



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - Número 2, 2025

Mis muertas no me dejan olvidar: el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria en la poesía de Nidia Marina González Vásquez

Yordan Arroyo Carvajal

Arroyo Carvajal, Y. (2025). *Mis muertas no me dejan olvidar: el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria en la poesía de Nidia Marina González Vásquez*. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(2), ekrfamq85.

<https://doi.org/10.15517/krfamq85>



Doi: <https://doi.org/10.15517/krfamq85>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Literatura

Mis muertas no me dejan olvidar:¹ el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria en la poesía de Nidia Marina González Vásquez

My Dead Women Won't Let Me Forget: The Body as a Discursive Device of Memory in the Poetry of Nidia Marina González Vásquez

Yordan Arroyo Carvajal

Universidad de Salamanca, Salamanca, España

idu17933@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-2509-4918>

DOI: <https://doi.org/10.15517/krfamq85>

Recepción: 27-08-24

Aprobación: 04-06-25

RESUMEN

Este artículo presenta, en la primera parte, aproximaciones, propuestas, problemas y retos acerca de la obra poética de la escritora costarricense Nidia Marina González Vásquez. En la segunda, como sustento teórico, se brindan algunas aproximaciones respecto a temas vinculados con la memoria, el tiempo, los recuerdos y el olvido, con el apoyo de Saramago (1994 / 2010), Ricoeur (2000), Boecio (524 / 2015) y Arroyo Carvajal (2023b). En la tercera, se hace referencia a asuntos vinculados al cuerpo-texto-textil a partir de Weil (1940-1941), Moosekian (2015), Retamal Zapata (2017), Sanz (2023) y Rodríguez Gutiérrez y Araújo Nieto (2025). Posteriormente, se presenta un análisis filológico y literario de los significados del cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria en el poemario *Anamnesis* (2022a). Como parte de los resultados, fue posible observar un hilo ascendente desde la interpretación del significado del título del libro, sus dos epígrafes (Alexia Ugalde Quesada y Cristina Peri Rossi) y algunos de los poemas aquí estudiados, lo que nos permitió confirmar nuestra hipótesis respecto al uso ético y estético del cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria.

Palabras clave: Anamnesis; paratextos; literatura escrita por mujeres; recuerdos; violencia.

ABSTRACT

This article presents, in the first part, approaches, proposals, problems and challenges about the poetic work of the Costa Rican writer Nidia Marina González Vásquez. In the second part, as theoretical support, some approaches are provided regarding issues related to memory, time, memories and oblivion, with the support of Saramago (1994 / 2010), Ricoeur (2000), Boethius (ed. 2015), and Arroyo Carvajal (2023b). In the third part, reference is made to issues linked to the body-text-textile from Weil (1940-1941), Moosekian (2015), Retamal Zapata (2017), Sanz (2023), and Rodríguez Gutiérrez and Araújo Nieto (2025); subsequently, a philological and literary analysis of the meanings of the body as a discursive device of memory in the poetry book *Anamnesis* (2022a) is presented. As part of the results, it was possible to observe an ascending thread from the interpretation of the meaning of the title of the book, its two epigraphs (Alexia Ugalde Quesada and Cristina Peri Rossi) and some of the poems studied here, which allowed us to confirm our hypothesis regarding the ethical and aesthetic use of the body as a discursive device of memory.

Keywords: *Anamnesis*; paratexts; literature written by women; memories; violence.

¹ Primer verso del poema “Cuerpo” de *Anamnesis* de Nidia Marina González Vásquez (2022a, p. 64).

1. Aproximaciones a la obra literaria de Nidia Marina González Vásquez: problemas, propuestas y retos de la investigación

La obra literaria de Nidia Marina González Vásquez (1964), escrita tras poco más de 40 años de dedicación a la escritura creativa,² está conformada por los siguientes trece libros: *Cuando nace el Grito* (1985),³ *Brújula extendida* (2013), *Seres apócrifos* (2015a), *Objetos perdidos* (2015b), *Bitácora de escritorio y otros viajes* (2016), *La estática del fuego* (2019), *Anamnesis* (2022a), *Zurda* (2022b), *Astilla de agua* (2024a) y su más reciente poemario, *Atrapanieblas* (2024b), merecedor del premio Internacional de Poesía Pilar Fernández Labrador en España.⁴ Además, posee la antología poética personal *Déja-Vù* (2024c), la cual incluye una selección de textos desde 2013 hasta 2021.⁵ Asimismo, publicó, en narrativa, *Árbol de papel* (2020) y se encuentran en prensa, en Italia, la edición bilingüe (castellano / italiano) de su poemario *La curvatura de la piel* y en la editorial de la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente, Recinto San Ramón, *Autofagia*, poemario ganador de la segunda edición del Certamen Corina Rodríguez, 2024.

Para efectos de este artículo es importante proponer que en la obra poética de esta autora aparecen trece aspectos centrales, dejando claro que podrían, por supuesto, ampliarse; se esperaría que fuera a partir de una posible tesis de posgrado o mediante una edición crítica de su obra:

- 1) Sensibilidad para construir imágenes relacionadas con la metáfora de las manos (plasticidad) como instrumento de creación. Este asunto, junto con los puntos “2” y “6”, es visible y constante desde su ópera prima (1985), debido a su formación en el área de artes plásticas.
- 2) Manifestaciones de un lenguaje y léxico, algunas veces técnicos, vinculados con su quehacer como artista plástica y docente en esta misma área en la Universidad de Costa Rica (UCR).⁶
- 3) Uso del cuerpo, la piel y la memoria como dispositivos discursivos, según sucede, particularmente, en *Anamnesis* y en *La curvatura de la piel* (González Vásquez, en prensa, 2025).
- 4) Cuando corresponde, uso de tonos narrativos y coloquiales que permiten un efecto más cercano a denuncias de tipo político, asunto que coincide con los datos ofrecidos por Rodríguez Cascante (2006) en torno a la poesía costarricense contemporánea de tipo conversacional o narrativizante.
- 5) Interés por temas prehispánicos, espacio acerca del cual desarrolló su tesis de licenciatura sobre arte precolombino, tema también en diálogo con uno de los aspectos propuestos en el artículo

² En 1982 se publica, en el periódico *La Nación*, una nota escrita por el corresponsal Arturo Alfaro acerca de poetas ramonenses que comienzan a aparecer en el panorama literario local y que pertenecen al grupo “Nacimiento”. La lista la conforman: “Nidia González, Magdalena Vásquez, Carlos L. Agüero, Roxana Reyes, Pablo Ureña, Jorge Luis Hernández, Xenia Rojas, Marvin Campos y Luis Albán Jiménez, quien es el coordinador” (Alfaro, 1982, pár. 3). El autor de este artículo agradece a Nidia Marina González Vásquez por compartir dicha noticia.

³ Su ópera prima puede considerarse una *plaquette*.

⁴ Con esto se une, según la lista presentada por Arroyo Carvajal (2023a), a otros autores centroamericanos como Juan Carlos Olivas (Costa Rica), Luis Borja (El Salvador) y Dennis Ávila (Honduras-Costa Rica), quienes también ganaron dicho premio, respectivamente en 2018, 2019 y 2020.

⁵ La muestra la integran *Brújula extendida* (2013), *Seres apócrifos* (2015), *Objetos perdidos* (2015), *Bitácora de escritorio y otros viajes* (2016), *La estática del fuego* (2019) y *Anamnesis* (2022).

⁶ Actualmente se encuentra jubilada.

de Rodríguez Cascante (2006). Esto ha dado lugar a una suerte de paganismo cultural cada vez más sólido en sus últimos poemarios. Este eje responde a una fuerte tradición costarricense, en especial gracias a poetas modernistas como José Basileo Acuña, Roberto Brenes Mesén, de un posible modernismo tardío, acaso postmodernismo, como Fresia Brenes de Hilarov⁷ o vanguardistas como Victoria Urbano y Eunice Odio.

- 6) Constante recurrencia a un ejercicio estético a través de juegos entre luces y sombras (claroscuros), desde perspectivas muy visuales, tradición asociada al mundo de las artes plásticas y el diseño, con quienes convive.
- 7) Protesta contra la religión cristiana, en especial sus discursos hegemónicos y de manipulación de masas populares. En esta línea, se inscriben gran parte de las obras así llamadas feministas por la crítica literaria panhispánica. Algunos apuntes al respecto, en el ámbito centroamericano, aparecen en Meza Márquez y Zavala (2019) y Rodríguez Cascante (2006).
- 8) Uso constante de símbolos, en su mayoría femeninos, como por ejemplo la luna, el agua y todo tipo de elementos y objetos circulares. Asimismo, aunque no necesariamente femeninos, que aluden a rituales de sanación, entre ellos el fuego, ejemplo rotundo en los libros *La estática del fuego*, *Astilla de agua* y *La curvatura de la piel*.
- 9) Uso, manejo y reconstrucción de mitos hebreos, mesoamericanos y griegos, desde diálogos, a veces heterogéneos, que dan paso a ciertos mestizajes estéticos.
- 10) Recurrencia a recursos del cuerpo, utilizado como instrumento para dialogar con la naturaleza (espacio sagrado y femenino). Al respecto, su poesía posee una enorme fuerza de discurso telúrico como refugio y manifestación de la femineidad: *locus* sagrado, de protección y comunicación. Este es uno de los puntos más fuertes y recurrentes a lo largo de la obra literaria de esta autora.
- 11) Evocación a arquetipos, como la niña y la abuela, integrantes de su memoria ancestral y parte del compromiso ético “recuerdo-identidad”, punto donde alcanza su mayor apogeo en *Anamnesis*. Este libro reproduce parte de los datos defendidos por Rodríguez Cascante (2006), aunque más que reflexionar, cuestiona y denuncia el *statu quo*, confrontando el problema de la violencia en la humanidad.
- 12) Construcción de ideas filosóficas respecto al tiempo-muerte, no solo como un espacio de luto, sino también como ruptura de barreras que se humanizan hasta convertirse en una suerte de compañera de la ausencia. La voz escatológica, desde la alquimia, pasa de ser un estado maléfico hasta convertirse en campo de energías, cuya función principal es sanar llagas que, aunque siempre estarán, con el tiempo quizás duelan menos. Estas ideas se asimilan con las que hallamos en otras poetas centroamericanas como Claribel Alegría y Mía Gallegos o de otras geografías y muy presentes en sus más recientes libros: Wisława Szymborska y Cristina Peri Rossi.

