



Danzas rituales del maíz. (FERRETO, 115-116)

# MAIZ/TIERRA, MITO/LEYENDA, QUINIENTOS AÑOS DESPUES

*Lupe Pérez \**

*Leda Cavallini \**

\*Profesoras de la Escuela de Estudios Generales  
de la Universidad de Costa Rica

**ESCENA**



## 1. EL GERMEN DEL TEATRO INDIGENA MESOAMERICANO

La vida de los indígenas se rige por lo sobrenatural y depende de la caza y del cultivo de la tierra. Esta situación hace que recurran, con mucha frecuencia, a solicitar ayuda a los dioses por medio de ceremonias rituales-religiosas.

Si se enferman sin que haya una causa que lo justifique lo toman como hechizo y recurren al chamán, puente entre el dios y la tierra, para que, en su doble papel de sacerdote y mago, los sane con brebajes y ritos mágicos.

Cuando alguna familia sufre la pérdida de su cosecha, ésta se atribuye a que los afectados, de alguna manera, han ofendido a los dioses. Este problema también lo resuelve el sacerdote.

Las ceremonias religiosas son, a veces, largas y lentas, duran uno o varios días y siempre van acompañadas de danzas, cantos, música y «chicha». El sacerdote mago usa la máscara de acuerdo con la celebración que ejecuta, como signo/muestra de alteridad y ocultamiento de su identidad.

En la zona mesoamericana, el maíz representa alimento y subsistencia y se le dedican ceremonias rituales que cubren todas las fases de su cultivo. Veneran la tierra cuando colocan su semilla, alaban al sol que facilita la germinación, ensalzan la lluvia que es fuente generadora de vida... Estos cultos en honor del maíz son verdaderas representaciones teatrales.

Los indígenas cuidan el maíz cuando lo siembran; cuidan el maíz como semilla vital y piden para él protección a los dioses. Si está maduro, lo defienden de las aves, si tratan de quitárselo, pelean por él.

*«Maíz, mi sustancial padre y amigo...  
Maíz, generador constante  
de la vida más pura y más sencilla  
en todos y cada uno de mis años.  
Verde señor del campo cultivado...  
Maíz, columna diaria, familiar blanca...  
Maíz de mis recuerdos y mi historia...  
virtud en el pasaje de siglos y de pueblos maternas...»*

(SAENZ, 1962, p. 172-173)

Durante el proceso de siembra y recolección del maíz, celebran ceremonias que cubren todas las facetas y es, en su culto y adoración, donde se encuentra el germen del teatro concebido como espectáculo. En estas ceremonias se observan los cinco elementos estructurales (autor, actor, director, escenario y público).

Los rituales, generalmente acompañados de música, danzas miméticas y cantos, proporcionan un hipnotismo colectivo en cuyos momentos de éxtasis los participantes se sienten transportados a una vida más allá de la vida, donde los dioses oyen sus súplicas. Actúan como personajes dramáticos, reiteran y reiteran los cantos hasta llegar a una comunión total entre los sacerdotes y el público. Todos participan por igual en la ceremonia.

*«Canta el sacerdote:*

*Donde se tienden los abetos,  
en el país de nuestro origen.  
La Mazorca, en divina tierra,  
en mástil de sonajas está erguida.*

*Contesta el maíz:*

*Yo soy la hechura del dios,  
soy su criatura.  
¡He llegado!*

*Canta el pueblo:*

*De múltiples colores se matiza  
nuestro florido sustento;  
allá se yerguen para abrir sus granos  
en la presencia del dios que hace lucir el día*

*¡El dios te creó, cual flor te hizo nacer  
y te pintó como a un canto!»*

(FERRETO, 1986, p. 109)

El conflicto es de todos conocido y cada uno interpreta su parte, puede decirse que el autor-director es el sacerdote principal que dirige la ceremonia y que, al mismo tiempo, es el primer actor. Plaza y templo son el ámbito escénico donde el público se fusiona con los sacerdotes-actores. Es el principio del carnaval en que todos juegan un doble rol: son emisores y receptores de su propio rito. (KRISTEVA, 1981, Cap. V).



