitó en vano al editor a Lima, Santiago, Buenos Aires, Caracas y Nueva York, y lamentaba, en sintonía con la desolación expresada por varios, que se habían “quedado sin tribuna todos los sedientos de justicia y libertad en América”; además, el *Repertorio* había sido “palestra de las mayores polémicas, pero sin permitir nunca insultos ni sombra de agravios”, lo cual se debía a la “finura de don Joaquín” que “imponía respeto” y para hacerlo se requería lo que muchos veían en su rostro y en su sonrisa: “tanto talento como bondad. Los tuvo a manos llenas”. Una parte del testimonio de Sánchez daba más pistas sobre la atmósfera de violencia política en la Costa Rica de la posguerra civil, lo que la figura bondadosa de García Monge podía representar en ese contexto, y la manera en que su propio físico armonizaba con esa representación:

“Una mañana, ya en nuevamente malos trances, pasé por el aeropuerto de San José. Don Joaquín que lo sabía, me esperaba, muy metido en su cuello corto y duro, su chaleco alto, su americana redonda,

232 Victoria De Doryan, “Recordando...”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 94.

su aire abacial y penetrante. La policía, entonces muy del ojo vivo a causa del recientísimo triunfo revolucionario de las huestes de Figueres, quiso revisarme el paquete. Don Joaquín ardió de ira y vergüenza. Todo se solucionó en un segundo. Pero ‘el tal García Monge’ no absorbía la pericia. Me acompañó hasta la escalerilla del avión repitiendo paternales excusas a la policía de su tierra. Bondadoso maestro!”²³³

Muchos de estos mismos elementos para representarse al editor se hicieron presentes también en la revista *Brecha*, cuyo número de octubre de 1958 incluía en su portada el titular “Duelo del idioma” y una imagen del rostro del editor, tomada pocos días antes de su deceso. En esa portada se aclaraba que el número se suponía “iba a ser de regocijo, dedicado a celebrar la designación por la Asamblea Legislativa de Costa Rica, de Don Joaquín García Monge como Benemérito de la Patria”, pues nadie “con mejores títulos que el más asiduo divulgador de cultura para tal benemeritazgo”. Sin embargo, cuando “menos lo esperábamos, un ataque al corazón vino a poner fin a la preciosa vida del Maestro, del Apóstol”; en todas partes del continente, “la noticia de la muerte de este hombre singular ha estremecido los corazones y nublado los cerebros. La lengua castellana y la cultura mundial están de luto”.²³⁴ Tales palabras dejaban bastante claro que aquella pérdida era un acontecimiento histórico, de duelo colectivo; la imagen del rostro del editor hacía un acercamiento que mostraba detalles como no se había hecho antes. *Brecha* había publicado ya un retrato del editor en enero de ese año, como se aprecia

233 Luis Alberto Sánchez, “‘Un tal García Monge’ ha muerto”, *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959, 86-87.

234 “Duelo del idioma”, *Brecha*, octubre de 1958, I.

en la figura 49, donde el ángulo, el porte y la vestimenta inspiraban solemnidad como muchas otras revistas culturales y científicas solían hacer, y donde la imagen acompañaba un artículo -tomado del libro *Historia y Antología de la Literatura Costarricense*-²³⁵ que detallaba la trayectoria de García Monge y lo definía como creador de la novela realista costarricense.²³⁶ Por el contrario, la proximidad de la fotografía tomada a pocos días del fallecimiento, como se ve en las figuras 50 y 51, dejaba ver detalles que convirtieron la solemnidad en vulnerabilidad.

El encabezado de la fotografía en la figura 50, donde la imagen realizada pocos días antes del deceso del editor es publicada *post mortem*, indicaba que era el “Último retrato del Maestro, tomado en su silla de enfermo por un fotógrafo avisado del diario ‘La Nación’, que nos ha hecho la cortesía de prestárnoslo”. Además de esta exposición dolorosa, el gesto admirativo hacia el fotógrafo insinúa cierto afán de primicia, más aún cuando el título de portada, “El duelo del idioma”, sobre una fotografía que expone la enfermedad, invitaba -e invita- a pensar que se trataba de una imagen tomada *post mortem*.²³⁷ La fotografía en sí, prestada por el fotógrafo de *La Nación*, había sido publicada en la

235 Abelardo Bonilla Baldares, *Historia y Antología de la Literatura Costarricense* (San José: Trejos, 1957).

236 Bonilla, “Joaquín García Monge”, I.

237 Quizá sea necesario decirlo más directamente; pero, por el respeto requerido, se afirma lo siguiente en nota al pie: la fotografía parece mostrar a García Monge ya fallecido, y buscar con ello la atención de lectores. Es importante considerar los códigos culturales de la época, donde la fotografía mortuoria aún era común; para ello, puede compararse la fotografía con máscaras y fotografías mortuorias de esa y de anteriores épocas. Véase, por ejemplo, la fotografía mortuoria de la escritora Carmen Lyra, fallecida en 1949, en los anexos fotográficos de Carmen Lyra, *Relatos escogidos* (San José: ECR, 1999), y otro ejemplo de fotografía mortuoria en Vargas, Alvarado y Hernández, *La mirada del tiempo*, 46. Véase igualmente, Cuarterolo, “La muerte ilustre...”; Leone, “Semiótica del rostro heroico...”.

primera página de ese diario el 1 de noviembre de 1958, acompañando la noticia del fallecimiento de García Monge; esa publicación revelaba las circunstancias en que había sido tomado el retrato, al parecer, en una “tertulia de periodistas” con García Monge, donde se comentaba el benemeritazgo adjudicado al editor, lo que les llevó a “pedirle a Roa -hace menos de ocho días- que tomara una instantánea como ésta, -la última naturalmente-, que podría rubricarse con una simple, pero significativa leyenda: ‘lo que dicen los ojos del maestro’”.²³⁸

Figura 49
Joaquín García Monge en la revista
Brecha, enero de 1958



Fuente: *Brecha*, 1/1958, p. 1.

Figura 50
Joaquín García Monge pocos días
antes de fallecer, *Brecha*



Fuente: *Brecha*, 10/1958, p. 1.

238 *La Nación*, 1 de noviembre de 1958, I. Que esta noticia, con la fotografía original, se publicara al iniciar noviembre, un día después de la muerte del editor el 31 de octubre de 1958, sugiere que el número de octubre de *Brecha*, donde se reprodujo la imagen, comenzó a circular en el mes siguiente (noviembre). Con el apellido Roa, es probable que se aludiera al conocido fotoperiodista Mario Roa. Gerardo Bolaños, “Mario Roa: el ojo que vale por mil”, *La Nación*, 24 de junio de 2017, <https://www.nacion.com/viva/cultura/mario-roa-el-ojo-que-vale-por-mil/QFW5HB4LONBOXH5G23PU7KW31Q/story/> [consulta: 8 de abril, 2022].

Figura 51
Portada de la revista *Brecha*, octubre de 1958



Fuente: *Brecha*, 10/1958, p. 1.

La alusión a los ojos del editor no era común; acaso la mencionaría también el poeta guatemalteco, expulsado de El Salvador, Alfonso Orantes, quien, como exiliado visitara a García Monge en 1943: “al verle sentado en un sillón me pareció hallarme ante un abad bondadoso en cuyos ojos penetrantes, al mostrar la luz de una clara inteligencia,

se sentía el atisbar de un espíritu observador que con una sola mirada sabía a qué atenerse al tratar a las gentes”.²³⁹ Las semblanzas en *Brecha* reiteraron las cualidades de bondad como si estuvieran inscritas en su rostro, en su sonrisa; en la crónica de un homenaje al editor, en los días cercanos a que este fuera declarado Benemérito, el poeta costarricense Alfonso Ulloa Zamora decía que quizá “por primera vez en Costa Rica se congregaba alrededor de un Maestro, un grupo de personas de diferentes ideologías, de distintas profesiones y edades, unidas en la común devoción al que sin lugar a dudas es el único costarricense universal”. Los ahí presentes, decía el poeta, “nos habíamos pasado media vida mortificando a Don Joaquín con el clásico: Don Joaquín, qué le parece esto, se lo traigo para el Repertorio”, luego de lo cual venía “la lectura de las cuartillas” y la “certedad de su consejo”, por lo que “siempre se abandonaba la casa del Señor del Repertorio como con la confianza aumentada, como sintiéndose mejor, y más costarricense”. García Monge agradeció el homenaje:

“Vuelve a agradecer la velada y sonrío complacido. Sonríe con esa sonrisa que a nosotros siempre nos ha parecido de chiquillo. Esta característica es indudablemente sello de grandeza (...) Quizás la nobledad, la pureza, el nunca haberse manchado en el camino de una larga vida, hacen a los años condecorar al rostro anciano con la expresión del niño, símbolo único de aquellas virtudes. / Un abrazo final. Don Joaquín se tiene que marchar. Le miramos alejarse y comprendemos que el título de Benemérito que el corazón de la Patria muy pronto le concederá -anteayer lo hizo-, lo lleva ya él como

239 Orantes, “Don Joaquín García Monge...”, 17.

sin darse cuenta. Porque hace mucho pero mucho tiempo, América entera se lo había otorgado”.²⁴⁰

Figura 52
“Ya estoy aquí para siempre”,
por Juan Manuel Sánchez



Fuente: Brecha, 11/1958, p. 17.