⁷ Esta es otra de las escritoras que, si acaso se hace a partir del análisis de su obra literaria, es difícil clasificarla en un solo espacio, como suele realizarlo cierta tradición académica cercana, inscrita o apegada a métodos positivistas, desde los cuales no pueden negarse sus importantes aportes.

13) Presencia de Asia. Este sitio funciona como referente tópico-espacial y multicultural. A su vez, ligado a Oriente, destaca la fuerza dialéctica “yin yang” a lo largo de una serie de poemas en donde la voz lírica ahonda en su ser hasta encontrar el equilibrio espiritual, la Penélope y la Eva (como sucede en *Zurda*, y mediante otros referentes femeninos a lo largo de *Anamnesis*), una Medea, a manera de alter ego y sororidad, que encuentra compañía en la voz lírica. Aparecen imágenes simbólicas e ideas que se manifiestan sin requerir tenaces explicaciones o alusión a Malintzin, quien comparte un vínculo onomástico con su segundo nombre, Marina, y además, una relación particular en tanto fue una mujer sobresaliente debido a su sabiduría y capacidad de arte retórico, según su historia con Hernán Cortés.

No obstante, a pesar de su importante trayectoria literaria, en los ámbitos nacional e internacional, sorprende no haber ubicado, a efectos de estado de la cuestión, estudios precisos, en el ámbito académico, acerca de sus libros y aunque Sánchez (2015), siguiendo la tradición científica positivista, sugiera ubicarla en lo que él denomina “II Postvanguardia-Transvanguardia”, no brinda mínimos detalles que puedan ser útiles para este trabajo. De igual manera, dicho método, salvo para efectos didácticos o de mercadeo, hoy es bastante cuestionable.⁸

Nuevos estudios literarios permiten clasificar a autores como Carmen Lyra y Ronald Bonilla en más de una “generación” (Arroyo Carvajal, 2021), luego así llamada “promoción literaria” o ambas, según sucede en algunas historias de la literatura, como la de Rojas y Ovares (1995 y luego en su versión ampliada de 2018, la cual utilizamos en este trabajo como referencia). Actualmente, el interés por estudiar estéticas y discursos en los libros, a la manera de redes o cruces dialécticos, como sucede, en cuanto a mujeres centroamericanas, en Meza Márquez y Zavala (2019) es cada vez mayor.

A su vez, las investigaciones respecto a fenómenos socioliterarios y sus sistemas de operación, en los campos o esferas culturales, comienzan a tener mayor cabida en los espacios universitarios y fuera de ellos, como sucede con Rodríguez Gaona (2023). Este último trabajo se encuentra contextualizado en España y atiende, entre otros, la llegada de poetas pop-tardoadolescentes e influencers, la caída de la ciudad letrada y la corporatización tecnológica producto de un proyecto neoliberal globalizador. Al respecto, es importante aclarar que tales matices, dependiendo de cada escritor y de cada lector, pueden variar. Por eso, resulta necesaria una investigación de esta índole en Costa Rica o en Centroamérica en su conjunto.

A pesar de que no se menciona dentro de la sección de desarrollo y análisis de Rojas y Ovares (2018), el poemario de juventud *Cuando nace el grito* aparece dentro de las referencias respecto a un contexto cuyas obras suelen identificarse con lo que ambas críticas literarias titulan “Desencanto y orfandad”. Aunque, por un lado, parece haber una interpretación forzada, porque las obras literarias de González Vásquez no suelen caer en el derrotismo, todo lo contrario, mucho menos su ópera prima, pues ya en uno de sus versos brota parte de su idea humanística,

⁸ En España se tiene el caso del poeta Aníbal Núñez, cuya obra es imposible de clasificar en un solo movimiento, fenómeno o grupo generacional-promocional. Sobre este tema, el autor de este artículo posee un estudio en prensa. También, en Costa Rica, según Arroyo Carvajal (2024), dependiendo de los textos, la obra de Roberto Brenes Mesén va a entrar en contacto con ciertas características del romanticismo tardío, con los modernismos o incluso con ambos, debido a ciertas herencias del romanticismo alemán.

esperanzadora y continua de la poesía: “Que el dolor no sea / un canto de derrota” (1985, p. 40). Por otro lado, según se ha sostenido en otras ocasiones, el desencanto y la orfandad, más que temas inherentes a una época determinada, responden a la proyección pesimista, denunciante, existencial o militante de ciertas obras, asunto más cercano a una tendencia política de una “izquierda” dura y protestante, en la que aparecen inscritos varios escritores costarricenses, cuyas obras empezaron a ser publicadas a partir del siglo XX.

Los hechos anteriores permiten entender por qué en la obra iniciadora (1985) de González Vásquez es posible identificar el impacto que tuvo, durante sus primeros pasos en la escritura creativa, la voz canónica de protesta social de Jorge Debravo, en lista el libro *Nosotros los hombres* (1966),⁹ porque esta no es la única, sino la más atendida por la crítica literaria costarricense, tal y como más o menos lo comprueba el estudio reciente, de tono cristiano, por parte de Retana Jiménez (2023).

A raíz de lo anterior, el único comentario que sirve, a manera de guía y fundamento, para realizar un comentario filológico y literario en torno al poemario *Anamnesis* de González Vásquez y hacer un llamado a la crítica literaria contemporánea para que considere prestarle atención a sus demás libros, sea a través de artículos, una posible tesis de posgrado o una edición crítica de su obra, de manera sistemática y en diálogo con otras obras costarricenses, centroamericanas o hispanoamericanas, es el de Zavala (2019), quien la agrupa con escritoras que han “dado especial valor al poder constructor de la palabra poética como lugar de denuncia, oposición y búsqueda de alternativas sociales más allá de las necesidades inmediatas, o subjetivas, del sujeto que la produce” (p. 231). De manera más precisa, Zavala identifica su obra, producida hasta 2016, dentro de lo que denomina “realismos poéticos” y plantea la posibilidad de establecer diálogos con otras costarricenses que abrieron tal camino, entre ellas “Virginia Grütter, Mayra Jiménez y Janina Fernández” (p. 231).

Parece más sensata la propuesta de Zavala (2019) que ubicarla en el coloquialismo, como lo plantea Boccanfusa (2004) a partir de un poema suelto que no pertenece a *Cuando nace grito*, según lo afirma. Para González Vásquez es probable que Boccanfusa descubriera dicho texto en alguna de las revistas “Tertulia” y lo leyera a través de su contacto con el “Taller de los lunes” (comunicación personal, 22 de marzo de 2025). Más bien, la mayoría de poemas iniciales de esta autora son de tipo realismo-social, sin ser necesariamente coloquiales, rasgo que irá adquiriendo, en algunos de sus poemas, grados distintos de narrativización conforme a temáticas de denuncia política. No es posible ofrecer un comentario generalizado, como lo han hecho algunas personas.

Por lo tanto, el siguiente artículo se ocupa de *Anamnesis* a partir del siguiente planteamiento: ¿qué posibles significados, respecto al uso del cuerpo como dispositivo discursivo¹⁰ de la memoria,¹¹ aparecen en este libro? A manera de hipótesis, se cree que en el

⁹ En el primer poema del libro *Cuando nace el grito* (1985), previo a la primera sección “Génesis”, aparecen los siguientes versos “Abramos el poema en una lucha. / Que nadie quede indiferente” (p. 9). Allí, es notable la conocida idea humanística debraviana (Jorge Debravo) del poema como arma-instrumento de lucha contra las opresiones e indiferencias sociales.

¹⁰ El concepto de poesía como dispositivo discursivo es pensado a partir de Hoyos González (2012).

¹¹ “Mi cuerpo es una memoria” (en González Vásquez, 2022a, “Cuerpo”, pp. 64-6, v. 26).

referido poemario el uso del cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria sirve para desarrollar ideas éticas y estéticas acerca de la naturaleza y los tejidos, como referentes femeninos.¹² Por un lado, aparecen proyecciones discursivas, muchas a manera de sororidad o denuncias a favor de las mujeres y, por otro, un viaje emocional hacia la infancia.¹³ Frente a este panorama, se tiene el propósito de realizar un análisis filológico y literario alrededor de los significados referentes al uso del cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria en el poemario *Anamnesis*, ganador del I Premio Latinoamericano de Poesía Marta Eugenia Santamaría Marín 2022.¹⁴

Desde el inicio del libro en mención, se percibe, en muchas ocasiones, la importancia, como motivo ético y estético, del cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria, distinto a la manera, en su mayoría autobiográfico y testimonial, de las literaturas del “yo”, asunto al que Zavala (2019) le ha dedicado un excelente espacio.¹⁵ Para ello, resulta necesario acudir a ideas de Saramago (1994 / 2010), Boecio (524 / 2015), Ricoeur (2000), Moosekian (2015), Arroyo Carvajal (2023b), Sanz (2023) y Rodríguez Gutiérrez y Araújo Nieto (2025), quienes ofrecen aproximaciones respecto a temas de interés vinculados con la memoria, el tiempo, los recuerdos, el olvido y el cuerpo-texto-textil. Asimismo, en el tercer apartado de discusión se ofrece un panorama de la producción artística de González Vásquez, quien también es narradora, pintora y docente universitaria, facetas que relucen en su poemario. En términos generales, este comentario brinda un aporte a la crítica literaria contemporánea, propiamente en relación con la obra de Nidia Marina González Vásquez, quien hasta hoy, a pesar de no haber caído en la repetición de su voz, como sucede con muchos autores no solo de Costa Rica, y contar con una producción literaria de considerable calidad, no ha recibido merecida atención en espacios científicos o académicos.