Las grandes ceremonias religiosas acaban siempre en una fiesta donde todos participan de los juegos, del baile y de la bebida. Nunca falta la chicha fermentada y la ebriedad constituye uno de los elementos del festival religioso. Licor, baile y canto conducen a una bacanal en la que se recibe el favor de los dioses. Los finales de fiesta vuelven sus ojos al carnaval, transgreden y parodian las leyes vigentes. (KRISTEVA, 1981, Cap. V). Este espectáculo teatral con escenarios naturales, vestuario fabuloso, máscaras, música, cantos y danza llega hasta nuestros días.

En Centroamérica, existen diferentes etnias y en las ceremonias que celebran se perciben distintas marcas teatrales. Los indígenas comparten su visión del mundo y el hombre se muestra en su arte. Seres sobrenaturales, jaguares, serpientes, águilas, mujeres divinizadas, la naturaleza y sus fuerzas forman el mundo imaginario que se trasmite, oralmente a través de los siglos y la distancia.

La llegada de los españoles a América marca la desarticulación de las sociedades indígenas y una catástrofe demográfica sin precedentes. Los conquistadores buscan riquezas y

perciben al indio como una parte del botín. Se consideran dueños de sus vidas y los educan, evangelizan, someten a sus leyes y eliminan su estructura socio-política y su tradición cultural religiosa. Por este motivo no sobreviven, en la actualidad, muchos ejemplos de su «tradición teatral»:

*«Unas generaciones heredan a las otras sus costumbres, después regresaron al pasado y así nació la leyenda; invocaron a sus seres superiores y nació el mito, parte esencial de su religión y de su liturgia. Se inició la historia.»*

(ALBIZUREZ Y BARRIOS, 1986, p. 43)

Además de lo anterior, las huellas del teatro indígena se encuentran en los fragmentos de algunas obras rescatadas, en los comentarios de los Cronistas de Indias sobre las ceremonias mágico-religiosas que presenciaron y en la única obra de teatro «prehispánico» que existe: **EL RABINAL ACHI**.

Todo lo expresado remite a una condición del espectáculo en las sociedades indígenas, como elemento que reafirma las raíces sociales mostradas en ceremonias mágico religiosas. Dichas ceremonias tienen que ver con los ciclos de la vida y la muerte, con los cultos de iniciación, con las necesidades de alimento, con las creencias religiosas y los impulsos vitales.

*«El teatro de los pueblos primitivos conserva su arraigo en el ancho subsuelo de los impulsos vitales originarios del que brotan las misteriosas fuerzas de la magia, del conjuro, de la transmutación: de los ensalmos vinculados con la caza de los nómadas del paleolítico; de las danzas de la cosecha y de la fertilidad de los primeros sembradores y agricultores; de los ritos de iniciación; del totemismo, del chamanismo; del culto de los dioses.»*

(BERTOLD, 1974, p. 9)

**2. TEXTOS QUE PRODUCEN OTROS TEXTOS**

En las ceremonias mágico-religiosas se observa ya, en principio, la diferenciación que, los estudiosos del «género», hacen entre teatro como espectáculo y teatro como literatura.



Danzas rituales del maíz. (FERRETO 115, 116)



A propósito de una fecha de carácter tan polémico como es el Quinto Centenario, varios intelectuales, en todos los campos, tratan de hacer sus aportes y la creación teatral no es la excepción.

Distintos enfoques ocupan el interés de dramaturgos, actores, radioteatristas y directores sobre los «quinientos años». Los creadores se cuestionan, ahora, lo que significa el llamado «descubrimiento» y ponen en tela de juicio si realmente dicho «hallazgo», «encuentro», «manifestación de lo oculto y secreto» da pie para elaborar un «producto cultural» que evidencie la voz desaparecida de las culturas indígenas y del proceso de colonización y conquista, actualizando su visión en las circunstancias actuales de la sociedad costarricense.