La redondez del rostro y la sonrisa del editor, como reflejos de su bondad y de sus cualidades intelectuales, siguieron siendo aludidos tras su muerte y por ende fijados en la memoria colectiva. Juan Manuel Sánchez publicó en *Brecha* un dibujo de García Monge (figura 52); el título del texto que acompañaba la ilustración servía a esa inmortalización, “Ya estoy aquí para siempre”, donde su autor explicaba que el dibujo procuraba mostrar un “recuerdo llano y sencillo del maestro” en algunas “de sus más modestas cátedras,

240 Alfonso Ulloa Zamora, “Una reunión con García Monge”, *Brecha*, octubre de 1958, 10.

que pueden ser las de charlas nocturnas en una lejana Escuela Normal de Heredia, en su oficina de la Biblioteca Nacional, la de editor del Repertorio, o en aulas de la escuela Vitalia Madrigal de esta ciudad”.²⁴¹ El dibujo evocaba las formas redondeadas tantas veces aludidas por la comunidad carismática en torno al editor, por lo cual se sellaba también el destino imperecedero de esa imagen circular, sobre todo porque la ilustración tenía la apariencia de un monumento.

Cardona Peña sumó más palabras emotivas a la partida del editor, esta vez para reproducir algunos de los artículos que la revista mexicana *Cuadernos Americanos* había publicado por el deceso, donde quedaba inscrita “la pena de los escritores, intelectuales y artistas de América”; asimismo, decía Cardona Peña recordar “la bondad de su rostro, su andar como en aula y aquella elegancia que comprendía su talento, y que era como la alhaja de su pobreza”. Parece que el escritor conoció bien a García Monge pues mantuvieron un intercambio epistolar muy revelador de sus temperamentos,²⁴² algo que guardaba con un esmero que fortalecía la imagen épica del editor: “guardo las [cartas] que me envió como si un tío abuelo me cumplimentase, como si por sus frases se colasen las ráfagas de los héroes, como si Martí me dijese ‘hijo mío’”. Ese epistolario le llevó a sentir de cerca la vulnerabilidad del editor cuando de viajar se trataba: “Estaba tan ligado a su soledad, que si hubiese salido, el cuarto, y toda la biblioteca se habrían venido abajo con estrépito”.²⁴³

241 Juan Manuel. “Ya estoy aquí para siempre”. *Brecha*, n°3, noviembre de 1958, 17.

242 Oliva, *Como alas de mariposa...*

243 Alfredo Cardona Peña, “En la muerte de don Joaquín García Monge”, *Brecha*, n° 6, febrero de 1959, 8-10.

Con la muerte del editor, quedó claro que aquel espacio, lejos de venirse abajo, se mantuvo más bien en su cuidado pedestal, como el marco idóneo de un retrato para una fisonomía a inmortalizar. La poeta salvadoreña Claudia Lars recordó la ocasión en que conoció al editor en 1931: “Todos me contaban que don Joaquín era más bueno que el pan” y que su revista era “una tribuna que servía para divulgar la obra de los grandes artistas y escritores de todas las naciones y de todos los tiempos, para rendir ferviente homenaje a los hombres de genio (...) a los héroes y directores de esta afligida humanidad”. Como muchos en esa amplia comunidad dolida por la pérdida del editor amigo, el recuerdo de Lars dedicó considerables y también sentidas líneas a la fisonomía de García Monge; y como un marco para retratarla, aludió al mitificado espacio de trabajo, un lugar monacal y ascético:

“Después de dos o tres visitas a la Biblioteca Nacional de San José —dirigida entonces por el mismo don Joaquín— se estableció entre él y yo un fuerte lazo de simpatía; lazo que a través del tiempo llegó a transformarse en una preciosa y duradera amistad. / Recuerdo a García Monge como a hombre de edad madura, pero que gozaba de salud perfecta. De temperamento sanguíneo, su cara redonda y bonachona se iluminaba a cada momento con una fácil sonrisa de colegial. ‘Cara de Niño Dios alegre’, decía la humorista Carmen Lyra, cuando quería describirla gráficamente. La verdad es que don Joaquín (...) escondía en su pecho de hombre cuarentón a un niño confiado y puro, que se maravillaba ante una fresca mañanita del verano (...) Rodeado de libros; con las tijeras en una mano y el bote de goma en la otra; revolviendo periódicos y revistas; buscando un borrador o sacándole punta a un lápiz;

recortando aquí, pegando allá, remendando lo otro (...) este admirable monje laico -que era monje en su vida como en su nombre- hacía verdaderos milagros para que Repertorio llegara puntualmente a los subscriptores, y regalaba la mitad de cada edición./ Todavía me duelen las mil y una angustias que sufrió don Joaquín, mientras dedicaba cada minuto de su existencia a la cultura de nuestros pueblos, y al servicio del arte y de la literatura del mundo!”²⁴⁴

El testimonio del poeta peruano y aprista Abraham Arias-Larreta, publicado poco después del de Lars, reiteraba el mismo procedimiento del retrato literario, de esa fisiognómica cultural dirigida al culto del editor: un espacio mítico que enmarca una fisonomía augusta cuyos rasgos representan una serie de cualidades que, otra vez, sugieren que sirvieron tanto para acoger una comunidad intelectual afligida en el mundo, como para sanar una comunidad nacional herida por la violencia política. Arias-Larreta recordaba su visita a García Monge, días previos a la guerra civil de 1948, en la conflictiva elección presidencial de febrero:

“Me habían recomendado no hacer escala en San José de Costa Rica, porque la situación política estaba muy agitada. Desde antes del 8 de febrero –día de elecciones presidenciales- Costa Rica se había desorbitado, acaso por primera vez en su historia, para participar en el duelo que protagonizaban Ulate y Calderón Guardia (...) Precisamente yo acompañé hasta el parque central a una manifestación de gente descalza, en mangas de camisa,

244 Claudia Lars, “Mi don Joaquín García Monge”, *Brecha*, n° 2, octubre de 1959, 6-7.

sombrero de paja levantado -los llamados mariachis- y partidarios de Calderón Guardia. La policía no se preocupaba en absoluto. Pero yo tuve que dejarlos y continuar calle abajo cuando los encontré; yo iba camino de la casa de don Joaquín que dista muy poco del Parque Central. Con emoción toqué la puerta azul de una casa modesta con alero enrejado. El propio maestro me abre la puerta. / -Usted es Arias-Larreta –exclamó al verme abriendo los brazos cordiales (...) Ya frente a frente, en su acogedora salita de recibo García Monge me deja ver su maciza estampa que remata en la clásica cabeza que todos conocemos; enérgica, de faz amplia, con mentón voluntarioso, ojos profundos y avizores, frente amplia de espaciosas curvas que se dilata como la comprensión, como la esperanza o como un horizonte. / -Me da pena que vea Ud. a Costa Rica en este estado –comienza a decirme con su voz gruesa y calmada, adelantando una conmovida disculpa. / Yo le aseguro lo que creo: es una etapa transitoria. Costa Rica volverá a coger el ritmo tradicional de su ejemplar vida democrática. El maestro sonrío con ancha fe en el destino de su tierra; una fe tan firme como la que mantiene en el destino último del Continente (...) Mucho le esperamos en Caracas –le recuerdo. / -Fui invitado reiteradamente -contesta- pero el viaje no fue posible. No sabe Ud. el desequilibrio tremendo que me sobrevendría al abandonar este ritmo antiguo, plácido, sin complicaciones, a que me he acostumbrado. / Así vive desde hace treinta años; frente a la mesa de trabajo, entre libros y cartas de todos los rincones de América, leyendo y contestando los mensajes del pensamiento continental”.²⁴⁵

245 Abraham Arias-Larreta, “Así vi a don Joaquín García Monge hace diez años”, *Brecha*, n° 3, noviembre de 1959, 6-7.

La imagen del anfitrión apenado que veía Arias-Larreta en el editor parece conjugar bien con esa proyección hecha por la comunidad continental de intelectuales, muchos de ellos desplazados de sus países, sobre el exitoso proyecto de nación costarricense encarnado en la figura del editor y su revista, proyecto que, a mitad de siglo, se vio fracturado por la violencia política. A pesar de que se alteraba la imagen de la nación, el rostro de García Monge continuaba siendo un proyector de la utopía continentalista que, como la amplitud de la frente del editor, se mantenía en el horizonte. Que ese recuerdo del poeta peruano, quien había sido militante contra el gobierno militar peruano de Luis Miguel Sánchez Cerro (1930-1931),²⁴⁶ apareciera luego del fallecimiento del editor y en el contexto de violencia que perduró en Costa Rica en la posguerra civil, sugiere nuevamente la poderosa imagen hallada en el editor para intentar sanar ese escenario local violentado, y para perpetuar su imagen carismática frente a esa parte afligida de la intelectualidad del continente.