2. Memoria y literatura: una disciplina en progreso

El recurso de la memoria como dispositivo discursivo es uno de los más utilizados por diferentes escritores, quizás porque, como bien lo menciona Ricoeur (2000), permite unir el presente con el pasado y el futuro. Por esta razón, responde a diferentes funciones según el contexto, las intenciones discursivas y las emociones-sensaciones que provoquen, en sus lectores, ciertas obras literarias. No es para nada una casualidad que desde 1920 existan, según Arroyo Carvajal

¹² “Mi cuerpo no puede olvidar” (en González Vásquez, 2022a, “Cuerpo”, pp. 64-6, v. 6).

¹³ Dentro de la lista de características que Rodríguez Cascante (2006) ofrece para referirse a lo que denomina poesía costarricense contemporánea de carácter conversacional se encuentran las pronunciaciones desde la infancia. A su vez, es necesario precisar que dentro de ese tipo de poesía de tendencia narrativizante se inscribe gran parte de la poesía de Nidia Marina González Vásquez, en especial aquellos textos referentes a temas de denuncia política, aunque, difícilmente se desocupa del trabajo con las palabras y sus imágenes. Ella evita caer en panfletos que podrían resultar comunes y poco asombrosos desde una perspectiva estética.

¹⁴ Nidia Marina González Vásquez es la primera costarricense en obtener este galardón.

¹⁵ Zavala (2019) dedica su análisis a las obras de autoras como Chavela Vargas (*Y si quieres saber de mi pasado*, 2002), Lilia Ramos (*Fulgores de mi ocaso*, 1978), Luisa González (*A ras del suelo*, 1970), Virginia Grütter (*Canto a mi tiempo*, 1998), Rima de Vallbona (*Mundo, demonio y mujer*, 1991), Ana Cristina Rossi (*La loca de Gandoca*, 1991) y Elsa María Sáenz Ferreto (*Otras voces del 48*, 1998),

(2023b),¹⁶ los así llamados *Cultural Memory Studies*, con su apogeo en los años ochenta. Debe tenerse claro, como lo señala el mismo autor, que ya desde la Antigüedad Aristóteles hizo referencia a este tema a través del segundo tratado de *De memoria et reminiscencia* (449b4-453b10) y San Agustín, mediante *Confesiones* (libro X), ofreció algunas ideas respecto al diálogo entre memoria y tiempo. En fin, es amplísima la lista de artistas e intelectuales que han brindado sus puntos de vista respecto a este tema y su importancia en la literatura y otras disciplinas artísticas; no es tarea de este artículo detenerse en un asunto sobre el que siguen lloviendo ríos de tinta.

Por su parte, dentro de las dimensiones complementarias de memoria individual y memoria colectiva¹⁷ mencionadas por Arroyo Carvajal (2023b), la obra de González Vásquez pertenece principalmente a esta última, pues aunque habla desde su cuerpo (campo individual) como dispositivo de la memoria, que ya por sí mismo se presenta como aparato discursivo que amerita un detenido análisis, su estructura es polifónica (campo colectivo) porque está integrada por recuerdos íntimos suyos y de otras mujeres (sororidad). Este hecho permite entender por qué en varias ocasiones se separa del “yoísmo” tradicional para dar especio a la tercera persona singular o plural, a la primera persona plural o a un yo que sirve como instrumento para dar voz a otras mujeres. Asimismo, es válido detenerse en el referido artículo, donde aparece un análisis de la novela *Lo que dijo el trueno* (2022) del escritor español Fernando Díaz San Miguel, que conduce a su autor a proponer las siguientes categorías de análisis: 1) “memoria y tiempo”, 2) “memoria y reconocimiento”, 3) “memoria y recuerdos: puente hacia las emociones”, 4) “recuerdos, sueños y realidad” y 5) “memoria y creación literaria”. Es necesario decir que las categorías más próximas a los intereses de este artículo son la primera y la tercera y a ellas cabe agregar, a manera de propuesta: “el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria: una ética y una estética”.

Este reto en particular, al servir la memoria como registro histórico-literario de elementos guardados a través del cuerpo-archivo, en este caso dispositivo discursivo femenino, resulta fundamental porque la obra poética de González Vásquez resiste a actuales modas del mercado neoliberal¹⁸ (corporativización tecnológica)¹⁹ y a convenciones sociales de las más recientes masas populares o identitarias del “wokismo postmoderno”, financiadas, a la manera de un proyecto globalizador, desde Estados Unidos, mediante Organizaciones No Gubernamentales (ONG) como las de George Soros y su hijo Álex Soros, mediante *United States Agency for International Development* (USAID) o del sector español, la Agencia Española de Cooperación Internacional

¹⁶ En su artículo, Arroyo Carvajal (2023b) crea y propone una teoría para el estudio de los usos de la memoria en obras artísticas. En este estudio utilizamos dos de las funciones que allí se proponen.

¹⁷ Aunque ambas pueden complementarse, Arroyo Carvajal (2023b) parte de Lozano Millares (2007) para quien en la literatura española, a partir de los años noventa, comienzan a aparecer libros en donde es posible apreciar el uso de la memoria individual y de la memoria colectiva para dar paso, en el caso de la memoria individual, a subgéneros como la metaficción historiográfica.

¹⁸ Para el caso de las reformas neoliberales en Costa Rica a partir de un análisis del gobierno de Carlos Alvarado (2018-2022), en el que ingresa la escritura de *Anamnesis*, véase Molina Jiménez y Díaz Arias (2021). No se recomienda todo el libro, sino algunas secciones, en especial el aporte de Molina Jiménez.

¹⁹ Este término es acuñado por Rodríguez Gaona (2023).

para el Desarrollo (AECID)²⁰, y a su vez atacadas por el otro sector extremista norteamericano (Partido Republicano)²¹, como es el caso de Donald Trump y Elon Musk.²²

La obra literaria de González Campos ha sido escrita, desde su juventud, con rigor y compromiso, desde el trabajo con las palabras, en el sentido horaciano²³ de *lucidus ordo*. Por eso, frente a una eclosión de libros basados y estudiados a partir de teorías (extremistas e ilusionistas, entre ellas de identidades fluidas o interseccionales, avaladas por el neoliberalismo globalizador norteamericano), sin fundamento científico alguno, que intentan defender la idea de que los cuerpos de las mujeres y sus componentes biológicos deben dejar de existir, en tanto representan pecado y materia dominada-oprimida por un sistema occidental blanco, colonial, heteropatriarcal, misógino y racista, el estudio crítico de un poemario como *Anamnesis* resulta fundamental no solo para el fortalecimiento del campo de las humanidades como saber científico, sino también para las literaturas hispánicas en general, en tanto los tiempos actuales proyectan fuertes coyunturas y polarizaciones políticas debido a preocupantes e imprecisas “democratizaciones literarias” (Rodríguez Gaona, 2023).

Basta con hacer una revisión de artículos de revistas académicas, entre ellas costarricenses, que admiten, cada vez más, el uso de supuestas teorías desde las que se desprenden ciertas ideas extremistas y dudosas, como sucede con Judith Butler, y que, a pesar de filtros evaluadores, se hacen pasar por científicas. Este asunto merece, de manera urgente, un análisis profundo e individual. Por el momento, libros recomendables y especializados que cuestionan, desde el rigor, la objetividad y los argumentos, el empoderamiento de tales posturas en sectores universitarios, a partir de las consecuencias de la postmodernidad y como parte de este contexto, el fenómeno cultural del “wokismo”, son los de Putin Ghidini (2024), Neiman (2023) y Braunstein (2022).²⁴

²⁰ Al respecto, Vargas (2025) menciona lo siguiente:

La USAID (Agencia de EE. UU. para el Desarrollo Internacional) ha sido durante décadas la herramienta esencial de la política exterior estadounidense, recientemente fue expuesta toda la maraña ideológica que patrocinaba en materia zurdo-progresista, del que se desprendió un gran escándalo en los últimos meses.

En América Latina quien ha impulsado, fuera de las universidades, toda esa agenda “woke” ha sido la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo). (párr. 2)

²¹ Esto ha provocado amplias disputas entre el Partido Republicano y el Partido Demócrata.

²² Esto ha provocado que, erróneamente, algunas personas, entre ellas docentes universitarios, confundan el wokismo postmoderno con un movimiento de izquierdas políticas. No viene al caso hablar de izquierdas o derechas en un contexto tan polarizado. Merece la pena entender la lucha y fragmentación bipartidista entre republicanos y demócratas norteamericanos a partir de una transformación del liberalismo en el que crecieron y se formaron varias personas, entre ellos intelectuales. Véase Dworkin (2006). Esto, actualmente, ha abierto paso a disyuntivas de división y tensión de tipo wokistas-antiwokistas; trumpistas y antitrumpistas; progresistas y ultraconservadores.

²³ En referencia a Horacio, poeta romano autor de un *Arte poética* o así llamado, también, *Epístola a los pisones*.

²⁴ Es necesario realizar una genealogía del “wokismo postmoderno”, pues aunque en los libros comentados aparecen referencias importantes, también presentan algunas ideas que pueden debatirse, entre ellas de tipo económico. En Costa Rica parece haber mucha desinformación respecto al tema, así lo confirma en un reciente artículo de opinión una integrante de la Academia Costarricense de la Lengua (ACL), Yadira Calvo Fajardo (2025), quien asevera lo siguiente: “Por lo que sé, ese movimiento reivindicativo surgió en una fecha relativamente reciente, como oposición al racismo, aunque luego fue incluyendo a otros colectivos socialmente marginados” (párr. 2). Más bien, tal y como lo argumenta Braunstein (2022), el wokismo tiene sus orígenes visibles desde los años treinta, aunque es posible hallar rasgos desde mucho antes, entre ello, en el protestantismo religioso americano, tal es el caso del protestantismo de las Cevenas, de donde surgieron los Shakers. En este fenómeno, a la manera de un caballo de Troya, se han escondido varias personas, entre ellas embusteros culturales, profesores universitarios y rectores, para obtener beneficios propios.

