

ISSN: 1659-2220

AÑO 2 · JULIO 2007 · No. 2

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA COSTARRICENSE
DE LA LENGUA

TERCERA ÉPOCA



SAN JOSÉ, COSTA RICA

COMISIÓN EDITORIAL

DANIEL GALLEGOS TROYO

EMILLA MACAYA TREJOS

ESTRELLA CARTÍN GUER



*La Academia Costarricense de la Lengua
agradece a la Editorial Universidad de Costa Rica
la publicación del presente boletín.*

SUMARIO

Nota

Premios Magón 2005-2006 9

Artículos

Emilia Macaya. *Yolanda Oreamuno: A cincuenta años de su muerte.* 11

Selena Millares. *Julieta Pinto, El Despertar de Lázaro.* 17

Daniel Gallegos Troyo. *Reflexiones sobre la obra de Alberto Cañas.* 21

Ensayos

Estrella Cartín de Guier. *Quijotes y Coroneles en la novelística de García Márquez.* 27

Adolfo Constela Umaña. *Migraciones e identidad cultural en Costa Rica: exámen de la tesis de la identidad cultural mestiza* 37

Discursos académicos

Carlos Francisco Monge. *Andanzas españolas de la poesía costarricense.* . 59

Arnoldo Mora. *Contestación al discurso de Don Carlos Francisco Monge.* . 75

Reseñas

Bernal Herrera Rodríguez. *Cantos de las guerras preventivas, última novela de Fernando Contreras.* 87

MIEMBROS
DE LA ACADEMIA COSTARRICENSE
DE LA LENGUA

Alberto Cañas Escalante, *Director*
Fernando Durán Ayanegui, *Secretario*
Estrella Cartín de Guier, *Tesorera*
Eugenio Rodríguez Vega
Virginia Sandoval Fonseca, *Miembro honorario*
Carmen Naranjo Coto, *Miembro honorario*
Daniel Gallegos Trejos
Julieta Pinto González
Adolfo Constenla Umaña
Arnoldo Mora Rodríguez
Samuel Rovinsky Gruzco
Miguel A. Quesada Pacheco
Emilia Macaya Trejos
Laureano Albán
Rafael Angel Herra
Julieta Dobles Izaguirre
Amalia Chaverri
Jorge Sáenz Carbonell
Enrique Margery Peña
Ana Cristina Rossi
Carlos Francisco Monge

PREMIOS MAGÓN DE LOS AÑOS 2005 Y 2006

Para la Academia Costarricense de la Lengua es motivo de singular regocijo que el Premio Magón de Cultura, el más importante que concede el gobierno de Costa Rica en el campo de las letras y las artes, haya recaído, en dos años consecutivos: 2005 y 2006, en miembros de número de esta corporación.

Don Eugenio Rodríguez Vega, Premio Magón del 2005, es un acreditado y notable historiador y ensayista sobre temas sociológicos educacionales y políticos, cuyos numerosos libros son objeto de constantes ediciones, ya que dado el prestigio de que gozan entre muchísimos lectores. Su trayectoria de hombre público lo acredita, habiendo desempeñado con singular acierto los cargos de Contralor General de la República, Rector de la Universidad de Costa Rica y Ministro de Educación del presidente don Luis Alberto Monge.

Don Laureano Albán Rivas, Premio Magón del 2006, viene distinguiéndose como poeta desde su temprana juventud, habiendo sido parte del grupo llamado "los poetas de Turrialba", que desde esa ciudad se proyectó con fuerza por todo el país a partir de 1960. Fallecido trágica y prematuramente líder del grupo notabilísimo poeta que fue don Jorge Debravo, Albán asumió el liderazgo de una generación poética llena de valores, desplegando al mismo tiempo su fertilidad y facundia en una cantidad de poemarios que han recibido distinciones tanto en Costa Rica como en otros países (el Premio Adonáis de España, por ejemplo). Su poesía ha sido traducida y publicada en otros idiomas, notablemente el inglés, y su actividad de escritor no cesa.