De las últimas publicaciones que aparecieron luego del fallecimiento del editor, destaca la que hiciera su hijo en un número de *Brecha* en setiembre de 1960. Al parecer, de García Monge no habían quedado muchas cosas inéditas, pero, entre lo poco, decía García Carrillo haber encontrado las páginas de un diario que llevó su padre en los días en que estuvo estudiando en el Instituto Pedagógico de Santiago de Chile, en 1901. El material serviría, decía el hijo, “para constituir permanente relato de una vida ejemplar”; aquello incluía relatos novelescos y fantásticos, proyectos de novelas y los testimonios de un asiduo lector nocturno de la Biblia. Uno de los materiales

246 Hermes Rubiños Yzaguirre, “Abraham Arias Larreta: ejercicio literario y militancia política”, en *Studylib.es* <https://studylib.es/doc/8177150/abraham-arias-larreta-ejercicio-literario-y> [consulta: 22 de abril de 2022].

más reveladores dentro del diario personal de García Monge fue la entrada en un “domingo de julio”, con las notas para una carta que había dirigido a la madre; este podría ser de los pocos escritos conocidos en que García Monge refirió a su propio cuerpo y a su rostro. Eran, como decía el hijo, una forma de autorretrato. Decían las anotaciones del diario:

“Con ser hoy domingo me levanté tarde, i una vez fuera del lecho atendí al arreglo personal; es para este día cuando me cuido más de mi exterior. Por lo demás me caracteriza mi habitual descuido en mis trajes; una vez por semana lustro el calzado, i raras ocasiones me paso una escobilla: hasta que la caspa i el polvo me dan un aire de indecencia, no cuido mi aseo (...)

Cierro la carta que he de mandar a mi madre (...). Yo tengo por mi madre idolatría; en bondad de corazón i dulzura de sentimientos no la pospongo a ninguna de la tierra (...). Esta vez le mando varias fotografías en que yo estoi. En una aparezco de cuerpo entero. Me dicen que tengo un aire amenazador, arrogante. En efecto llevo la frente alta, pobladas las cejas negras; tengo ojos oscuros, los mismos que más de una ocasión me han alabado los gustos femeniles; el bozo comienza a salir abundante; mis labios son finos; la estatura media, buen color de mejillas, no mui salido el pecho, cargadas un poco las espaldas, grueso, no mui gordo. Así es mi físico. No estoi descontento de mi figura. He agradado en el mundo a más de una virgen; al vuelo he recogido piropos que me han ruborizado. Quizá las que me han alabado no son, por cierto, de preparación necesaria, ni de buen gusto. No obstante no he dejado de ser agradable a algunas mujeres de gusto. Mi cabeza grande o mis ojos negros han tenido de notable. En más de

un baile las mujeres han querido bailar conmigo i hasta me lo han propuesto. Cualquiera me tomará por vanidoso, por pagado de mi persona. Nadie reprocha al armiño porque muera de dolor cuando ve manchada su alba piel”.²⁴⁷

El testimonio recuperado por García Carrillo tiene mucho valor en varios sentidos. Al menos tres de ellos son, primero, el papel que el hijo cumple en la mitificación póstuma de la figura del padre, algo que había quedado claro desde el número extraordinario del *Repertorio Americano* en 1959, lo cual no excluye el hecho de que esa mitificación se asentara sobre el mito de sí edificado inicialmente por el propio editor y por el culto heroico promovido por la comunidad carismática de la intelectualidad continental; segundo, la relevancia de la subjetividad en el quehacer intelectual de esta figura, aspecto no solamente reflejado en la escritura testimonial, sino también en la manera de construir retratos literarios o de hacer crítica literaria desde revistas como el *Repertorio*, y en la propia escritura ficcional, como han revelado investigaciones previas sobre la relación entre literatura y melancolía en García Monge;²⁴⁸ tercero, el material inédito deja entrever la importancia que desde temprano dio el propio García Monge a la atención de su cuerpo y de su rostro, lo cual es significativo para conocer de una sensibilidad que podía darse el tiempo en la intimidad para describirse, para autorretratarse, aspecto que, entonces, da un sutil antecedente biográfico a esa práctica que sistematizó el editor en proyectos como el *Repertorio Americano*, donde quedó evidenciado el valor del retrato literario y las profundas experiencias de aflicción,

247 E. García Carrillo, “El joven García Monge en Chile”, *Brecha*, n.º 1, setiembre de 1960, 5-6.

248 Arias, *Héroes melancólicos*, 250-270.

exilio y desolación, pero también de reconocimiento, acogida y enaltecimiento, que proyectaba.

Figura 53

**Retrato fotográfico de Joaquín
García Monge en Chile, 1901**



Fuente: *Brecha*, 9/1960, p. 5.

Figura 54

**Retrato dibujado de Joaquín García
Monge, reproducido en 1900 para
la revista *El Látigo***



Fuente: *El Látigo*, 10/03/1900, portada.

Que el hijo auscultara en los papeles del padre, y que de ellos extrajera y publicara un testimonio muy temprano de García Monge sobre su propio rostro, y una fotografía de la misma época con el retrato de perfil (como se ve en la figura 53), sugiere la importancia que el editor sabía que el rostro y el retrato tenían en su sociedad, en su medio cultural. A esto puede sumarse el hecho de que, previo al retrato fotográfico durante los estudios en Chile, había aparecido ya un retrato dibujado de García Monge en 1900, en la revista ilustrada *El Látigo*, en ocasión de la publicación de su primera novela, *El Moto* (figura 54). El autor del dibujo fue Henry Harmony, caricaturista y director artístico de la revista, quien, empero, no caricaturizó al joven escritor, sino que le hizo un retrato solemne que fue

publicado en portada, donde el ribete que lo adornaba, la elegante vestimenta y la pose venerable del veinteañero entonaban con la elogiosa reseña de la novela contenida en ese ejemplar,²⁴⁹ y que inauguraba así una promisoría carrera literaria. Con una solemnidad similar, el escritor convertido luego en editor trató los rostros de esa comunidad transcontinental de escritores que, como él, se sintieron afligidos en algún momento de sus vidas por las dinámicas lacerantes del quehacer intelectual.

Como en 1946, los homenajes tras el fallecimiento de García Monge en 1958 destacaron el heroísmo del editor por su compromiso político, su culto a los próceres y su desprendimiento en favor de la obra de los otros, lo cual fue ligado nuevamente a diversas acepciones religiosas en que aparecía como monje o abad, una figura monacal y ascética cuya inmortalización le colocaba en un selecto santoral latinoamericano. Su rostro continuó siendo destacado en sus formas, y estas siguieron siendo vinculadas a una utopía continental; no obstante, algunos aspectos del retrato literario sobre el editor se vieron renovados. El acercamiento a su espacio mítico de trabajo y a sus instrumentos, por ejemplo, fue materializado en fotografías e ilustraciones que dieron forma a los relatos; aunque latente, por vez primera parece haber quedado evidenciada, dicha con claridad, la existencia de un arquetipo en torno a los escritores. La expresividad emocional ante la muerte, a su vez, profundizó el carácter mítico de ese espacio y el aura asilar que tenía el editor de acoger a intelectuales perseguidos de la región, una poética de la desolación que sirvió también como resguardo del desamparo a foráneos y locales que vivieron la violencia política del país después de 1948. Finalmente, perder a García Monge fue un hecho histórico y no solo familiar, como lo atestiguan gestos y

249 "El Moto", *El Látigo*, 10 de marzo de 1900, I.

palabras del hijo, y como lo confirman los lamentos de un duelo que fue continental; la importancia del rostro del editor quedó sellada incluso después de su partida, pese a que con ello fue expuesta su propia vulnerabilidad mediante una fotografía cuasi mortuoria, y fue luego de partir que pudo saberse cuán trascendente era para la intimidad del editor el rostro y el retratarse: los retratos literarios por años esculpidos esmeradamente en el *Repertorio*, entonces, tenían un origen remoto en su autorretrato.