En este sentido, poemarios como *Anamnesis* y otros en camino de esta misma autora, entre ellos *La curvatura de la piel*, pueden considerarse fuera de lo políticamente correcto, determinado por la ideología o religión postmoderna “woke”²⁵, resultado al que podrían sumarse otros textos de literatura costarricense, entre ellos el reciente libro de relatos *La sociedad de las moscas* (2025) de Calú Cruz.²⁶ Esta obra en particular difícilmente ingrese dentro de las cúpulas universitarias e intereses recientes de los Premio Nacional Aquileo J. Echeverría de literatura, cuyos otorgamientos dejan varias dudas, más allá de asuntos de calidad y gustos estéticos, respecto al accionar ético de varios de sus jurados. Este tema podría abrir una nueva y necesaria ruta de investigación.

3. El cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria: una ética y una estética

Las justificaciones para realizar un estudio crítico acerca de posibles significados del cuerpo respecto a su uso como dispositivo discursivo de la memoria son abundantes en literatura,²⁷ así lo determina su amplia bibliografía, misma que no pretende cubrir, en su extensión, este artículo. Por ejemplo, ensayos todavía importantes, de inicios del siglo XX, como *L'Iliade ou le poème de la force* (1940-1941) de Simone Weil, a través de su análisis del referido poema épico homérico, determina que el cuerpo también funciona como lector, por eso, si se le comprende como sujeto activo, interpreta y a su vez piensa.

A estas ideas se suma Sanz (2023), para quien cuerpo y memoria son inseparables y en el caso de las mujeres, funciona a la manera de referentes culturales que “acotan el espacio de una poética” (párr. 8). Texto, cuerpo y memoria se entrelazan para dar forma a las literaturas escritas por mujeres como un campo activo y complejo de sentires y saberes fundamentales en Occidente, en tanto su historia y registro, en varias ocasiones, según Moosekian (2015), de catástrofes, torturas y terrores, se convierten en narraciones o discursos que interactúan con su público.²⁸

En *Anamnesis*, González Vásquez cumple la labor de lectora antes de escritora, pero también de una educadora (docente en la UCR) interesada en asuntos universales y antiquísimos como la violencia y la paz. El epígrafe de inicio en su libro dice: “En el fondo el olvido es un gran simulacro” y de la mano con el primer verso del poema “Cuerpo” (pp. 64-66), colocado como parte del título de este artículo, muestran, de entrada, una obra consciente de la existencia de recuerdos que no olvidan. Esto conduce, en el plano retórico, a la personificación de la memoria: se encuentra recordando y escribiendo para registrar un archivo histórico, tal y como sucede, con

Este asunto amerita un estudio riguroso aparte debido a sus complejidades y extensión; no es este un lugar pertinente para asumir dicha tarea en su totalidad.

²⁵ Braunstein (2022) defiende a lo largo de su libro por qué el wokismo es una religión postmoderna. Incluso, existe una suerte de biblia, se titula *Woke: A Guide to Social Justice* y fue publicada, en 2019, por la feminista interseccional cuyo pseudónimo de firma es Titania McGrath.

²⁶ Nombre de pila Óscar Leonardo Cruz.

²⁷ Una investigación importante que permite acceder a un diálogo, alrededor del tema, entre literatura y cine es la tesis de Retamal Zapata (2017).

²⁸ Respecto a un estudio reciente en cuanto a los usos del texto-textil, en donde la figuración de los cuerpos femeninos adquiere papeles sustanciales, véase el volumen colectivo editado por Rodríguez Gutiérrez y Araújo Nieto (2025).

otras situaciones preocupantes como la migración, en el *Libro centroamericano de los muertos* (2018) de Rodrigo Balam.

Este aspecto mencionado, en el caso de González Vásquez, es la columna vertebral de la propuesta estética, que entra en diálogo con el plano ético a través del visible interés, a lo largo de su libro, por temas como la búsqueda de la paz, de la libertad y de los derechos humanos, ideales universalistas en las democracias occidentales o que por lo menos aspiren a ello. De vuelta al primer epígrafe, proviene de la tesis de licenciatura de Alexia Ugalde Sánchez que lleva por título, quizás de manera inconsciente, un verso del poema “Ese gran simulacro”, perteneciente al poemario *El olvido está lleno de memoria* de Mario Benedetti (1995).

Estamos, por tanto, frente al análisis de la obra poética de una autora, quien escribe siendo testigo de su época, un periodo convulso, de guerras, problemas como la caída de la ciudad letrada, la pandemia de la COVID-19, el recorte de presupuestos al arte y la cultura a cargo de los recientes gobiernos de Rodrigo Chaves y Carlos Alvarado (aunque con antecedentes que nos conducen hasta gobiernos del Partido Liberación Nacional), feminicidios que no cesan, ataques contra la ciencia, censuras, coyunturas y polarizaciones políticas cuya trascendencia va más allá de Centroamérica; por eso realiza, tanto en el ámbito externo como interno, una lectura sensible (estética) y a su vez política (ética) del contexto donde le tocó nacer y vivir, sin olvidar referencias indirectas y biográficas a ciertos sitios ya visitados y que, por tanto, marcan su horizonte personal, emocional y culturalista, tal es el caso de Nueva York, Galicia y Tokio en el poema “Fin de viaje” (2022a, pp. 47-48).

En el referido texto, la palabra “viaje” se convierte, estéticamente, en una metáfora de la vida, conducida a través de un ir y venir entre memorias, recuerdos y anhelos necesarios de sanar antes de hospedarse en lugares sublimes y deseados como a los que alude enseguida: “me daré quince bofetadas / para despertar / donde el aire es dulce / y el asombro / está lleno de pájaros / y musgo en las rendijas / recónditas de la lluvia” (2022a, p. 48). En estos versos citados, las bofetadas, a través de un lenguaje figurativo, remiten a un golpe en el cuerpo, propiamente en el rostro, con el propósito de comenzar una nueva vida en un sitio idílico (*locus amoenus*), a la manera de un Edén, así lo muestran términos como “dulce”, “asombro” y “lluvia”, pues al través del hilo “sabor-reacción” y “naturaleza-emoción”, provoca agradables sensaciones en el público lector. Esto respalda nuestro argumento anterior respecto a la resistencia de la poesía de esta autora frente al derrotismo que plantean buena parte de obras literarias actuales, varias de ellas referidas en Rojas y Ovares (2018) y otras, en el ámbito panhispánico, del conocimiento del autor de este artículo, entre ellas escritas por ciertos jóvenes.²⁹

En términos generales, *Anamnesis* es una obra asumida por una voz honda (en el sentido filosófico), espiritual, sensible, onírica y muy creativa. Destacan, entre otras, sus bellas imágenes asociadas con las matemáticas,³⁰ debido al interés de este libro por la física cuántica³¹, disciplina

²⁹ El autor de este artículo tiene en proceso un libro que incluye poetas jóvenes de América. Como parte de los criterios se encuentra la selección de obras escritas en castellano, lo que incluye a países como Brasil y Belice y excluye, por el momento, otros como Estados Unidos y Jamaica, por no haber hallado todavía material de interés.

³⁰ Véase, por ejemplo, el poema “Voy por la mitad” (González Vásquez, 2022a, p. 58).

³¹ “Mi cuerpo es una memoria / un dispositivo cuántico” (en “Cuerpo”, González Vásquez, 2022a, vv. 26-27).

que forma parte de uno de los ejes más atractivos en sus últimos poemarios. Este es un punto de contacto, desde su diálogo con la tradición, con lo que parece ser uno de los referentes contemporáneos más importantes en muchas de las más recientes escrituras, las cuales, así como sucede en autores como el peruano Enrique Verástegui, las españolas Carmen Paloma Pinel, Chantal Maillard y Josefina Aguilar, el argentino Ariel Canzani o los mexicanos Luis Arturo Guichard y Héctor Carreto, utilizan diferentes paradojas, según sucede en los tres primeros versos del poema cuántico “Voy por la mitad” (González Vásquez, 2022a, p. 57). Aquí, esta autora filosofa a partir de la llegada de sus cincuenta años de edad, en 2014: “Por la mitad aunque apenas haya comenzado / tengo la edad que tenía desde que nací / ¿o antes aún?” (vv. 1-3). Este notable efecto retórico de contradicciones, muy presentes en poesía mística, da lugar a una idea de vida y de muerte como si de una “espiral asimétrica”³² se tratara y paradójicamente, de una mitad que apenas es el inicio y aun así queda abierto a la duda.

Una lectura atenta de este poemario les permitirá a sus lectores aproximarse a una voz estéticamente distinta a sus otras obras publicadas, aunque mantiene ciertos intereses afines, entre ellos, propuestas muy personales y a la vez asociadas con temas de carácter político y universal. Según parece, durante la trayectoria literaria de González Vásquez se van conservando ciertos tópicos, unos propios de las literaturas escritas por mujeres, entre ellos, hablar desde el silencio como parte de una historia antropológica de gran parte de las mujeres en Occidente, según se constata en estudios especializados de interés en Centroamérica como el de Meza Márquez y Zavala (2019) o en otras geografías, como el volumen colectivo de Rodríguez Gutiérrez y Araújo Nieto (2025), y luego, no necesariamente vinculadas con su género y sexo, porque las escritoras no solo escriben sobre mujeres o temas similares, como a veces se asegura a partir de prejuicios, conservadurismos y sesgos.

Grosso modo, si algo destaca a la poética nidiana³³ es que siempre ha creído en la lucha contra la homogenización de su voz y por eso construye libros mediante corrientes y propuestas diferentes; ella es su propia adversaria. Ejemplo, su otra publicación, *Zurda*, con la misma casa editorial Nueva York Poetry Press, es el poemario de temática más rotunda y abiertamente feminista (manifestación propia de las categorías epistémicas más actuales en poesía escrita por mujeres centroamericanas). Dicho poemario, originado a partir de su experiencia biográfica como mujer zurda, transgrede la mayor cantidad de discursos posibles desde un altísimo nivel de conciencia y uso pragmático de la ironía en un plano político.³⁴ Este eje crítico permite comprender por qué en *Anamnesis* el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria tiende a proyectar denuncias, en su mayoría, a favor de las mujeres, que bien pueden representar a la mitad o poco más de la humanidad.