Interesa en estas páginas hablar sobre la actual dramaturgia nacional y sobre obras dramáticas que construyen su ficcionalización a partir de distintos textos en los que se incluyen novelas latinoamericanas, leyendas costarricense, Crónicas de Indias, relatos anónimos, textos dramáticos indígenas y testimonios orales.

Se pretende abrir una reflexión y un espacio sobre las creaciones que se apoyan en otras de manera directa y producen nuevos textos. En este sentido se trabaja con re-lecturas que nutren su ficción con las circunstancias actuales y cotidianas, es decir, hablan del pasado desde una perspectiva presente y dejan planteado, de manera indirecta, por ejemplo, cómo puede transformarse la prosa en teatro, qué transformación de códigos permite este paso y cómo puede llevarse a cabo el proceso de selección que efectúa el dramaturgo en función del espectáculo.

Los textos que ocupan el interés de este artículo son:

**-HISTORIA DE IXQUIC**, puesta en escena por el grupo de teatro «El Quetzal», integrado por Rubén Pagura y Juan Fernando Cerdas, presentada en el Festival de Cádiz (España) en 1991 y que ha realizado temporadas en el Teatro Nacional, en el Teatro de la Aduana, en el CIDEA (Heredia) y en la Universidad de Costa Rica.

**-EL VARON DE LOS QUECHE**, de Lupe Pérez Rey, publicada por la Editorial Guayacán en 1990.

**-EL ANILLO DEL PAVO REAL**, de Miguel Rojas, publicada por la Editorial Guayacán, dos ediciones, 1989 y 1991.

**-UNA AUREOLA PARA CRISTOBAL**, de Daniel Gallegos, publicada en la Colección teatro para el teatro del Teatro Nacional, volumen 2, No. 2, 1990.

**-LOS GAVILANES DE AYABRU**, de Alfredo González, tercer lugar en el concurso organizado por el Instituto Goethe para radioteatro, 1990.

**-EL CABALLERO DEL QUINTO CENTENARIO**, de Tatiana Lobo, publicado en la Revista ESCENA, año 12, Nos. 24-25, 1989.

**-AGUIRRE, YO REBELDE HASTA LA MUERTE**, de Leda Cavallini Solano y Lupe Pérez Rey, texto inédito, 1991.

Leonardo Sancho refiriéndose al aporte que realiza Roberto González Echavarría en su libro **MITO Y ARCHIVO: UNA TEORIA DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA**, resume las siguientes afirmaciones:

*...«lo que se conoce como 'ficción de archivo' es todo el grupo de aquellos textos literarios que han tenido su génesis, su origen, en las cartas, en los diarios íntimos, en las bibliotecas, en las actas notariales, es decir, en toda suerte de documentos reconocidos como históricos. Una gran parte la constituyen los textos coloniales escritos cuando apenas nuestro continente comenzaba a tener sentido ante los ojos del extranjero» y agrega «la ficcionalidad de algunos textos tiene su principio y su origen en documentos anteriores.»*

(SANCHO, 1992, p. 6)



Las afirmaciones expuestas son válidas no sólo para la novela sino también para el teatro. Si se observa con detenimiento cuál ha sido la génesis de las obras a las que se hace referencia, se obtiene un cuadro sinóptico con estas características.

---

**TEXTOS**
**REFERENTE**


---

**HISTORIA DE IXQUIC.**

POPOL VUH, anónima, registra tradiciones mitológicas de los maya-quiché.

**EL VARON DE LOS QUECHE.**

EL RABINAL ACHÍ, tragedia indígena maya-quiché.

**EL ANILLO DEL PAVO REAL.**

Leyenda costarricense: LA PIEDRA DE ASERRÍ.