Bajo el rostro de Whitman

Epílogo

Una fotografía y un comentario de diario, por años ocultos entre los papeles personales de García Monge, podrán ser representativos de la importancia que para el editor tuvieron desde muy temprano el rostro y el retrato; este es un dato de la subjetividad que ayuda a explicar el lugar especial que les dio el editor en su propia carrera literaria y en su principal proyecto intelectual, el *Repertorio Americano*. Pero ese dato íntimo se encuentra en un contexto sociocultural que lo posibilita. Desde muy temprano, a fines del siglo XIX, las revistas científicas y culturales habían demostrado su fascinación por el rostro, traspasando incluso borrosos límites disciplinarios por cuanto revistas médicas discutieron los avances para tratar padecimientos y deformaciones, así como expresaron sus nociones no solo legales sino también estéticas en torno a la fisonomía, mientras que las revistas culturales, al difundir la ciencia, mostraron los adelantos que la medicina lograba en cuanto a la cirugía y a los posibles usos de la fotografía facial. Fue en ese interés cultural por la ciencia que el viejo saber de la fisiognomía encontró su espacio; las composiciones fotográficas se creía que podían servir para conseguir un tipo social, el promedio de una población específica, y ello no tardó en desembocar, como en otros países occidentales, en el interés penalista por la antropología criminal y sus usos de la fotografía antropométrica, lo cual se entremezclaba con otra serie de teorías y saberes que, al patologizar a ciertas clases sociales y grupos étnicos, contribuyeron a propagar una de las variantes más estigmatizadoras de la fisiognómica.

Cuando García Monge inicia sus proyectos editoriales al comienzo del siglo XX, las revistas culturales son parte central en la popularización de la ciencia, por lo cual difunden toda una serie de saberes relacionados con la población, la corporalidad y las maneras de sanarlos; en medio de esa labor divulgativa, que comúnmente relacionaba a la intelectualidad con proyectos educativos que servían a la intervención de poblaciones y cuerpos, reemergen el rostro y la fisiognómica. Será en el *Repertorio Americano* donde podrá notarse ese conocido tránsito del pensamiento fisiognómico, entre sus usos pseudocientíficos y criminológicos cada vez más difíciles de sustentar en tratados y teorías, y su utilización cultural y política cada vez más popularizada. Es en esta publicación que puede ubicarse una propuesta de actualización de la fisiognómica que hace recuento de la tradición de ese pensamiento, y una exploración de sus posibilidades; en todo momento, sin embargo, sugestivamente se evidencia la histórica relación que había tenido la fisiognómica con la labor intelectual y literaria, con la explicación del “genio”.

Esta perspectiva cultural de la fisiognómica parece haber sido sumamente atractiva para la comunidad intelectual en torno al *Repertorio*; al menos tres aspectos potenciaron su utilización. Primero, el retrato (artístico y fotográfico) tenía ya un largo recorrido por el siglo XIX como un elemento de prestigio que sirvió a la distinción de familias de abolengo y a la consolidación de comunidades científicas como la médica, y con los cambios tecnológicos pasó a tener una mayor extensión y popularización con su incorporación en publicaciones impresas, donde sirvió para acompañar y resaltar el quehacer literario. Segundo, el culto heroico fue muy común en la actividad intelectual gracias no solamente a los procesos de construcción de identidad nacional que recurrieron a narradores que cantaran las gestas, sino también por la serie de reformas que colocaba en un lugar de

liderazgo social a sectores como educadores, médicos, entre otros; asimismo, cuando esos vanguardismos toparon con realidades políticas complejas, la adversidad encajaba bien en el imaginario épico. Tercero, y en relación con lo anterior, la vivencia riesgosa y atribulada del quehacer intelectual en la región podía servirse de los anteriores elementos para compensar cualquier exilio y ofrecer el reconocimiento perdido entre quienes cultivaban las letras.

El *Repertorio*, editado por una figura de letras y del magisterio que había topado con varias dificultades en su desempeño intelectual, y que con ello fue labrándose una imagen heroica amparada primero en la comunidad local y luego en su carisma continental, hizo un uso sistemático del retrato para ilustrar las creaciones literarias; al lado de ese uso ilustrativo, la revista afianzó una práctica que en esta investigación se ha denominado *retrato literario*, y que constituye una expresión muy singular de la dimensión cultural de la fisiognómica, de ese uso del rostro retratado donde cada uno de los rasgos fisionómicos apunta a explicar la obra y el genio literarios, las ideas y las utopías de una comunidad. Sin aludir específicamente a la tradición de la fisiognómica, los cultores de ese retrato literario -no pocas veces con una experiencia similar o más grave que las tribulaciones del editor, como lo revela su intercambio epistolar, en ocasiones expuesto por la revista- elaboraron una escultura visual de sus colegas y su obra, en la que los rasgos corporales y faciales se extendían de forma poética hacia el espacio sublime del trabajo creativo y hacia las narraciones e ideas que salían de ese lugar mítico. En esa forma de crítica literaria, o en la antesala de su formalización, el sujeto estaba en primer plano, y el rostro estaba allí para hacerlo presente, para ser esculpido y relatado. Aunque el retrato literario se acompañara de una fotografía, dibujo, pintura o grabado del rostro, la narración de la fisonomía allí enmarcada iba siempre mucho más allá

del rasgo facial, siempre en busca de un significado y de diversas evocaciones.

García Monge cultivó el retrato literario y, cuando hubo ocasión, fue él mismo así retratado; si bien no fueron los únicos momentos para recibir homenajes y aclamaciones, los años de 1946 y 1958, por su particular importancia, condensaron con profunda intensidad el cúmulo de percepciones en torno a su heroísmo ascético y a las maneras en que este se perfilaba en su semblante, en su corporalidad y en su enigmático espacio de trabajo. A pesar de lo dicho por su amigo, el mexicano Alfonso Reyes, el retrato literario de García Monge funcionaba como el arquetipo perfecto del escritor; con más precisión, podría decirse que era el editor arquetípico que sirve de refugio a una comunidad de náufragos en busca de una ribera para sus escritos, y por ello tanta gratitud combinada con profunda desolación al perderlo. Era ese el fundamento adhesivo de su carisma continental; en sus contornos corporales y faciales se proyectaron las frustraciones de una comunidad que una y otra vez veía fracturadas sus aspiraciones de nación por el autoritarismo y el imperialismo, y por ello, al mismo tiempo, se depositaron en la fisonomía del editor las esperanzas de una utopía continentalista que reparara exilios y que iluminara esa sombra imperial sobre los países.

Este pequeño libro, finalmente, busca su ribera no entre las muchas obras que reproducen el mito de García Monge, tampoco entre las que parecieran querer destruirlo empleando fragmentos subjetivos que este educador, escritor y editor dejó ver tras su palabra escrita, sino más bien entre los estudios que pretenden comprenderlo como parte de problemas de investigación para el campo de la Historia; y si esto contribuye a entender la manera en que fue edificada la figura mítica, habrá entonces alguna modesta ganancia. La riqueza de la obra intelectual de este editor fue tal, que la historiografía del cuerpo encuentra en ella

una documentación de inmensas posibilidades para poder analizar qué sucede históricamente con algo en apariencia tan simple como el rostro, y con las pretensiones de leerlo. Nada de esto pone en cuestión los méritos de un gestor cultural como lo fue el editor del *Repertorio*. Por el contrario, lo que queda bajo interrogante es la probabilidad de que subsista toda clase de proyecciones y de usos del poder sobre las fisonomías, y de que la vida intelectual aún pueda ser eso que yace bajo el rostro de Whitman.

Bibliografía

- Alvarado, Ileana y María Enriqueta Guardia. *Particularte: hitos del arte costarricense en manos particulares*. San José: Fundación Museos del Banco Central, EUCR, 2002.
- Alvarenga Venutolo, Patricia. *Identidades en disputa. Las reinvencciones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José: EUCR, 2012.
- Alvarenga Venutolo, Patricia. “La construcción de la raza en la Centroamérica de las primeras décadas del siglo XX”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, n° 38 (2012): 11-40.
- Anglin Fonseca, Lloyd Richard. *Humor gráfico y nación en Costa Rica (1917-1948)*. San José: EUCR, 2021.
- Arias Mora, Dennis. *Utopías de quietud. Cuestión autoritaria y violencia entre las sombras del nazismo y del dilema antifascista (Costa Rica, 1933-1943)*. San José: EUNED, 2011.
- Arias Mora, Dennis. *Héroes melancólicos y la odisea del espacio monstruoso. Metáforas, saberes y cuerpos del biopoder (Costa Rica, 1900-1946)*. San José: Arlekin, 2016.
- Arias Mora, Dennis. “De la literatura infantil al exilio comunista. La vida intelectual de la escritora costarricense Carmen Lyra entre ogros y dragones, burgueses e imperios”. En *Mujeres intelectuales en América Latina*, coordinado por Silvina Cormick, en prensa. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial SB, 2022.