Este libro de González Vásquez no se separa del todo de un tipo de identidad comprometida con las luchas por los derechos de las mujeres. Esta dinámica la realiza mediante un paradigma humanístico en diálogo con una colectividad, lo cual le permite proyectar una voz contestataria y

³² “digo la mitad, / pero el expansivo retorno de todas las cosas / es más bien una espiral asimétrica o de / simetría aproximada” (González Vásquez, 2022a, vv. 8-11).

³³ Denominación propia.

³⁴ Para un breve acercamiento, véase la reseña de Arroyo (2023c), quien incluye, como muestra, cuatro poemas.

afín, ética, humana y políticamente, a la deconstrucción de ciertos imaginarios alrededor del ser mujer en buena parte de la historia occidental; quizás el mejor ejemplo para ejemplificar este aspecto aparece en el poema “Cuerpo” (2022a, pp. 64-66). Este texto utiliza un lenguaje directo y a veces cotidiano, lo cual le permite un tono más próximo a la denuncia política, y es uno de los más extensos. Resulta necesario citarlo completo y subrayar parte de sus tópicos, pues marcan un hilo de lectura particular. Allí, el cuerpo de la voz lírica se presenta mediante un registro discursivo de memorias en donde el dolor, la molestia, las emociones y la sororidad con mujeres de otras épocas y de hoy son ejes clave para su análisis:

*Mis muertas no me dejan olvidar
las desmemorias
los trajes de hombre
que debieron ponerse
no sé cuántas veces.*

*Mi cuerpo no puede olvidar
que las mujeres hemos sido etiquetadas de poca cosa³⁵
y ahora que somos más fuertes
se nos acusa de ser una moda.*

*Mi cuerpo es una caja de resonancia
por eso tiene de más
varios tejidos,
tiene de menos
los que quise cuando era niña
y soñaba con ser niño
para que me respetaran.*

*Tiene orugas de pan
mariposas de purpurina
untadas en las sienes
silenciadas en el pecho
amamantadas con barro.*

*Mi cuerpo
es una rueca de hilos desangrados
de puños que apuñalan la imposibilidad
de la justicia.*

*Mi cuerpo es una memoria
un dispositivo cuántico.*

*No siempre se entiende su lenguaje,
porque habla antiguas lenguas
que no figuran en ningún documento.
Entrecierra los ojos
para dibujar mejor los contrastes,
para enfocar
el lado ambarino y subterráneo
bajo las capas de mis células.
Se hace un ovillo
se mete en las raíces de los árboles*

³⁵ Debido a que “*poca cosa*” aparece con letra cursiva en el poemario, se decidió agregar un subrayado.

en el corazón de las rocas
para tocar sus *memorias*.
Mi *cuerpo* es un andamio
que no acaba en los huesos.
Se desvela en las nervaduras de la salvia
deja un poco de sí
en todo lo que toca.
Mi *cuerpo* es una mandolina
que no conoce fácilmente la partitura
de su propia música,
en cambio la música lo reconoce
en la *ancestralidad* de su presencia.
Mi cuerpo no deja olvidar las desmemorias
y los agravios.
Y aunque *resuena*
resuena
y resuena
también *suaviza y borra*
abraza y diluye
hace posible respirar
el agua celeste que lavó la herida. (2022a, pp. 64-66, los subrayados son propios)

Los versos y palabras subrayadas van hilando un compromiso estético desde una propuesta alimentada por principios éticos universales y humanísticos, asunto destacable en muchas de las poéticas hispanoamericanas escritas por mujeres. El uso del pronombre posesivo “mi” (v. 6, v. 10, v. 22, v. 26, v. 40, v. 45 y v. 50) y la pluralización de verbos y sustantivos tienen una función retórica por considerar, porque no es lo mismo leer y escribir “la muerta” que “mis muertas” (v. 1). Los efectos provocados en el público resultan distintos. Desde el primer verso, el sujeto lírico expresa su compromiso por dar voz y recordar a través de la memoria de su cuerpo a aquellas fallecidas, quienes caminan por su interior, y por su exterior, debido a que la rueca suele estar asociada, históricamente, con mujeres o figuras femeninas (Penélope, por ejemplo) y sus escrituras-tejidos-textos-artimañas (Rodríguez Gutiérrez y Araújo Nieto, 2025).

Este tipo de dinámicas causan, además, juegos de palabras “memorias / desmemorias” que logran efectos denunciantes, muy bien construidos desde figuraciones retóricas. Este ejercicio poético construye un diálogo polifónico con el olvido³⁶ y con el cuerpo de la voz lírica. Aparecen tensiones discursivas, a manera de luchas frente a la amenaza del olvido. Al respecto, en *Anamnesis*, el cuerpo, debido a su función como dispositivo discursivo de la memoria, es un elemento, en tanto su entramado dialéctico de cuerpo-registro-tejido, cuya necesidad principal es comunicar-escribir-denunciar-registrar. Este hecho es importante porque permite abrir caminos antropológicos, asunto también muy presente en el poema “Memoria de piel” (p. 53).³⁷

El interés político por comunicar-denunciar, mediante la memoria del cuerpo (imagen con un efecto estético muy destacable), aspectos sociales que deben cambiar en Occidente y no deben

³⁶ Ambos puntos, como se aprecia más adelante, caminan de la mano. Véase Ricoeur (2000).

³⁷ González Vásquez amplifica este asunto en su próximo poemario *La curvatura de la piel*.

reproducirse es constante, así lo muestra una referencia, a modo de recuerdo, al travestismo (vv. 3-5 y vv. 14-6). Aunque es necesario precisar que este asunto se muestra lejano a las ideas de interseccionalidad o identidades fluidas, debatidas en el primer capítulo de este trabajo. Aquí, más allá de caer en victimizaciones que suelen caer en la banalidad, se utiliza la estrategia del recuerdo para traer al presente dinámicas de resistencia que han aplicado muchas mujeres, desde su sapiencia y valentía, para ser tomadas en cuenta. Se anuncia parte de los *modus operandi* femeninos para poder ser visibles, según se sugiere a partir del adverbio de tiempo “ahora”, en sociedades occidentales que solían darles más privilegios a los hombres.

Es necesario destacar que la poética nidiána no cae en el derrotismo o en las recientes dinámicas desinformadas de victimización del “wokismo postmoderno”³⁸; más bien, prefiere quedarse en la lucha, siendo consciente de logros históricos importantes que las mujeres han conseguido, varios de ellos en sano equipo con hombres, y que hoy les permite presentarse con más fuerza, aunque la lucha no ceda y aparezcan quienes las sigan atacando sin fundamentos sólidos, según lo sugiere tal texto. Este asunto, quizás sin que González Vásquez lo sepa, posee una extensa tradición literaria que es importante reconocer, tal es el caso Aristófanes, quien, dentro de los fines estéticos de la comedia griega, presenta los personajes femeninos de su obra *Las Asambleístas* vestidas como hombres, con el propósito de proyectar en el público sus dificultades a la hora de tener voz en la política ateniense e intentar subvertir el *statu quo* de aquellos tiempos, herencia, en gran parte, del presente.

Además, en correspondencia con el epígrafe de la poeta Cristina Peri Rossi: “*Porque nuestra ignorancia es un himen muy grande y lo perdemos muy lentamente, sin que la desfloración acabe nunca*”, proveniente de su libro *La insomisa* (2020), la unión de la memoria con una estética corporal y femenina (el himen) es notable a lo largo del libro de González Vásquez (2022a). Esto, según parece, tiene el afán de denunciar los despropósitos de la desinformación y la incultura en un mundo despolitizado y en crisis culturales e identitarias. Desde este punto de vista, alcanzar el conocimiento como un arma de lucha a través de la poesía podría quizás vincularse con una pérdida completa de la idea tradicional de virginidad, para llegar a la consecución plena de la sexualidad y de esta forma permitirle al cuerpo un goce único y de liberación femenina.

Este mismo tejido, asociado con el mundo de las mujeres, permite hilar los tiempos verbales del poema. Tal asunto es visible en el uso del pretérito perfecto “hemos sido”, porque logra mantener un nexo entre el pasado y el presente. La acción sigue sucediendo: ellas siguen siendo etiquetadas como “*poca cosa*” por algunos hombres y no es posible negar que por algunas mujeres. Por eso, resulta necesario, versos más adelante, utilizar la primera persona en presente de indicativo para señalar, a modo de contraste, que hoy las mujeres son más fuertes gracias a sus luchas y por eso no van a permitir que confundan sus enfrentamientos sociales con una aparente moda.³⁹

³⁸ Sobre los procesos retóricos de victimización dentro del wokismo postmoderno, véanse Putin Ghidini (2024) y Neiman (2023).

³⁹ Aquí, nuevamente, es visible el uso del lenguaje coloquial para dar énfasis a un plano denunciante. No es posible aseverar que este rasgo está siempre en todos los poemas.

Pero tal poema no solo se queda en el plano denunciante, más próximo a una propuesta ética en donde a veces los coloquialismos y las construcciones narrativizantes resultan necesarias, sino que también se fusiona con el campo estético, más cercano a la belleza de las palabras y a la construcción de imágenes, así lo dejan ver los siguientes versos: “Tiene orugas de pan / mariposas de purpurina / untadas en las sienes / silenciadas en el pecho / amamantadas con barro” (González Vásquez, 2022a, vv. 17-21). Términos como “orugas de pan”, “mariposas de purpurina” y “barro” le otorgan altos grados de sensibilidad al poema a través de palabras inscritas en un campo semántico femenino.

Esta misma dinámica se observa en el juego mujer-naturaleza, asunto constante en la obra de González Vásquez desde sus inicios. Esto es posible apreciarlo en versos llenos de sensibilidad como los siguientes: “Se hace un ovillo / se mete en las raíces de los árboles / en el corazón de las rocas / para tocar sus memorias” (González Vásquez, 2022a, vv. 36-9). La poética nidiiana tiene claro que en la naturaleza hay sentimientos, emociones, música y memoria y por eso mujer y naturaleza forman un solo ser⁴⁰ y con un fin en común: una vida más armoniosa, con más paz y respeto⁴¹ y menos guerras y destrucción. Existe un principio ético humanístico fundamental.