La Academia Costarricense se congratula de este merecido triunfo de dos de sus miembros, y lo comunica y publica por este medio con justificado orgullo.

YOLANDA OREAMUNO: A CINCUENTA AÑOS DE SU MUERTE

Emilia Macaya

Hay que reconocer un hecho claro, ligado a la aparición de Yolanda Oreamuno en nuestras letras: después de su huella, la narrativa escrita por mujeres, sobre todo en lo que concierne al cauce de la llamada novela urbana, se desborda de manera incontenible.

Nadie niega, a estas alturas, que las perspectivas desde las feminidades como respuesta de revisión frente al patriarcado y sus construcciones ideológicas, han resultado notables en sus alcances sobre todo en los últimos cien años. A no dudarlo, desde fines del siglo diecinueve y con mayor fuerza en el veinte, lograron las mujeres constituirse en tema específico y centro de la atención mundial. Sin embargo, según lo indicaba Yolanda con su habitual lucidez desde los escritos tempranos, es con la revolución industrial -y gracias pues a una circunstancia histórica muy concreta- como las féminas se incorporan de lleno a los procesos de producción y con esto alcanzan a provocar una mudanza en el orden del mundo, a tal punto, que el vuelco no tuvo ya vuelta de hoja ni marcha atrás. Fue pues ante el hecho consumado que debió reinterpretarse la realidad social, para dar cabida a lo que, en efecto, habíase producido. Y es precisamente desde una abarcadora visión del “ser” y el “deber ser” de lo femenino a la luz de los tiempos y en crítica actitud ante lo convencional, como Yolanda Oreamuno propone un mundo distinto para un nuevo tipo de mujer, libre, completa y plantada de lleno frente a las circunstancias. Con ello, no sólo nos ensancha las visiones sobre la sociedad y la cultura sino que, además, se suma a otras creadoras en los empeños de redefinición, para asumir de manera diferente el poder creador de lo literario. El primer aporte que debe

resaltarse es precisamente este último, en función de esa nueva manera de comprender el acto de escritura, impregnado de signos femeninos.

La tradición de la literatura ha intentado, desde siempre, aprisionar a la mujer creadora en determinaciones y definiciones inapelables tanto de su persona, como de sus potencialidades creativas, para así reducirla a estereotipos extremos que, afanados en empequeñecerla, entran en conflicto con las múltiples percepciones que de sí misma es capaz de elaborar una mujer, más aún si es creadora y autora. La vivencia de las feminidades desde la autoría literaria y según las pautas patriarcales lleva, ciertamente, a la verificación de las discrepancias entre lo que las mujeres miran en ellas mismas – lo que son o quieren ser- y aquello que están supuestas –u obligadas- desde el sistema establecido, a ser. Y es aquí donde, en relación con lo anterior, nos percatamos de que Oreamuno tuvo muy clara conciencia tanto del papel femenino como de su labor de escritora, lo mismo que del nexo entre ambas situaciones. También en esta vertiente, como en tantas otras, abrió Yolanda rutas con su propio camino. El lúcido manejo de esa evidencia por parte de una autora que supo afirmarse ante sí y ante los demás, es lo que por cierto se muestra en la carta que una vez ella escribiera a Joaquín García Monge, carta que jamás resultará ocioso recordar.

“Yo era demasiado buena para lo mala que me hubieran deseado, o demasiado mala para lo buena que me trataban de hacer. Aquí me reintegro (...) a un estado vital que estaba perdiendo. Allá actuaba en Yolanda Oreamuno, aquí comienzo a vivir en mujer (...) Les dejo la leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo”.

Sin embargo, la visión de la escritora se encuentra unida no sólo a una comprensión de las feminidades que saben afirmarse, sino también a la defensa del derecho a la educación ligado a todas las mujeres. Desde su temprano ensayo “¿Qué hora es?” -escrito cuando apenas superaba en edad la veintena- Yolanda acomete con toda claridad una sólida propuesta de educación femenina, con miras a rescatar el femenino derecho a desarrollarse en la forja de potencialidades y en la palabra pública, vencido ya el encierro. “¿Qué hora es?” inicia así una primera etapa en la producción oreamunesca, a la luz del marco comprensivo para una formación femenina lanzada además hacia el futuro, en un acto de lucidez

que asombra. Pero esa actitud, anunciada tan tempranamente, habrá de ser pulida para manifestarse diez años después, en toda la integridad que alcanza dentro de *La ruta de su evasión*, novela que aborda el derecho femenino a una definición y a una existencia propias. Así, la femineidad objetivada se torna en la propuesta del sujeto hecho mujer.