- Baltodano Román, Gabriel. “Fisiognomía y fealdad cómica en la caricatura política de Enrique Hine”. *Letras*, n° 59 (2016): 155-182.
- Belting, Hans. *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*. München: Beck, 2013.
- Benítez Rodríguez, Helga; et al. “Denuncia social a través de las caricaturas publicadas en el Repertorio Americano desde 1919 a 1959”. Heredia: Memoria final de Seminario de Graduación, Licenciatura en Bibliotecología y Documentación, Universidad Nacional, 2019.
- Bolaños, Gerardo. “Mario Roa: el ojo que vale por mil”. *La Nación*, 24 de junio de 2017, <https://www.nacion.com/viva/cultura/mario-roa-el-ojo-que-vale-por-mil/QFW5HB4LONBOXH5G23PU7KW3IQ/story/> [consulta: 8 de abril, 2022].
- Brangier Peñaolillo, Víctor Mauricio. “La fragilidad de la simbiosis médico-judicial y la producción de una antropología criminal. Juzgados del Crimen de Santiago, 1874-1906”. Tesis de Magíster en Historia, Universidad de Chile, 2008.
- Brenes Marín, May. “Una mirada feminista del Repertorio Americano”. *Repertorio Americano*, n° 21 (2011): 173-182.
- Brunk, Samuel. “The Eyes of Emiliano Zapata”. En *Heroes and Hero Cults in Latin America*, editado por Samuel Brunk y Ben Fallaw, 109-127. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Brunk, Samuel y Ben Fallaw. “Introduction: Heroes and Their Cults in Modern Latin America”. En *Heroes and Hero Cults in Latin America*, editado por Samuel Brunk y Ben Fallaw, 1-20. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Caimari, Lila. “La antropología criminal y la recepción de Lombroso en América Latina”. En *Cesare Lombroso cento anni dopo*, editado por Silvio Montaldo y Paolo Tappero, 1-12. Torino: UTET Libreria, 2009.

Caro Baroja, Julio. *La cara, espejo del alma. Historia de la fisiognómica*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.

Casaús Arzú, Marta Elena. “El binomio degeneración-regeneración en el positivismo y espiritualismo de principios del siglo XX”. En *El lenguaje de los ismos: Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, coordinado por Marta Elena Casaús Arzú, 157-202. Guatemala: F&G Editores, 2010.

Castillo Rodríguez, Larissa. “Políticas de la memoria en los procesos de formación del canon literario: Carlos Luis Fallas Sibaja (Calufa) como arquetipo de escritor nacional, desde el discurso hegemónico e institucional (1966-2011)”, Tesis de Maestría en Historia, Universidad de Costa Rica, 2016.

Catelli, Laura. “Improntas coloniales en las prácticas artísticas latinoamericanas: versiones del retrato etnográfico en la Serie 1980-2000 de Luis González Palma”. *Caiana*, n° 5 (segundo semestre 2014): 14-28.

Cooter, Roger. “The turn of the body: History and the Politics of the Corporeal”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n° 743 (mayo-junio 2010): 393-405.

Correa, María José. “Cuerpo y demencia. La fisonomía de la incapacidad en Santiago de Chile (1855-1900)”. *Historia Crítica*, n° 46 (enero-abril 2012): 88-109.

Coto Rivel, Sergio. “Hacia una historia cultural de la virilidad, el caso de la literatura costarricense”. XV Congreso Centroamericano de Historia, Universidad de Costa Rica, abril de 2021.

Courtine, Jean-Jacques. “El espejo del alma”. En *Historia del Cuerpo. (I) Del Renacimiento a la Ilustración*, editado por Georges Vigarello, 293-299. Madrid: Taurus, 2005.

Courtine, Jean-Jacques y Georges Vigarello. “Identificar. Huellas, indicios, sospechas”. En *Historia del Cuerpo. (III). Las mutaciones*

de la mirada. El siglo XX, editado por Jean-Jacques Courtine, 259-272. Madrid: Taurus, 2006.

Cuarterolo, Andrea. “El retrato fotográfico en la Buenos Aires decimonónica: la burguesía se representa a sí misma”. *Varia Historia* 22, n° 35 (2006): 39-53.

Cuarterolo, Andrea. “La muerte ilustre. Fotografía mortuoria de personajes públicos en el Río de la Plata”. En *Imagen de la muerte*, compilado por David Rodríguez y Limbergh Herrera, 83-105. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

Cuarterolo, Andrea. “Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina”. *Significação* 44, n° 47 (enero-junio 2017): 155-177.

Cubillo Paniagua, Ruth. *Mujeres e identidades: las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)*. San José: EUCR, 2001.

Darnton, Robert. *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

de Angelis, Marina G. “El rostro como dispositivo. De la antropometría a la imagen biométrica”. *e-imagen Revista* 2.0, n° 4: 1-22.

Deffebach, Nancy. “Frida Kahlo: Heroism of Private Life”. En *Heroes and Hero Cults in Latin America*, editado por Samuel Brunk y Ben Fallaw, 171-201. Austin: University of Texas Press, 2006.

Díaz Arias, David. *Crisis social y memorias en lucha: guerra civil en Costa Rica, 1940-1948*. San José: EUCR, 2015.

Dorotinsky Alperstein, Deborah. “La puesta en escena de un archivo indigenista: El Archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM”. *Cuicuilco* 14, n° 41 (setiembre-diciembre 2007): 43-77.

Eco, Umberto. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Debolsillo, 2011.

- Ferrero, Luis. *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX*. San José: EUNED, 2004.
- Folke, Gernert. *Lecturas del cuerpo: fisiognomía y literatura en la España áurea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.
- Fumero Vargas, Patricia. “La ciudad en la aldea. Actividades y diversiones urbanas en San José a mediados del siglo XIX”. En *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750/1900)*, editado por Iván Molina y Steven Palmer, 77-107. San José: Editorial Porvenir, 1992.
- Galán Tamés, Genevieve. “Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica”. *Historia y Gráfica*, n° 33 (2009): 167-204.
- González Vega, Esther. “Los dos cuerpos del artista. El cuerpo amado y el cuerpo político”. *Potestas*, n° 13 (diciembre 2018): 139-161.
- Grinberg Pla, Valeria. *Eva Perón. Cuerpo, género, nación. Estudio crítico de sus representaciones en la literatura, el cine y el discurso académico desde 1951 hasta la actualidad*. San José: EUCR, 2013.
- Hall, Linda B. “Evita Perón: Beauty, Resonance, and Heroism”. En *Heroes and Hero Cults in Latin America*, editado por Samuel Brunk y Ben Fallaw, 229-263. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Hau, Michael y Mitchell G. Ash. “Der normale Körper, seelisch erblickt”. En *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, editado por Claudia Schmölders y Sander Gilman, 12-31. Köln: Dumont, 2000.
- Hernández Gómez, Héctor. “Letras infames”. En *Control social e infamia: tres casos en Costa Rica (1938-1965)*, editado por George I. García Quesada, Héctor Hernández Gómez y Álvaro Rojas Salazar, 59-90. San José: Arlekin, 2015.

- León León, Marco Antonio. “Por una ‘necesidad de preservación social’: Césare Lombroso y la construcción de un ‘homo criminalis’ en Chile (1880-1920)”. *Cuadernos de Historia*, n° 40 (junio 2014): 31-59.
- León León, Marco Antonio. “Definiendo una antropología para el criminal en el Chile finisecular (siglos XIX-XX)”. *ALPHA*, n° 40 (2015): 53-70.
- Leone, Massimo. “Semiótica del rostro heroico: El caso de José Gervasio Artigas”. Academia.edu, https://www.academia.edu/37561005/2018_Semi%C3%B3tica_del_rostro_heroico [Consulta: 24/3/2022].
- Leone, Massimo. “Rostros populares, rostros populistas: para una semiótica de la efígie heroica (el caso de José Gervasio Artigas)”. *deSignis*, n° 31 (julio-diciembre 2019): 171-179.
- López-Plaza, Angélica. “El exilio republicano español en Repertorio Americano”. *Temas de Nuestra América* 33, n° 61 (enero-junio 2017): 13-29.
- Marín Hernández, Juan José. “La miseria como causa atenuante de la conflictividad: el caso de la delincuencia de menores y la cuestión social: 1907-1949”. En *Pobreza e historia en Costa Rica. Determinantes estructurales y representaciones sociales del siglo XVII a 1950*, editado por Ronny J. Viales Hurtado, 297-323 (San José: EUCR, 2009).
- Menjívar Ochoa, Mauricio. “Fotografías tomadas a los indígenas bribris (Caribe sur de Costa Rica, 1875-1920): apuntes iniciales para su contextualización”. En *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica*, editado por Mauricio Chaves, Werner Mackenbach y Héctor Pérez Brignoli, 111-137. San José: CIHAC-UCR, 2018.
- Miller, Nicola. *In the Shadow of the State: Intellectuals and the Quest for National Identity in Twentieth-Century Spanish America*. London-New York: Verso, 1999.