**AGUIRRE, YO REBELDE HASTA. LA MUERTE.**

LEYENDA DEL DORADO. CRÓNICA DE OMAGUA. DAIMÓN, (novela de Abel Posse), AGUIRRE, PRÍNCIPE DE LA LIBERTAD, (novela de Miguel Otero Silva).

**UNA AUREOLA PARA CRISTOBAL.**

EL ARPA Y LA SOMBRA, (novela de Alejo Carpentier)

**LOS GAVILANES DE AYABRU.**

Testimonio oral de la actual comunidad bribri costarricense. (Talamanca).

**EL CABALLERO DEL QUINTO CENTENARIO.**

Historia colonial de Costa Rica (Cartago).

Textos que producen otros textos y cada uno con una nueva interpretación y aporte a la lectura presente.

**3. HISTORIA DE IXQUIC Y EL VARON DE LOS QUECHE: DOS TEXTOS DEL MAIZ Y DE LA TIERRA**

El texto del POPOL VUH explica la formación del mundo y del hombre indígena. El hombre encuentra su especial formación en los ingredientes que el maíz, como fruto benefactor, le proporciona. De maíz blanco y amarillo nace a la vida y en su cultivo y veneración la sociedad indígena mesoamericana rinde tributo al cosmos, ya que además de hombres hay dioses de maíz.

*«En realidad, el maíz son tres dioses: CINTEOTL, la planta de maíz; XILONEN, la mazorca tierna, la diosa joven; ILAMATECUTLI, la diosa vieja, la de la falda arrugada, la mazorca seca; y a los tres se les representa con todos los ornamentos y atributos de las divinidades.»*

(FERRERO, 1977, p. 107)

A esta visión debe agregarse la que se relaciona con la tenencia y el cultivo de la tierra. Para el indígena poseerla tiene un especial significado y la no tenencia constituye una falta de identidad.

*«En la cultura india la posesión de la tierra adquiere un significado especial, de ella deriva el ser del hombre, por lo que su privación es una pérdida de identidad.»*

(CAMPRA, 1987, p. 29-30)



La puesta en escena: **HISTORIA DE IXQUIC**, narra la vida de Ixquic, princesa indígena que se enamora de un «supuesto» conspirador contra el orden establecido, representado en el sacerdote de la corte y el padre de Ixquic.

Ixquic da a luz gemelos: Hunanpú e Ixbalanqué que luego viven y se transforman en plantas de maíz. Este pretexto, aparentemente indígena, traslapa en la puesta en escena, situaciones cotidianas de la actual América Latina: dictadores que se mantienen en el poder, personas desaparecidas que se oponen a un régimen totalitario y a los atropellos que sufren grupos minoritarios por la imposición del poder.

**EL VARON DE LOS QUECHE**, basada en **EL RABINAL ACHI**, es un pequeño retazo de la historia indígena antigua donde comunidades diferentes se disputan el dominio de tierra y hombres de quienes reciben tributos y servicios. Luchan por el poder territorial, por la posesión de los valles y de las montañas, por un sentido de identidad y de pertenencia que los hace diferentes entre sí. Muestra una sociedad estratificada donde los rituales religiosos, la guerra y la autoridad constituyen el poder de los grandes hombres frente a los vasallos.

Según la autora, Lupe Pérez Rey, hacer una re-escritura de **EL RABINAL ACHI** es un esfuerzo por rescatar la única obra indígena mesoamericana que existe y hacerla más asequible al público actual. Es un legado generacional que no debe perderse y merece ser conocido no sólo en el pasado y el presente, sino en el futuro. El cambio de título se debe a que el Varón de los Queché es el verdadero protagonista de la pieza.