La plenitud puesta de manifiesto en la obra total de Oreamuno al apreciarla según perspectivas de un proceso cumplido –aquello que se anuncia en el ensayo de juventud se plasma y consolida extraordinariamente en la novela de madurez- quizá permita un respiro ante la desazón producida por su muerte temprana, en momentos de potencia creadora indudable y visos ciertos de futuro literario aún más fructífero.

Pero ha de añadirse algo más, imposible de olvidos aun tratándose de un breve recuento como el actual. Tal es lo que se refiere al estigma que pesa sobre la escritura de las féminas en tanto acción afirmativa, más aún si a ello se suma el precio social que ha de pagarse por la genialidad dotada del signo mujeril. En efecto, escribir desde el lugar de las mujeres en la Costa Rica del siglo veinte implicó actuar desde una herencia patriarcal que, según se ha dicho, las había marginado no sólo de la escritura sino también de todas las otras formas de acción cultural consideradas válidas. No obstante, ayer como hoy, en nuestro continente igual que en otros, encontramos algunos momentos más o menos organizados en los cuales hunden sus raíces las luchas femeninas por el conocimiento de sí y la definición propia. Pues bien, en esa Costa Rica gazmoña de la primera mitad del siglo veinte Yolanda Oreamuno encarnó, de manera muy clara y fructífera, uno de esos intentos.

Sin embargo resulta igualmente palmario, aún en nuestros días, que la evidencia del genio en una mujer que además de afirmarse en cuanto tal, quiere lo mismo para sus congéneres, ha de llevarla a sufrir la marca de algún señalamiento –a veces varios- casi siempre en contubernio con la adjudicación de algún grado de excentricidad, como advertencia de que aquella que porta los atributos intenta huir del poder que debería mantenerla atada. Pecado mayor cuando “eso” que la excéntrica hace es escribir, lo que equivale a inscribirse y a perdurar en el espacio y en el tiempo. Por todo esto genialidad y lucidez, escritas en femenino, implicarán un castigo social, plasmado en función de dos vías de sobra conocidas: la ausencia de reconocimiento y la doble reclusión, en lo privado y en el olvido.

No es posible soslayar el hecho de que Oreamuno afirma la feminidad y ejercicio de autoría desde una posición matizada con tonos especiales, en esa particular conjugación de dotes físicas e intelectuales con que se revistió su persona: cualidades unidas a un doble poder de seducción, el del aspecto y el de la palabra, alianza que algunos definirían como peligro sumo frente a la autoría y la autoridad patriarcales. El precio, para ella y para otras, debió ser el exilio.

Preciso es recordar lo que la misma Yolanda escribiera una vez, a propósito del genio.

“El genio es allá donde se rompen las medidas, donde tú estás sola, absolutamente sola, y no te sirven las palabras de los otros, ni sus sonrisas, ni siquiera su amor. Es estar cohabitando con la muerte en todos los segundos.”

A fin de retomar los hilos iniciales, ha de agregarse entonces que no es la de Yolanda una renovación que sólo impregna modelos educativos, formas de vida o dictados ideológicos, puesto que apunta igualmente hacia la impugnación de los cánones literarios por la vía de la renovación discursiva. A no dudarlo, su obra queda inscrita en las tendencias que enrumbaron la narrativa hacia posturas surgidas desde las vanguardias, no sólo mediante la llamada *novela del fluir de la conciencia* sino, igualmente, por la vía de una asombrosa elaboración –más asombrosa aún para la época- de las técnicas asociadas al monólogo interior. En *La ruta de su evasión* lo narrativo omnisciente -instancia en mayor grado tradicional- se une a discursos directos, a diálogos de los personajes, lo mismo que a monólogos interiores y a soliloquios, amén de configurar cierto original recurso mediante el cual, el recuerdo se vuelve persona e interpela a la moribunda Teresa, protagonista de la historia.