- Molina Jiménez, Iván. *El que quiera divertirse: libros y sociedad en Costa Rica, 1750-1914*. San José: EUCR, 1995.
- Molina Jiménez, Iván. *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente*. San José: PEN-EDUPUC, 2016.
- Mora Carvajal, Virginia. “La publicidad de productos de belleza femenina en Costa Rica (1900-1930)”. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* 14, n° 1 (2017): 112-144.
- Mora López, Valeria. “El culto a la Virgen de los Ángeles en Costa Rica (1930-1960)”. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad de Costa Rica, 2019.
- Oliva Medina, Mario. “Historia del Repertorio Americano (1919-1958)”, *Revista Comunicación* 17 (edición especial 2008): 31-43.
- Oliva Medina, Mario. “Las encuestas de Repertorio Americano (1925-1932): García Monge y los libros hispanoamericanos”. *Repertorio Americano*, n° 21 (2011): 147-170.
- Olivier Toledo, Carlos y Carlos Mondragón González. “De protuberancias y perversiones. Frenología e higiene emocional en el mexicano del siglo XIX”. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* 14, n° 1 (marzo 2011): 84-97.
- Ovares, Flora. *Literatura de kiosko: revistas literarias de Costa Rica (1890-1930)*. Heredia: EUNA, 1994.
- Ovares, Flora. *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias de Costa Rica*. San José: EUNED, 2011.
- Pakkasvirta, Jussi. ¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y en el Perú (1919-1930). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1997.
- Palmer, Steven. “Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1870-1920”. *Mesoamérica*, n° 31 (junio de 1996): 99-121.

- Palmer, Steven. “Confinamiento, mantenimiento del orden y surgimiento de la política social en Costa Rica, 1880-1935”, *Mesoamérica*, n° 43 (junio de 2002): 17-53.
- Pavón-Cuéllar, David. “Entre la ideología y la frenología: la psicología mexicana desde la consumación de la independencia hasta el inicio del porfiriato”. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* 16, n° 4 (diciembre 2013): 1073-1103.
- Peluffo, Ana e Ignacio M. Sánchez. “Introducción”. En *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*, editado por Ana Peluffo e Ignacio M. Sánchez, 7-20. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- Penhos, Marta. “Las imágenes de frente y de perfil, la ‘verdad’ y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación de nuestros días”. *Memoria y Sociedad* 17, n° 35 (julio-diciembre 2013): 17-36.
- Pick, Daniel. *Faces of Degeneration. A European disorder, c.1848-c.1918*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Porter, Roy. “Historia del cuerpo”. En *Formas de hacer historia*, editado por Peter Burke, 255-286. Madrid: Alianza, 1996.
- Quesada Avendaño, Florencia. *En el barrio Amón. Arquitectura, familia y sociabilidad del primer residencial de la elite urbana de San José, 1900-1935*. San José: EUCR, 2014.
- Raabe Cercone, Laura. “Los antiguos yesos de Bellas Artes”. *Kañina XXXVI*, número extraordinario (2012): 95-98.
- Rappaport, Joanne. “«Asi lo paresçe por su aspeto»: Fisiognomía y construcción de la diferencia en la Bogotá colonial”. *Tabula Rasa*, n° 17 (julio-diciembre 2012): 13-42.
- Reggiani, Andrés Horacio. *Historia mínima de la eugenesia en América Latina*. Ciudad de México: El Colegio de México, Versión Kindle, 2019.

- Rubiños Yzaguirre, Hermes. “Abraham Arias Larreta: ejercicio literario y militancia política”. En Studylib.es, <https://studylib.es/doc/8177150/abraham-arias-larreta--ejercicio-literario-y> [consulta: 22 de abril de 2022].
- Schmölders, Claudia. *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie*. München: Beck, 2000.
- Schmölders, Claudia y Sander Gilman. “Vorwort”. En *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, editado por Claudia Schmölders y Sander Gilman, 7-11. Köln: Dumont, 2000.
- Solano Chaves, Flora J. y Ronald Eduardo Díaz Bolaños. “La ciencia en las revistas científicas, culturales, literarias, pedagógicas y religiosas de Costa Rica (1882-1910)”. Sistema Nacional de Bibliotecas, Costa Rica, 2010, en: <https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/articulos/solano%20flora%20y%20diaz%20ronald/La%20ciencia%20en%20las%20revistas%20costarricenses.pdf#.YshlwnbMLcs> [consulta: 8 de julio de 2022].
- Solís Avendaño, Manuel y Alfonso González Ortega. *La identidad mutilada. García Monge y el Repertorio Americano (1920-1930)*. San José: EUCR, 1998.
- Soto-Quirós, Ronald. “Construyendo un imaginario externo de Costa Rica en el siglo XIX: el caso de Félix Belly”. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* 14, n° 1 (abril-setiembre 2017): 145-176.
- Spota, Julio César. “Aportes para el estudio de la frenología en la segunda mitad del siglo XIX”. *Tabula Rasa*, n° 20 (enero-junio 2014): 251-281.
- Suárez y López-Guazo, Laura. “La antropología criminal y su influencia en el campo de la salud mental en México”. *LLULL* 23 (2000): 689-709.

Urbina Gaitán, Chester. “Repertorio Americano, intelectuales y medio ambiente (1919-1929)”. *Repertorio Americano*, n° 26 (2016): 257-270.

Vargas, Sussy, Ileana Alvarado y Efraim Hernández. *La mirada del tiempo. Historia de la fotografía en Costa Rica 1848-2003*. San José: Museos del Banco Central, 2004.

Vigarello, Georges. *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

Zavaleta Ochoa, Eugenia. *Las exposiciones de artes plásticas en Costa Rica (1928-1937)*. San José: EUCR, 2004.

Fuentes primarias

- Abreu Gómez, Emilio. "Sala de retratos. Jesús Zavala". *Repertorio Americano*, 11 de setiembre de 1943: 245.
- "Acertada disposición". *Páginas ilustradas*, n° 119, 8 de noviembre de 1906: 1911-1912.
- Albertazzi Avendaño, J. "Sin título". *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 92.
- Alfaro, Anastasio. "Don Pedro Porras Bolandi". *Repertorio Americano*, 29 de marzo de 1930: 199-201.
- Araquistain, Luis. "Don Ramón del Valle Inclán". *Repertorio Americano*, 01 de octubre de 1920: 45-47.
- Arias-Larreta, Abraham. "Así vi a don Joaquín García Monge hace diez años". *Brecha*, n° 3, noviembre de 1959: 6-7.
- Audrey, María Isabel. "Conocí a Carmen Lyra". *Repertorio Americano*, 30 de julio de 1949: 234-235.
- Berrien, William. "Un aniversario significativo". *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 165.
- Bonilla, Abelardo. "Joaquín García Monge". *Brecha*, enero de 1958: 1-3.
- Bosch, Juan. "Un acto de justicia". *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 166.
- Caba, Pedro. "La vejez del hombre". *Repertorio Americano*, 15 de agosto de 1953: 143.

- Calvo, Federico. "Vitaminas. Glándulas de secreción interna. -La fealdad y la belleza". *Repertorio Americano*, 1 de noviembre de 1919: 90-91.
- Camba, Julio. "La ventaja de las epidemias". *Repertorio Americano*, 15 de abril de 1920: 260.
- Carazo, Juan J. "Chabela Carvajal (en el recuerdo de algunos de sus amigos)". *Repertorio Americano*, 30 de julio de 1949: 233.
- Cardona, Jorge. "Homenaje al Maestro García Monge". *Brecha*, diciembre de 1958: 20.
- Cardona Peña, Alfredo. "Retrato y bibliografía última de Walt Whitman". *Repertorio Americano*, 26 de agosto de 1944: 136, 138-139.
- Cardona Peña, Alfredo. "Gloria a Don Joaquín". *Brecha*, noviembre de 1958: 10.
- Cardona Peña, Alfredo. "En la muerte de don Joaquín García Monge". *Brecha*, n° 6, febrero de 1959: 8-10.
- Cardona Peña, Alfredo. "Alfonso Reyes y J. García Monge". *Brecha*, mayo de 1961: 3-4.
- Caso, Quino. "Elogio de don Joaquín García Monge". *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 163.
- Castro Saborío, L. "Las clases pobres". *Páginas ilustradas*, n° 153, 7 de julio de 1907: 2444-2445.
- Castro Saborío, Luis. "Decadencia contemporánea". *Anales del Ateneo de Costa Rica*, n° 6, 1912: 19-39.
- Castro Saborío, Luis. "Estudios Penales". *Anales del Ateneo de Costa Rica*, n° 5, 1913: 361-487.
- Certad, Aquiles. "Varones ejemplares de América. Joaquín García Monge y su "Repertorio Americano"". *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 156-158.