La acción dramática se desarrolla en una sociedad guerrera y resalta el valor, la dignidad y el honor de esta clase. Se sienten orgullosos de su casta y, en sus diálogos repetitivos, constantemente hacen alarde de su valentía y gallardía. La obra muestra la vida de un gran guerrero, un héroe, el Varón de los Queché, perteneciente a la nobleza y que siente un profundo amor por sus tierras, su pueblo y su familia, que es vencido por otro héroe, el Varón de Rabinal. En la obra no hay buenos ni malos, solo vencedores y vencidos.

*«El Varón de los Queché al aceptar su destino adquiere un profundo sentido de lo trágico, de lo humano, del héroe valiente que va hacia la muerte sin titubear, con la cabeza alta y con orgullo de guerrero. Hay cierta similitud con la tragedia griega, su destino no lo trazan los dioses sino los hombres, pero este destino debe cumplirse. Igual que en el pueblo griego, el espectador, se identifica con él, sufre con él y, aunque no quiere su muerte, la acepta con orgullo.»*

(PEREZ, 1992, p. 135)

#### 4. **EL DORADO EMBRUJA AL EXTRANJERO. EL ANILLO AMARRA AL PAVO REAL**

Una de las leyendas que más atrajo la llegada de extranjeros al nuevo mundo es la «Leyenda de El Dorado». Atraídos por el brillo misterioso que proporciona el oro, muchos conquistadores se internan en la selva americana con el afán de obtener no sólo riqueza sino poder. Lope de Aguirre, en la versión de **AGUIRRE, YO REBELDE HASTA LA MUERTE**, personifica a conquistador que ve fragmentados sus ideales en un nuevo mundo que nada tiene que ver con las ilusiones forjadas en su juventud, en su pueblo natal: Oñate.

La mayoría de los discursos sobre este personaje lo juzgan y condenan como tiránico, despótico, malévolos y cruel. No obstante, el texto presenta los discursos que lo atacan y las causas que justifican su conducta en un mundo donde la vida humana no tiene ningún valor y donde sobrevive el más fuerte y astuto.

La empresa de la conquista, en la época de Aguirre, se convierte en un negocio de poder debido a la corrupción que impera entre los representantes de la Corona, quienes, empujados por la riqueza, no tienen escrúpulos ni ética y ven al indígena como una «pieza» más del reparto.

**EL ANILLO DEL PAVO REAL** así como **AGUIRRE, YO REBELDE HASTA LA MUERTE**, tienen que ver con el proceso de colonización y conquista de América, aunque la primera se inscribe en la historia costarricense. La leyenda





Ofrendas a CINTEOTL diosa del maíz. (FERRETO 114)

sobre «la piedra de Aserrí» reúne a la mestiza Zárate, enamorada del gobernador Pérez y Colma, quien no cumple su promesa de matrimonio y, por tal razón, Zárate lo transforma en pavo real y lo priva de libertad.

El autor, Miguel Rojas, trabaja una versión elaborada con un lenguaje mítico que permite hacer verosímil la leyenda que explica la historia de un proceso de conquista. Es importante anotar la presencia del elemento mestizo en este texto —Zárate—, como principal motor de los acontecimientos.

## 5. COLON DESMITIFICADO, COSTA RICA ACTUALIZADA E INDIGENAS MARGINADOS

**EL ARPA Y LA SOMBRA**, novela de Alejo Carpentier, desmitifica la figura del Almirante Cristóbal Colón y los móviles que condujeron a la empresa de la conquista. Daniel Gallegos en su texto, **UNA AUREOLA PARA CRISTOBAL**, expresa, según sus propias palabras:

*«Mi obra, sin embargo, no pretende ser una adaptación de la novela del genial don Alejo. Si bien he utilizado sus personajes y el «leifmotiv» de su obra que es la canonización de Cristóbal Colón, la idea central, el pensamiento vertebrador de la acción dramática es el enfrentamiento entre Cristóbal Colón y Pio Nono, cosa que no aparece en EL ARPA Y LASOMBRA y que sí constituye la base del conflicto dramático.»*

(GALLEGOS, 1990, p. 7)

Es un texto bien construido que utiliza la «teatralidad» como base y que lleva adelante una visión contemporánea sobre Cristóbal Colón.