Respecto a los siguientes versos “Mi cuerpo es un andamio / que no acaba en los huesos” (González Vásquez, 2022a, vv. 40-41), aluden a un tipo de huesos con una memoria extensa y casi divina y por eso, es necesario ahondar en cada una de sus partes (memoria-cuerpo y viceversa). Solo así se podrán hallar palabras que no caigan en el olvido y obtener un estado de sabiduría-goce que le permita, a la voz lírica, manejar el tejido de la memoria. Al respecto, el tejido es uno de los puntos más desarrollados, en su sentido polisémico, a lo largo del libro, junto con sus compañeros, los hilos, metáfora platónica de la filosofía metódica; pero además, en los diferentes poemas, de la vida, del pensamiento y en fin, como lugar sagrado de enunciación-creación (tradición visible en la *Odisea* de Homero), lo cual ha motivado, de manera más visible a partir de Virginia Wolf, a tantas mujeres a tener su habitación propia, en este caso, para construir, mediante los recuerdos, un diagnóstico clínico personal y del contexto en el que vive cada una de ellas.

Por su parte, es necesario destacar que dentro de la poética nidiiana, en su conjunta polifonía, existe un juego con la dualidad de los “objetos”⁴². Este aspecto es destacable en la propuesta de la corporeidad. El cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria se convierte, estéticamente, en un sitio que puede guardar malos recuerdos para luego denunciarlos y a su vez manifestar ternura. El cuerpo, como lugar de comunicación o sugerencia de ella, puede gritar, aspecto más cercano al plano social (ética), o evocar música desde su interior (estética), elemento más vinculado con el terreno psíquico, mágico o espiritual, para romper las barreras del silencio; el olvido como antagonismo dialéctico de la memoria-registro-texto y en línea, según sea el caso, con la historia más conocida de las mujeres y con la desinformación o incultura a la que se enfrenta la autora de este libro, en pleno siglo XXI.

⁴⁰ Incluso, esta perspectiva ancestral alude al propio lenguaje en el poema “Cuerpo”: “habla antiguas lenguas / que no figuran en ningún documento” (González Vásquez, 2022a, vv. 29-30).

⁴¹ En este sentido, los siguientes versos son clave: “cuando era niña / y soñaba con ser niño / para que me respetaran” (González Vásquez, 2022a, vv. 14-16).

⁴² Un claro ejemplo es el poema “Asalto” (González Vásquez, 2022a, pp. 42-43).

No obstante, este sentir denunciante así llamado “feminista” por la crítica literaria especializada más reciente (Meza Márquez y Zavala, 2019) es más rotundo en el poema anteriormente citado y, por tanto, el resto del libro se enfoca en enfrentamientos ontológicos relativos a los recuerdos, la memoria y el olvido. En las demás partes del poemario aparecen otras propuestas por considerar, desde la física cuántica, sobre nociones del tiempo, dejando muy claro y con una carga filosófica, que recordar implica no olvidar y viceversa. Aunque, también, a veces olvidar, en su sentido polisémico, es ayudar a sanar la memoria, librarla de recuerdos tormentosos, como sucede en los versos finales, también, del poema “Cuerpo”: “Y aunque resuena / resuena / y resuena / también suaviza y borra / abraza y diluye / hace posible respirar / el agua celeste que lavó la herida” (2022a, vv. 52-58). La memoria del cuerpo no solo tiene un uso y justamente, esto responde a la heterogeneidad de este libro, el cual, así como el epígrafe de Peri Rossi, busca huir de una época en donde imperan las posverdades. Este asunto, según parece, responde a una propuesta crítica por parte de González Vásquez a la hora de enfrentarse a su contexto a través de su poesía.

Regresando a Ricoeur (2000), todo acto de memoria remite al pasado y por eso, en latín, perdonar y olvidar se conservan, semánticamente, en el verbo *ignoscere*. Al perdonar se olvida y se pierde la memoria y al perder la memoria se desvanece la identidad, para luego abrirle las puertas a la ignorancia o a las posverdades. Por eso, la propuesta de este poemario de González Vásquez es parte de un ritual ético y estético. En él se entretejen el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria, la espiritualidad y la identidad política, en un sentido aristotélico de la ética, como objetos de búsqueda tanto en el interior del ser como de sus alrededores.⁴³ La poética niana constituye su entorno como si de un *oikos* se tratara; no es ególatra ni individualista, busca proteger y alimentar la memoria de quienes habitan su siglo y de quienes estuvieron en otros tiempos. Todas ellas perviven, con sororidad, en el cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria, entendido, a su vez, como un árbol ancestral integrado por diferentes voces, recuerdos, silencios y dolores.

De esta forma, este libro explota, como recurso, sensibilizar espacios que aluden al cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria, quizás de una niña, tal cual sucede en el primer poema del libro “Llorar desde el vientre de mi madre” (González Vásquez, 2022a, p. 17). Este texto presenta un lenguaje narrativizante y está dividido en tres partes ascendentes, como el propio camino de la vida en cuanto a aprendizajes: niñez-adultez-vejez (otra cara de la madurez hallada en plena mitad del camino) y a partir de un diálogo (parte de la polifonía del libro), por parte del sujeto retórico, con la voz de su madre, quien se encuentra en un pasado atemporal.⁴⁴ De esta forma, se irá apropiando de elementos asociados con las artes y los cuerpos-textos como manifestaciones políticas y de belleza-sensibilidad, para proponer que en el vientre existe un tipo

⁴³ Es notable una episteme humanista. Se observa, a través del recuerdo, una preocupación por la vida de las demás personas en el mundo, para luego intentar proponer soluciones desde la palabra, concebida como granada que no busca asesinar, sino intentar construir, mediante imaginarios, un mundo mejor.

⁴⁴ Es un ayer que, por medio de la memoria, adquiere sentido de hoy y de mañana; el tiempo lineal desde la física cuántica o post-einsteiniana ubicada en el libro V de *De consolatione philosophiae* de Boecio (524/2015), como sucede en el poema “Sobrevivir” de González Vásquez (2022a, p. 40).

de vida diferente al de la sociedad, donde como hemos visto, abundan la violencia y las posverdades, y un ayer distinto al hoy, referencia que abre camino al mito del pasado que fue mejor, de extensa tradición en las literaturas contemporáneas, tras sus posibles diálogos no lineales con obras antiguas o de otras épocas.

Además, en versos como los siguientes: “Mi madre decía que lloré en su vientre, / lo imagino como una película en blanco y negro / y me cuesta sentir el llanto del feto que fui / en el vientre de mi madre, / el llanto que se tragó la memoria” (2022a, vv. 1-5) destacan los juegos verbales de pasado y presente (“decía-imagino” y “cuesta-fui”), el uso de referencias a elementos visuales como las películas en blanco y negro, lo cual forma parte de la formación de González Vásquez en el mundo del diseño gráfico y también, de nuevo, el uso de la personificación otorgada a la memoria, para convertirla, de manera retórica, en una suerte de caja mágica donde se guardan misterios íntimos del pasado y a los cuales es necesario regresar para comprender mejor el presente desde el cual se escribe, recuerda, piensa y se siente.

En el exterior, la vida se genera mediante el aire; dentro, por medio del agua; esto se sabe gracias a la posibilidad de escuchar voces internas que conforman la polifonía de este libro. El imaginario del cuerpo⁴⁵ como dispositivo discursivo de la memoria es un lugar de diálogos y resonancias, siendo este uno de los mayores tópicos de la poesía escrita por mujeres. Es difícil encontrar esta construcción estética en poemas escritos por hombres. Existe un fuerte sentir entre la realidad-ficción y por eso, en los poemas escritos por mujeres, a partir de los años setenta en Europa y los noventa en Centroamérica, se halla el apogeo de diálogos entre un yo realista y un alter ego manifiesto (*personae* o máscara), en el caso del poema de González Vásquez, a través de referentes femeninos del pasado, entre ellos, Medea, Malintzin y Juana de Arco,⁴⁶ cuyas historias y alteraciones están llenas de dolor y la manera de acudir a ellas, para reivindicarlas, es por medio de una memoria que debe protegerse de la amnesia porque padecerla es perder la identidad, convertirse en un sujeto-objeto sin alma, sin materia, sin cuerpo (que en sí mismo tiene voz y memoria) y pertenecer a la legión de los ignorantes o de los destructores de la ciudad letrada.

Por otro lado, en los poemas de *Anamnesis* no solo existe un interés hacia sí misma (sujeto poético) y hacia el de otras mujeres (tu lírico colectivo), sino también por aristas universales como la violencia, encargada principal de las guerras, asunto visible desde el inicio. *Anamnesis*, publicado en un periodo convulso, segunda década del siglo XXI, apuesta por el humanismo como principio de progreso, no cae en el derrotismo ni el decadentismo. Para ello es necesario analizar y citar completo el poema “Escena del crimen”, el cual podría ambientarse en las grandes ciudades de cualquier país hispanoamericano. Este poema, a partir de un lenguaje de tipo policiaco, permite pensar en un contexto en donde las corrupciones políticas son cada vez más fuertes y no ceden frente a la mano del criminal. Son muchos los casos sugerentes, entre ellos Costa Rica, Argentina, Perú, Panamá, Venezuela, Nicaragua, Cuba, México, Colombia y Ecuador:

⁴⁵ En el poema “Celebración del huevo” (González Vásquez, 2022a, p. 23) se propone, igual a través de un viaje ancestral, la idea del cuerpo de la mujer como una galaxia que guarda vida y se manifiesta la eufonía y aliteración a través de elementos femeninos: ovario-oráculo-oruga-huevo.

⁴⁶ También se hallan animales, ejemplo, la cigarra y la mención a las fases lunares, elemento femenino por antonomasia y asociado a los ciclos y ritos de pasaje.