“Colores que armonizan con la cara”. *Páginas ilustradas*, n° 236, 16 de febrero de 1910: 4299.

de Buen, Rafael. “El control de la natalidad ante la ciencia”. *Repertorio Americano*, 27 de noviembre de 1943: 301-302.

de Céspedes, Benjamín. “Comentarios médico-legales. Legislación de Costa Rica. Lesiones corporales. Jurisprudencia-Interpretación”. *Gaceta Médica*, n° 5, 15 de diciembre de 1900: 125.

“Declaración de principios del Primer Congreso Nacional de Educación Física”. *Repertorio Americano*, 14 de marzo de 1942: 69.

De Doryan, Victoria. “Recordando...”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 94.

de Larroder, Luis. “Descartes: el matemático y el filósofo”. *Repertorio Americano*, 17 de mayo de 1930: 289-290.

de la Torriente-Brau, Pablo. “Carlos Aponte: peleador sin tregua”. *Repertorio Americano*, 16 de enero de 1936: 127-128.

“De los libros que nos llegan”. *Repertorio Americano*, 09 de setiembre de 1923: 209-211.

De Sáenz, Adela. “D. Joaquín García Monge”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 153.

Díaz Casanueva, Humberto. “Esta carta...”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 152.

Dobles Segreda, Luis. “La obra de don Joaquín García Monge vista por el Prof. Luis Dobles Segreda”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 169-171.

Dr. Morré. “La Cirugía estética en nuestros días”. *Páginas ilustradas*, n° 72, 10 de diciembre de 1905: 1146-1148.

“Duelo del idioma”. *Brecha*, octubre de 1958: 1.

Echeverría Loría, Arturo. “Don Joaquín García Monge, el sembrador de ideales”. *Brecha*, octubre de 1958: 12.

Edwards Bello, Joaquín. “Vargas Vila”. *Repertorio Americano*, 18 de diciembre de 1926: 360-363.

“El asesinato de un niño cometido por una madre cruel e infame. Esa monstruosa mujer no ha sido aún descubierta por las autoridades”. *La Información*, 23 de julio de 1918: 23.

“El curriculum vitae de Joaquín García Monge por él mismo”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 83-84.

“El episodio sensacional de la captura de Carlos Soto Díaz, el Hombre-Diablo, que se desarrolló ayer, en la población de Estrada, cerca de Limón”. *La Información*, 21 de junio de 1916: 4.

“El Ministro de Guerra ofrece CIEN COLONES a quien capture al famoso ‘doctor’ el peor protagonista del horrible crimen de El Coco”. *La Información*, 27 de octubre de 1917: 2.

“El monstruo se pronuncia como inocente, y se considera víctima de pérfidas sospechas del público y de los jueces”. *La Información*, 18 de marzo de 1917: 3.

“El Moto”. *El látigo*, 10 de marzo de 1900: 1.

“El nuevo Jack el Destripador”. *La Información*, 8 de julio de 1917: 4.

“En el Club Rotario”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 177-178.

“Experimentos fisiológicos”. *Repertorio Americano*, 01 de julio de 1920: 348.

- Gamboa, Emma. “Don Joaquín”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 152.
- García Carrillo, E. “Problemas de Educación Física para escolares, maestros y médicos”. *Repertorio Americano*, 14 de marzo de 1942: 69-70.
- García Carrillo, Eugenio. “Carta al lector”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 82-83.
- García Carrillo, E. “El joven García Monge en Chile”. *Brecha*, n° 1, setiembre de 1960: 5-6.
- García Monge, J. “Cómo haría yo un diario a los costarricenses”. *Repertorio Americano*, 16 de febrero de 1925: 362-363.
- García Monge, Joaquín. “Palabras del editor”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 145.
- García Monje, Joaquín. “El arado y la pluma”. *Renovación*, 30 de enero de 1914: 30-31.
- García-Ramón, Leopoldo. “Don Juan Montalvo”. *Repertorio Americano*, 22 de setiembre de 1934: 161-163.
- Gerchunoff, Alberto. “Gabriela Mistral”. *Repertorio Americano*, 6 de julio de 1925: 265-267.
- Giménez Caballero, E. “Don Santiago Ramón y Cajal”. *Repertorio Americano*, 21 de agosto de 1926: 97-98.
- Gómez de Castro, Julio. “La fisonomía de Keats”. *Repertorio Americano*, 5 de marzo de 1932: 120.
- Grillo, R. A. y J. Feroselle Bacardí. “Contribución al estudio de la Teratología costarricense”. *Revista Médica*, n° 67, noviembre de 1939: 27-33.
- Gringoire, Pedro. “García Monge y el pulso de América”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 152.

Guillén, Fedro. “García Monge Paladín, Periodista y Maestro”. *Brecha*, febrero de 1959: 10.

Henríquez Ureña, Max. “Un apóstol de la cultura: García Monge”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 88-89.

Hernández Urbina, Francisco. “Don Joaquín García Monge apóstol americano”. *Brecha*, julio de 1957: 18.

H. M., N. “Exterminio de la fiebre amarilla”. *Repertorio Americano*, 01 de julio de 1920: 347.

Huxley, Julián S. “La glándula tiroides y el control del crecimiento animal”. *Repertorio Americano*, 01 de julio de 1920: 339.

Jenkins Dobles, Eduardo. “Poema”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 151.

Jiménez, Ricardo. “Diagnóstico diferencial entre variola y varicela”. *Gaceta Médica de Costa Rica*, n° 33, 15 de junio de 1916: 385-387.

Jiménez Canossa, Salvador. “Joaquín García Monge”. *Brecha*, noviembre de 1958: 23.

Jinesta, Carlos. “J. García Monge”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 191.

“Joaquín García Monge Maestro de América”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 188-189.

Juan Manuel. “Ya estoy aquí para siempre”. *Brecha*, n°3, noviembre de 1958: 17.

Kretschmer, Ernesto. “Genio y figura”. *Repertorio Americano*, 27 de diciembre de 1923: 216-218.

“La Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 85.

Labarthe, Pedro Juan. “Visita a un distinguido escritor de Costa Rica”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 162-163.

“La curación de la fiebre amarilla”. *Repertorio Americano*, 01 de agosto de 1920: 371.

La Nación, 1 de noviembre de 1958: 1.

Lars, Claudia. “Mi don Joaquín García Monge”. *Brecha*, n° 2, octubre de 1959: 6-7.

“Las cartas”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 178-180.

Lizaso, Félix. “García Monge, gran americano”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 146.

Lombroso, César. “El caso de María Barbella”. *Páginas ilustradas*, n° 80, 4 de febrero de 1906: 1282-1284.

Lombroso, Paola. “Por qué son hermosos los niños”. *Páginas ilustradas*, n° 121, 18 de noviembre de 1906: 1937-1939.

López Varela, Esteban. “Cirugía de labio leporino”. *Revista Médica de Costa Rica*, n° 195, julio de 1950: 156-167.

Maggiorani, Antonio. “Por la regeneración física en el mundo orgánico”. *Repertorio Americano*, 14 de agosto de 1922: 303.

“Maneras de modificar la fisonomía”. *Páginas ilustradas*, n° 230, 16 de noviembre de 1909: 4156.

Marichl M., B. “De la dentadura de los niños e irregularidades de los dientes”. *Gaceta Médica*, n° 4, 15 de noviembre de 1898: 57-58.

“Medicina práctica”. *Gaceta Médica*, n° 3, 15 de diciembre de 1913: 34.

Meza N., Rafael. “Variedades. Un caso de prótesis palatino-nasal”. *Gaceta Médica*, n° 2, noviembre de 1902: 52-53.