**EL CABALLERO DEL QUINTO CENTENARIO**, de Tatiana Lobo, desarrolla su acción en la Costa Rica colonial y actualiza los acontecimientos del conflicto dramático en función de los sucesos con-

temporáneos.

Presenta una Costa Rica en la que los hechos históricos no se muestran con claridad y sólo pintan tristes y desdibujadas figuras de conquistadores que, en el Cartago del ayer, sientan las bases de una sociedad consumista con ganas de figurar. La obra se construye a partir de elementos de carácter farsesco; en ella, la burla y la ironía conviven en una ciudad puente de drogas, lugar de contrabandos, juegos de azar (lotería) y otros vicios que «enferman» a ese «idílico» territorio colonial...



**LOS GAVILANES DE AYABRU** (La dueña de la tierra), evoca la experiencia vivida por su autor —Alfredo González—, con los indígenas, quienes le enseñan a valorar sus ignoradas riquezas culturales y ecológicas.

«Aferrados a sus tradiciones, los indígenas tratan de sobrevivir en condiciones muy adversas, resisten las presiones de grandes compañías, de misioneros y de la sociedad dominante.»

(GONZALEZ, 1991, p. 2)

La obra ubicada en la región de la alta Talamanca, presenta a los indígenas bribris que, aún en esta época, quinientos años después, siguen marginados por sus propios congéneres y ven que no existe respeto por su visión de mundo, por sus valores y por su ética de respeto hacia la naturaleza:

«Algún día, cuando el hombre blanco haya destruido todo: el agua, el aire, el bosque y los animales, verán salir al indio de esta larga noche...»

(GONZALEZ, 1991, p. 6)

## 6. REFLEXION DE CIERRE

Reflexionando sobre las ideas anteriores y sobre la producción de textos dramáticos en Costa Rica, es necesario preguntar: ¿de qué manera enfrenta la dramaturgia costarricense el proceso de colonización y conquista?, ¿cómo se construyen obras de teatro alrededor de una ficcionalización sobre las sociedades indígenas, antes de que se produzca el encuentro de culturas?

Los dramaturgos y directores de estos textos pertenecen a un tiempo «actual» e intentan presentar una visión, un acercamiento y una posición particular. Enfrentan con «ojos críticos» un pasado que ahora celebra su quinto centenario.

El propósito de los «creadores» no responde, de manera directa, a la necesidad de escribir para una fecha precisa. Cada texto se produce aisladamente pero todos, de una forma u otra, apoyan la idea y el sentido de identidad americana y defienden y clarifican «verdades» sobre

distintas fases del proceso histórico denominado «descubrimiento».

La obras hablan de lo indígena, de lo mestizo, del aporte español y de los daños sufridos. Enfrentan con criterio estético los valores de las sociedades amerindias y formulan nuevas lecturas de textos antiguos que se archivan y corren el peligro de ser olvidados en bibliotecas.

## BIBLIOGRAFIA

- Albizurez Palma, Francisco y Catalina Barrios Barrios. **Historia de la literatura guatemalteca**. Tomo I. Primera reimpresión. Edición Universidad de Guatemala: Guatemala, 1986.
- Anónimo. **Popol Vuh**. Traducción: Adrián Recinos. sexta reimpresión. FCE: México, 1970.
- Bertold, Margot. **Historia social del teatro**. Tomo I y II. Editorial Guadarrama S.A.: Madrid, 1974.
- Bonfill Batalla, Gmo. «América latina debe girar en torno a la cultura indígena». En: **Brecha** Montevideo, Uruguay, 16-1-92.
- Bonilla, María y Stoyan Vladich. **El teatro Latinoamericano en busca de su identidad cultural**. Editorial Guayacán: San José, C.R., 1988.
- Bozzoli de Willie, María Eugenia. «De sacrificios humanos». En: **La Nación** del 17-12-1991. p. 16-A. San José. C.R.
- Calderón, Juan Carlos. «Moros y cristianos en Cartago». En: **ESCENA**. Año XIII, No 2. p. 20-25. San José, C. R., 1991.
- Campra, Rosalba. **América Latina, la identidad y la máscara**. Editorial Siglo XXI: México, 1987.
- Carpentier, Alejo. **El arpa y la sombra**. 6a. edición. Ed. Arte y Literatura: La Habana, Cuba, 1981.
- Cavallini Solano, Leda y Lupe Pérez Rey. **Aguirre, yo rebelde hasta la muerte**. Inédita. San José, C.R., 1991.