Recojo con cuidado los trapitos de *colores*
que dejan a la vista el *paisaje de las ciudades*.
Anoto sus características.
Tienen señales de *lágrimas*,
partículas que sus dueños insisten en lavar
con el jabón más eficiente que encuentren
en una sobre oferta.
Restos de girones, paños, alfombras, se tienden en la
negación
en la desmemoria donde es, en apariencia más fácil,
reptar por el mundo mientras tengamos latidos.
Disecciono las noticias
todas las guerras están oxidadas por manipulaciones.
El juicio tiene los *dientes amarillos*
de tanta dentellada al nervio de los inocentes.
Presumo que la autopsia
será ejecutada con una mano escondida en la espalda,
y otros ojos anotarán los resultados convenientes
sin haber visto el cadáver. (González Vásquez, 2022a, p. 25, los subrayados son propios)

En este texto es notable el constante uso de recursos cromáticos, importantes en la identidad de la poética nidiana. A través de palabras como “colores” (v. 1), “paisaje” (v. 2) y “amarillos” (v. 14) se puede generar un vínculo con una de las profesiones y facetas de González Vásquez, artista plástica. También, destaca la usual referencia a emociones como “las lágrimas” (v. 4)⁴⁷ y el interés, por parte del yo lírico, de exponer la relevancia de analizar los discursos como herramientas de manipulación en los espacios político-hegemónicos.

Cabe detenerse, además, en la construcción de la siguiente imagen “el paisaje de las ciudades” (v. 2), pues debido a que en su obra existe cierta preferencia por espacios telúricos, la ciudad, en tanto evoca al presente y no así al pasado, proyecta un lugar de peligro, dolor o en este caso específico, corrupción. Los “trapitos” que la voz lírica recoge dejan señales de sufrimiento. Este efecto provoca un contraste político entre naturaleza idílica (evocada mediante los recuerdos) y ciudad monstruosa (cada vez más gobernada por los sofismas y las posverdades, como enemigos). Por eso la mención al cadáver, que, desde la referencia al cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria, puede remitir a la memoria de un país muy probablemente en estado de descomposición. La voz lírica alerta, de manera policiaca, del crimen que podría estar surgiendo en cualquier ciudad gobernada por la corrupción, más sigue luchando por denunciar.

González Vásquez tiene la capacidad de construir, en el ámbito estético, potentes y universales imágenes vinculadas con asuntos humanos y cotidianos. En este caso, se destaca, a su vez, el tono amarillo que adquieren, tradicionalmente, los dientes cuando se descuidan. La idea hallada en tal imagen comprueba el hecho de estar frente a una ética y una estética, pues hay, en el fondo, una carga política considerable, aunque en tonos distintos, que ya era posible hallar desde

⁴⁷ Cabe recordar que ni siquiera los héroes homéricos podían resistirse a las lágrimas, claro ejemplo Odiseo.

su primer poemario (1985). La voz lírica personaliza la justicia y la presenta como un ser con dientes amarillos. Este asunto acerca la lectura a la sensación de algo podrido o próximo a ello, debido a la presencia de malos hábitos contra personas inocentes, en este caso, quienes menos recursos tienen, mientras los jueces, tal y como lo anuncia el último verso, dictaminan lo que les interese y convenga.

A su vez, esta construcción de imágenes políticas en particular se realiza con elementos arqueológicos. Hay recurrencia, a través de la memoria, a imaginarios del pasado que caminan en el tiempo lineal, hilo temático a lo largo del libro. Un ejemplo aparece en “Los destellos de la memoria”:

He llegado a creer que los sofocos de la *menopausia*
-que se ven como sonrojos en las mejillas-
vienen de *memorias ancestrales*.
Saltan a la piel y nos asaltan
evocan una vergüenza imaginada
el *sistema nervioso simpático del cuerpo*
pronuncia su disculpa involuntaria,
reconoce la culpa de un recuerdo implantado,
pide perdón por pecados desconocidos
por improntas que habíamos *olvidado*
y que el recuerdo arrastra como un jeroglífico
una mancha que perdió su significado
y sin embargo duele y nos sonroja. (González Vásquez, 2022a, p. 27, los subrayados son propios)

En este poema, los elementos cotidianos, a través de las reacciones del cuerpo-texto, se refieren a procesos biológicos, apegado al plano científico, por los cuales deben pasar las mujeres, y que son tomados por ciertas sociedades para generar burla contra ellas y provocar autocensuras. Esto da paso a la posibilidad de que tales actitudes de vergüenza provengan del pasado, asunto que hace referencia a mujeres (quizás abuelas) en cuyas épocas sufrían más, dadas las cargas de machismo y misoginia a las que eran sometidas, en comparación con el presente. Allí, a pesar de que aparezcan, en palabras finales de cada verso, quizás el posible descuido de tres rimas asociadas al uso de participios terminados en “ado”, el uso del cuerpo como dispositivo discursivo de la memoria se convierte en un arma de denuncia y lucha para un presente más libre, sin ataduras y prejuicios en torno a la menopausia, con tal de que ya no duela ni sonroje sentirse mujer y amarse como tal.

Como se nota, existe, nuevamente, en el poema “Los destellos de la memoria” (González Vásquez, 2022a, p. 27), un interés específico por personificar a la memoria como dispositivo de almacenamiento histórico. Además, al ser esta un dispositivo discursivo del cuerpo, la voz lírica indaga en espacios como el sistema nervioso, que, según la propuesta de este poema, si se aprende a escucharlo, puede dialogar, con el fin de suprimir estereotipos de “culpa” y perdón contra la corporeidad femenina y dar paso a la importancia de “esa mancha” o sangre dentro de los ritos de pasaje muy propios de las mujeres, dadoras de vida y muerte, de cambios, entre ellos la menstruación. Respecto a este diálogo corpóreo, principalmente con la piel, que, al pertenecer al

cuerpo, también posee memoria, destaca el autoconocimiento como lugar de goce, acaso el disfrute de la sexualidad, y la ruptura de tabúes.

A su vez, en el poema “Saber” (González Vásquez, 2022a, p. 28), por medio de un intertexto con la propuesta de *Cuadernos de Lanzarote* (1994 / 2010) del escritor portugués José Saramago, la voz lírica se muestra humana, habla por una colectividad, tanto de hombres como de mujeres y específica, en un lenguaje destacablemente lírico, que la memoria calla y más cuando existen barreras de ignorancia o de posverdades. Esto permite denotar un compromiso rotundo con la validación de la memoria como arma de protección y supervivencia, aspecto hallado, además, en los últimos versos del poema “Raíz” (González Vásquez, 2022a, p. 35): “Si me arrancan mi memoria / volveré por ella / las veces que sea necesaria” (vv. 22-4). Asimismo, destaca, nuevamente, el interés por personificar la memoria, hacer énfasis en su inherencia al cuerpo, pues mediante el verbo “saber” se le presenta como un ser con conocimientos y por eso debe denunciar todo aquello que recuerde con preocupación, sororidad y dolor.

Existe un interés, por parte de González Vásquez, de reivindicar la validez de la memoria, y para ello tejerla al cuerpo y aferrarla al lienzo de la historia (voz personal frente a una más exteriorista). Tal aspecto se asocia, directamente, con la propuesta de Saramago (1994 / 2010), para quien, a manera de metáfora debe tenerse en cuenta lo siguiente:

Querámoslo o no, somos sólo la memoria que tenemos. Un pueblo que va perdiendo su memoria propia está muerto y aún no lo sabe, y más muerto aún si se prepara para adoptar, como suyas, memorias que le son extrañas, convirtiéndolas en estancado y, también él mortal, presente. (p. 384)

Desde esta perspectiva saramaga,⁴⁸ los seres humanos existen gracias a la memoria y sin ella la vida no tiene ningún sentido. Esto explica por qué en el siguiente verso del poema “Saber” (2022a, p. 28): “la silencia el aparentemente apacible” (v. 9), aparte de una aliteración, aparece un adverbio sustantivado. Esta construcción le sirve a González Vásquez para darle una mayor fuerza retórica a la ironía con la cual la voz lírica se dirige, a manera de protesta o denuncia, contra la legión de la ignorancia o de las posverdades, quienes al encontrarse personificados podrían entenderse, desde una perspectiva política, como uno de los tres guerreros que distribuyen la acción del texto: memoria-muerte-ignorancia / posverdades, asunto vinculado con el epígrafe de la escritora Cristina Peri Rossi, en donde se concibe la desinformación o incultura como una infinita tala de árboles⁴⁹ y el acercamiento con el conocimiento como una suerte de satisfacción quizás sexual o goce.

En el poema “Imposición de manos” (2022a, p. 29), el yo lírico desmantela la contradicción de entes moralistas, quienes exigen comportamientos por parte de sus seguidores sin dar ellos el ejemplo. Esto se especifica en los últimos dos versos de la última estrofa, cuyo símbolo cultural remite al recuerdo de las manos de Jesucristo crucificadas en el madero, según la historia o leyenda, por “pecadores”, quienes se hacían pasar por “santos”. Frente a ello, cabe recordar un dato,

⁴⁸ En referencia a José Saramago.

⁴⁹ Y no olvidemos que en la poesía de González Vásquez, los elementos de la naturaleza integran el cuerpo y la memoria de las mujeres.

González Vásquez vive en Costa Rica, país sumamente católico; además, gran parte de su obra, entre ellas *Anamnesis*, muestra interés por la deconstrucción de estereotipos y discursos normativos contra la mujer y los derechos humanos en general. Debido a esto, no es casual el uso del verbo “imponer” (2022a, v. 2 y v. 8), adjunto a la construcción de una idea cuya intención es denunciar la hipocresía o la doble moral: “Se nos imponen unas manos / como una gran señal de cruces que sangran / pedagógicamente *agazapadas*” (vv. 8-10, el subrayado es propio). Esta exigencia se propone cercana a la pérdida de la memoria y por su parte, a la incultura o era de la desinformación como amenaza del Estado.