- Michaud, Gustavo. "Fotografías compuestas". *Páginas ilustradas*, n° 78, 21 de enero de 1906: 1246-1248.
- Mistral, Gabriela. "Algunos semblantes: Alfonsina Storni". *Repertorio Americano*, 15 de mayo de 1926: 297.
- Mistral, Gabriela. "Con Ada Negri". *Repertorio Americano*, 12 de junio de 1926: 344, 348.
- Monge Alfaro, Carlos. "Joaquín García Monge auténtica expresión de americanidad". *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 168.
- Morales, María Luz. "¡Bienvenida, Poesía!". *Repertorio Americano*, 1 de marzo de 1930: 129-130.
- Moreno Villa, José. "Con Gabriela Mistral y Germán Arciniegas". *Repertorio Americano*, 15 de enero de 1951: 24-25.
- Nieto, César. "La bomba del 31 de mayo". *Páginas ilustradas*, n° 105, 29 de julio de 1906: 1673-1679.
- Nieto Caballero, L. E. "Rosario Sansores". *Repertorio Americano*, 3 de julio de 1937: 8.
- "Noticia de libros". *Repertorio Americano*, 29 de enero de 1944: 32.
- "Noticia de libros". *Repertorio Americano*, 27 de mayo de 1944: 112.
- "Noticia de libros". *Repertorio Americano*, 15 de mayo de 1945: 340-341.
- Orantes, Alfonso. "Don Joaquín García Monge: 'Grande hombre de la pequeña Costa Rica'". *Brecha*, diciembre de 1958: 17.
- P., E. "¿Curada la lepra?". *Repertorio Americano*, 15 de octubre de 1920: 71-72.
- Pacheco, León. "El Mensaje de García Monge". *Brecha*, octubre de 1958: 2.

- Peña Chavarría, A. y W. Rotter. "Otros casos de Framboesia en el interior de Costa Rica". *Revista Médica*, n° 3-4, diciembre 1933-enero 1934: 61-67.
- Peña Chavarría, A. y Werner Rotter. "Edema Avitaminósico de la Infancia". *Revista Médica*, n° 36, abril de 1937: 535-551.
- Peña Chavarría, A. et al. "Leishmaniosis Tegumentaria en Costa Rica. Se propone una clasificación dermatológica de la Leishmaniosis Tegumentaria. Ponencia al Primer Congreso Médico-Social Panamericano". *Revista Médica de Costa Rica*, n° 147-152, julio a diciembre de 1946: 66-97.
- Pérez Chaverri, Allen. "Don Joaquín de la Quijotería". *Repertorio Americano*, 17 de agosto de 1946: 288.
- Picado T., C. "Primera contribución al conocimiento de la Mycosis en Costa Rica". *Anales del Hospital de San José*, n° 1, 15 de setiembre de 1915: 1-21.
- Picado T., C. "Inmunización contra la vejez". *Repertorio Americano*, 28 de enero de 1928: 58-59.
- Picado T., C. "Propiedades antigénicas de la sangre de viejo". *Repertorio Americano*, 17 de marzo de 1928: 172.
- Picado T., C. "Efectos diferentes producidos por suero de joven y suero de viejo. Aceleración del crecimiento por inyección de suero de la misma especie". *Repertorio Americano*, 15 de mayo de 1928: 302.
- Picado T., C. "Suero de macho y suero de hembra. Aceleración o retardo de los caracteres sexuales según el suero que se inyecte". *Repertorio Americano*, 2 de junio de 1928: 334.
- Picado T., C. "Crecimiento prepuberal y tamaño del adulto". *Repertorio Americano*, 13 de julio de 1929: 26.
- Picado T., Clodomiro. "Gorgas, Laveran y Manson". *Repertorio Americano*, 24 de julio de 1922: 246.

- Picado T., Clodomiro. “El Dr. Michaud ve confirmarse una hipótesis científica suya”. *Repertorio Americano*, 07 de agosto de 1922: 275-276.
- Pierre, Eduardo. “Ecos del laboratorio”. *Repertorio Americano*, 15 de enero de 1923: 225-226.
- Pijoan, José. “La cantidad”, *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946, pp.145-146.
- Pomés, Matilde. “Eugenio D’Ors”. *Repertorio Americano*, 26 de octubre de 1929: 249-250.
- Proteo. “García Monge”. *Brecha*, octubre de 1958: 12-13.
- Repertorio Americano*. 26 de agosto de 1944: 135.
- Reyes, Alfonso. “Don Joaquín García Monge”. *Brecha*, marzo de 1959: 7.
- Rodó, Carolina. “Joaquín García Monge. Fisonomía”. *Celajes*, diciembre de 1934: 21-22.
- Rodríguez, Cristián. “La condolencia de Cristián Rodríguez”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 96.
- Rodríguez Ruiz, Paco. “Los primeros trabajos”. *Repertorio Americano*, 3 de diciembre de 1923: 168.
- Romero, Arturo. “La esporotricosis en Costa Rica”. *Revista Médica de Costa Rica*, n° 167, marzo de 1948: 68-80.
- Rouma, Georges. “Examen antropométrico del niño”. *Repertorio Americano*, 01 de mayo de 1922: 77-78.
- Sáenz, Vicente. “Supervivencia de García Monge”. *Brecha*, febrero de 1959: 11.
- Salazar Herrera, Carlos. “Las tijeras de don Joaquín”. *Brecha*, abril de 1957: 10.

- Sánchez, Luis Alberto. “‘Un tal García Monge’ ha muerto”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 86-87.
- Santa Cruz, Mario. “El ideal poético de Enrique González Martínez”. *Repertorio Americano*, 24 de setiembre de 1927: 184.
- “Segundo Congreso Americano del Niño. Montevideo, 1919. Conclusiones generales sancionadas”. *Repertorio Americano*, 15 de enero de 1919: 168-169.
- Tejada, Ramón. “Contribución al estudio de los quistes de la lengua”. *Revista Médica*, n° 30, octubre de 1936: 439-458.
- Terán Gómez, Luis. “Joaquín García Monge, símbolo de confraternidad americana”. *Brecha*, mayo de 1959: 8.
- “Terrorismo en Barcelona. Proceso Rull”. *Páginas ilustradas*, n° 197, 10 de mayo de 1908: 3329-3330.
- Thompson, Emmanuel. “Semblanza de Joaquín García Monge”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 173-176.
- Torres, Elena. “Fundamentos biológicos de la educación moral de la mujer”. *Repertorio Americano*, 6 de abril de 1935: 196-198.
- Tovar, R. “Esta es la enseñanza”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 150-151.
- Ugarte, Manuel. “La timidez de Rubén Darío”. *Repertorio Americano*, 23 de agosto de 1941: 216, 223.
- “Un vampiro intenta cometer un crimen repugnante”. *La Información*, 24 de noviembre de 1914: 6.
- Ulloa Zamora, Alfonso. “Una reunión con García Monge”. *Brecha*, octubre de 1958: 10.
- Ureña M., Gabriel. “La voz de los desamparados”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 177.

- Valenzuela, Gonzalo. “La esterilización de los criminales”. *Gaceta Médica*, n° 2, noviembre de 1909: 26-28.
- Valle, Rafael Heliodoro. “El Doctor Membreño”. *Repertorio Americano*, 30 de mayo de 1921: 299-300.
- Valle, Rafael Heliodoro. “El Benemérito García Monge”. *Repertorio Americano*, Número Extraordinario In Memoriam, 1959: 89-90.
- Viquez, Armando. “Los gestos”. *Páginas ilustradas*, n° 151, 23 de junio de 1907: 2418-2420.
- Wiggam, Albert Edward. “El nuevo Decálogo de la Ciencia”. *Repertorio Americano*, 14 de agosto de 1922: 284-288.
- Zelaya, Antonio. “El maestro García Monge”. *Repertorio Americano*, 20 de enero de 1946: 160-161.
- Zelaya, Ramón. “César Lombroso”. *Páginas ilustradas*, n° 242, 16 de mayo de 1910: 19-21.
- Zeledón, Joaquín. “La deformación atenuada y permanente del rostro”. *Revista Médica*, n° 12, marzo de 1935: 291-292.
- Zumbado, Federico. “Un caso de excisión de ambos maxilares superiores en un solo tiempo”. *Gaceta Médica*, n° 7, abril de 1908: 195-197.

Fuentes primarias impresas

Bonilla Baldares, Abelardo. *Historia y Antología de la Literatura Costarricense*. San José: Trejos, 1957.

Lyra, Carmen. *Relatos escogidos*. San José: ECR, 1999.

Oliva Medina, Mario. *Como alas de mariposa. Correspondencia de Joaquín García Monge a Alfredo Cardona Peña*. Heredia: EUNA, 2008.

Dennis Arias Mora

Doctor en Historia por la Universidad Libre de Berlín, Alemania. Profesor catedrático de la Escuela de Historia, e investigador en el Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) y en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA), todos de la Universidad de Costa Rica. En 2017, obtuvo el premio de la Academia de Geografía e Historia por su libro *Héroes melancólicos y la odisea del espacio monstruoso. Metáforas, saberes y cuerpos del biopoder (Costa Rica, 1900-1946)* (Arlekin, 2016); y entre sus publicaciones más recientes se encuentran “El cuerpo mutilado de la Gran Guerra. Discapacidad y género en el retorno de un aviador costarricense” (2020) y “La Gran Guerra de las mujeres. El mundo en 1914 y los orígenes del feminismo costarricense” (2018).