- Ferreto, Adela. **Mundo maravilloso**. Editorial Tecnológico de Costa Rica: Cartago, C.R., 1986.
- Gallegos, Daniel. **Una aureola para Cristóbal**. Colección teatro para el teatro. Volumen 2, No. 2. Ediciones Teatro Nacional: San José, C.R., 1990.
- González, Alfredo. **Los gavilanes de Ayabru**. (La dueña de la tierra). Radioteatro inédito. Guión radiofónico. San José, C.R., 1991.
- HAYLING FONSECA, Annie. «La polémica Las Casas-Sepúlveda acerca de la humanidad de los amerindios». En: **Revista del Colegio de Licenciados y Profesores**. Vol. I No. 1. octubre diciembre 1990, p. 29-38, San José, C.R., 1990.
- Ibarra, Eugenia. «Gracias al conocimiento». En: **La Nación** del 17-12-91, p. 16-A. San José. C.R.
- Kristeva, Julia. **El texto de la novela**. Editorial Lumen: España, 1981.
- León Portilla, Miguel y Angel María Garibay K. **Visión de los vencidos**. UNAM: México, 1971.
- León Sánchez, José. **Tenochtitlan**. Tercera edición. Editorial Grijalbo: México, 1986.
- Lobo, Tatiana. «El caballero del quinto centenario». En: **Revista teatral ESCENA**. Año 12, Nos. 24 Y 25. San José, C.R. 1989.
- Pastor, Beatriz. **Discurso narrativo de la conquista de América**. Editorial Casa de las Américas: La Habana, Cuba, 1983.
- Pérez Rey, Guadalupe. **Las huellas del teatro en Centroamérica. Del Rabinal Achi al Varón de los Queche**. Tesis Maestría Literatura Latinoamericana. San José, C.R., 1992.
- Pérez Rey, Lupe. **El Varón de los Queche**. Editorial Guayacán: San José, C.R., 1990.
- Quesada, Juan Rafael. «El significado del 12 de octubre». En: **Revista del Colegio de Licenciados y Profesores**. Vol. I, No. 1, octubre-diciembre 1990. p. 23-28. San José, C.R., 1990.
- Quesada, Juan Rafael y Magda Zavala. **Quinientos años, holocausto o descubrimiento**. EDUCA, 1991.
- Rojas, Miguel. **El anillo del pavo real**. Ediciones Guayacán: San José, C.R., 1991.
- Sáenz, Carlos Luis. **Páginas ticas** (Lectura para jóvenes), Imprenta y Librería Las Américas: San José, Costa Rica, 1962.
- Sancho Dobles, Leonardo. **La ficción de archivo y/o (D) escribir América: entre la verdad, el sueño y la locura**. San José, C.R., (marzo-abril 1992).
- Saratsola, Carlos. «Hijos bonicos por consumir ají indiano». En: **Brecha**: Montevideo, Uruguay, 21-2-92, p. 25.
- Sebrelli, Juan José. «El indigenismo es reaccionario». En: **Brecha**: Montevideo, Uruguay, 20-12-91, p. 21.
- Zeledón Cartín, Elías. (Compilador): **Leyendas costarricenses**. Ed. Museo de Cultura Popular, San José, C.R., 1989.