Por último, en el poema “Avestruz” (González Vásquez, 2022a, p. 53), nuevamente, la voz lírica se decanta por la idea de mirar más allá de lo visible, por el caparazón de las tortugas o las nubes cubriendo el cielo, y para ello utiliza, como recurso fabulesco, el avestruz. Este animal le permite contraponer, en una inmersión poético-paródica, su cabeza con la de humanos, quizás amantes y seguidores de sofismas y posverdades. Y a este asunto de la ignorancia-posverdades como enemigas de la memoria también se refiere, entre otros, en el poema “Saber” (González Vásquez, 2022a, p. 28); por tanto, es constante, desde los epígrafes, la construcción de imágenes de denuncia política contra un mismo tema, como lo es la desinformación o la incultura, adversa al cuerpo-texto como dispositivo de la memoria, pero a través de formas, estrategias y recursos distintos, lo cual le otorgan un sentido contemporáneo a un libro fundamental que hasta el momento ha pasado desapercibido por la crítica literaria contemporánea.

4. Conclusiones

Anamnesis (2022a) resulta ser un poemario destacable para la tradición literaria costarricense e hispanoamericana de hoy, por lo tanto, resulta válido, a partir de este primer aporte, proponer estudios en donde se ponga a dialogar la obra de esta autora con la de otras escritoras hispanoamericanas. González Vásquez logra una propuesta personal y a su vez universal, a través de su interés por construir una idea del cuerpo de una mujer como dispositivo discursivo de la memoria. Al respecto, no podemos obviar que teóricamente la memoria y el olvido poseen un hilo en común. Por ende, olvidar es abrirle las puertas al silencio y a la ignorancia-posverdades, asuntos que motivan los constantes ejes de denuncia que caracterizan la obra de González Vásquez.

Por ende, el uso del cuerpo-texto como dispositivo discursivo de la memoria, a lo largo de este libro, proyecta diálogos polifónicos de carácter político (ética) y da paso a palabras con tonos rodeados de belleza (estética) y muy destacables, cuyo propósito, según parece, es provocar altas sensaciones y emociones en sus lectores, permitiéndoles saber, tal cual sucede en los versos finales del poema “Cuerpo” (González Vásquez, 2022a, pp. 64-6), que en la comunicación del dolor hay denuncia, pero también belleza, particularmente cuando se logra darle voz, con el sentir de las emociones, el ritmo y la música, a las heridas del cuerpo o más bien, de los cuerpos de tantas mujeres aludidas a través de los recuerdos. Únicamente así, las heridas del cuerpo, que aquí se tejen con la memoria para convertirlos en unidad, se pueden terminar refrescando con el valor simbólico-sagrado del agua (naturaleza y mujer al mismo tiempo), según sucede en otras obras

recientes como por ejemplo, en España, *El libro mediterráneo de los muertos* (2023) de María Ángeles Pérez López.

Bibliografía

- Alfaro, A. (17 de marzo de 1982). “La poesía renace en San Ramón”. *La Nación*, 5D. Impreso.
- Arroyo Carvajal, Y. (2024). «¡Oh Dionysos!, tú cabalgas en el asno»: ¿tradición griega o cristiana en Roberto Brenes Mesén? *Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua*, pp. 41-55. https://www.acl.ac.cr/BACL_III_19.pdf
- Arroyo Carvajal, Y. (2023a). Dinámicas literarias y poéticas centroamericanas del siglo XXI. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericanhe*, 12, 307-331. <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/22431/20056>
- Arroyo Carvajal, Y. (2023b). Es más fácil recordar que ordenar la realidad: Lo que dijo el trueno (2022) de Fernando Díaz San Miguel. *Discenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*. <http://dx.doi.org/10.5209/dice.88522>
- Arroyo Carvajal, Y. (2023c). Escribir al lado de la extrañeza y el asombro: *Zurda* (2022) de Nidia Marina González Vásquez. *Círculo de poesía*. <https://circulodepoesia.com/2023/11/zurda-de-nidia-marina-gonzalez-vasquez-resena-de-yordan-arroyo/>
- Arroyo Carvajal, Y. (2021). ¿Nueva poesía, poesía juvenil o poesía contemporánea? Campo de disyuntivas, tensiones y ambivalencias en la crítica e historiografía literarias costarricenses. *Revista Repertorio Americano*, (31), 53-118. <https://doi.org/10.15359/ra.1-31.3>
- Benedetti, M. (1995). *El olvido está lleno de memoria*. Visor.
- Bocanera, J. (2004). *Voces Tatuadas. Crónica de la poesía costarricense (1970-2004)*. Ediciones Perro Azul.
- Boecio. (2015). *La consolación de la filosofía* (P. Rodríguez Santidrián, ed., trad). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 524).
- Braunstein, J. F. (2022). *La Religion woke*. Grasset.
- Calvo Fajardo, Y. (23 de marzo de 2025). “Yadira Calvo: ¿Pensamientos crítico o difamación?”. *La Revista*. https://www.larevista.cr/yadira-calvo-pensamientos-critico-o-difamacion/?utm_source=facebook&utm_medium=jetpack_social&fbclid=IwY2xjawJPZdNleHRuA2FlbQIxMQABHZ6dItRHRoocvHI8LmKgOOco4zAu-28CSWR_-KRaA6GyIwYBlzUON5E1XQ_aem_sIgO-0b-wnYBXigdj05cOQ

- Dworkin, R. (2006). *Is democracy possible here?* Princeton University Press.
- González Vásquez, N. (2025). *La curvatura de la piel* (traducción bilingüe al italiano por Emanuela Jossa y edición de Yordan Arroyo). Editorial Formarti.
- González Vásquez, N. (2022a). *Anamnesis*. Nueva York Poetry Press.
- González Vásquez, N. (2022b). *Zurda*. Nueva York Poetry Press.
- González Vásquez, N. (1985). *Cuando nace el grito*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Hoyos González, P. (2012). *Devenir poesía. Un estudio del discurso poético desde la noción de dispositivo*. [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de Barcelona (UAB).
<https://www.tesisenred.net/handle/10803/107889#page=1>
- Lozano Millares, M. (2007). *La novela posmoderna española*. Arco / Libros.
- McGrath, T. (2019). *Woke: A Guide to Social Justice*. Editorial Constable.
- Meza Márquez, C. y Zavala, M. (Coords.). (2019). *Desde los márgenes a la centralidad. Escritoras en la Historia Literaria de América Central*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Molina Jiménez, I. y Díaz Arias, D. (2021). *El Gobierno de Carlos Alvarado y la contrarrevolución neoliberal en Costa Rica*. Universidad de Costa Rica. Centro de Investigaciones Históricas de América Central.
- Moosekian, A. (2015). La literatura como recodificación de la memoria corporal y la colectividad de una nación traumatizada en *Una sola muerte numerosa*. *Lucero*, 24 (1), 29-38.
[https://escholarship.org/content/qt0tg549js/qt0tg549js_noSplash_3ca8363ed6c9d9ee0c4f9421e0593112.pdf?t=pe6fus%20\(2015\)](https://escholarship.org/content/qt0tg549js/qt0tg549js_noSplash_3ca8363ed6c9d9ee0c4f9421e0593112.pdf?t=pe6fus%20(2015))
- Neiman, S. (2023). *Left Is Not Woke*. Polity Press.
- Pérez López, M. (2023). *Libro mediterráneo de los muertos*. Pre-Textos.
- Peri Rossi, C. (2020). *La insumisa*. Menoscuarto ediciones.
- Putin Ghidini, A. (2024). *Cancelación. Manual contra la dictadura de la ideología, el pensamiento binario y el odio político*. Almuzara.
- Retamal Zapata, P. M. (2017). “*La memoria a través del cuerpo. Metamorfosis corporal en la literatura y cine de Chile y Argentina 2000-2015*” [Tesis de licenciatura]. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/143234/La-memoria-a-traves-del-cuerpo.pdf?sequence=1>

- Retana Jiménez, E. (2023). *Completar El Corazón de Dios: Imágenes de Lo Sagrado en la Poesía de Jorge Debravo*. Oro Viejo Editores.
- Ricoeur, P. (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Editorial Seuil.
- Rodríguez Cascante, F. (2006). La poesía costarricense contemporánea y el campo discursivo conversacional. *Káñina*, 30 (2), 145-161.
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4628/4442>
- Rodríguez Gaona, M. (2023). *Contra los influencers. Corporativización tecnológica y modernización fallida (o sobre el futuro de la ciudad letrada)*. Pre-Textos.
- Rodríguez Gutiérrez, M., y Araújo Nieto, L. (2025). *Textil / Textual. Poéticas del hilo y la tela en la literatura escrita por mujeres en Hispanoamérica y España (siglos XX y XXI)*. Renacimiento.
- Rojas, M., y Ovares, F. (2018). *100 años de literatura costarricense* (dos volúmenes). Editorial Costa Rica y Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sánchez, C. M. (2015). Las generaciones poéticas de Costa Rica. *Los 7 ahorcados. Bitácora del poeta Cristián Marcelo* [blog]. <http://los7ahorcados.blogspot.com/2015/09/las-generaciones-poeticas-de-costa-rica.html>
- Sanz, M. (2023). El cuerpo y el cuerpo. *Cuadernos Hispanoamericanos*.
<https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-cuerpo-y-el-cuerpo/>
- Saramago, J. (1994 / 2010). *Cuadernos de Lanzarote*. Penguin Random House.
- Vargas, C. (3 de mayo de 2025). “España financia e impulsa el progresismo y el globalismo en Costa Rica”. *El conservador*. <https://elconservadorcr.com/espana-financia-e-impulsa-el-progresismo-y-globalismo-en-costa-rica>
- Weil, S. (1940-1941). *L'Iliade ou le poème de la force*. Les Cahiers du Sud.
https://teuwissen.ch/imlift/wp-content/uploads/2013/07/Weill_Iliade_ou_le_poeme_de_la_force.pdf
- Zavala, M. (2019). Escritoras en la literatura costarricense. Desbrozando sus huella. En C. Meza Márquez y M. Zavala (Coords), *Desde los márgenes a la centralidad. Escritoras en la Historia Literaria de América Central* (pp. 155-274). Universidad Autónoma de Aguascalientes.