Sin embargo, el énfasis en la renovación técnica tampoco debe opacar otro aporte fundamental de la obra de Oreamuno –el último que en la presente ocasión habrá de mencionarse- esta vez en el terreno de la temática. Hay en efecto un tema, el del encierro, que se asocia reiteradamente a la producción literaria de las mujeres. Como ya se ha dicho, en la tradición occidental –y más allá- las mujeres, además de encontrarse figurativamente aprisionadas en definiciones ajenas a su palabra y a su mirada, se han visto reducidas al ámbito de lo privado, excluidas por tanto del acceso al mundo público. Por eso su encierro ha sido real –no solamente figurativo-

físico en el más estricto sentido y de allí que tematizarlo, bajo la forma de conjuro o exorcismo, es algo que se repite incansablemente en la literatura que las féminas producen.

De esa misma manera y en tal temática claustral, *La ruta de su evasión* presenta, frente a la reclusión de Teresa en la casa, en la cama y dentro de los límites de su cuerpo moribundo que es casi sólo oídos, el despliegue poderoso de una memoria que, como conciencia de libertad, toma carne y nueva vida en Aurora, mujer recuperada que desata amaneceres distintos en la luz que ilumina por fin la antigua casa: añeja prisión quebrada por la ventana que se abre de par en par, al final de la novela.

Preciso es, finalmente, cerrar las presentes consideraciones apelando a los tres elementos contenidos en el párrafo anterior, **ruta, memoria y liberación**, con ánimo de que sean signos de lo que ahora recordamos en Yolanda Oreamuno: un camino de vida y una senda literaria en pos de impugnar prejuicios y ensanchar miradas, para lograr que en las mentes se expanda un poco más el horizonte. Y ello, con la esperanza de que a los seres humanos se nos dé siempre la oportunidad de validar, sobre esta tierra, esa existencia que a todos por igual se nos entrega.

JULIETA PINTO: EL DESPERTAR DE LÁZARO

Selena Millares*
Universidad de Alcalá

La última entrega de la narradora costarricense Julieta Pinto (1940) consolida una trayectoria tan nutrida como valiosa en la que una actitud de crítica abierta pero no por ello menos sugestiva interpreta los entresijos de una sociedad en crisis. Ya sus colecciones de relatos *Cuentos de la tierra* (1963) y *Si se oyera el silencio* (1967), de ámbito rural y urbano respectivamente, había motivado una entusiasta acogida; Isaac Felipe Azofeita destacó su estilo duro y directo que conjuga el intimismo con la crudeza, y Alberto Cañas llamó la atención sobre su feminidad y altura poética. Después se consagra ese merecido reconocimiento con *Lo estación que sigue al verano* (1969), novela incisiva hacia una burguesía degradada; *Tierra de espejismos*, en cambio, traslada su punto de mira a los problemas rurales, de modo que a través de su escritura se va perfilando un completo panorama del país. Títulos más recientes, como *A la vuelta de la esquina* (1975), *El sermón de lo cotidiano* (1977), *El eco de los pasos* (1978) o *Los marginados* (1984), colección de relatos cuyo título es elocuente acerca de su toma de partido, sustentan un itinerario ya muy definido, al tiempo que en *David* (1977) vuelve la mirada hacia la literatura infantil y en *Abrir los ojos* (1982) la denuncia se torna agresiva; se trata de cuentos sobre los niños que viven en la miseria y la autora nos increpa: «Yo, escritora, y Ud. lector, somos culpables de que los temas de estos cuentos existan en Costa Rica». Sin embargo, hay que decir que con *El despertar de Lázaro* Julieta Pinto desplaza de modo esencial los intereses que hasta el momento la habían ocupado y, sin traicionar la línea establecida, aporta aspectos radicalmente distantes.

* Universidad de Alcalá. Selena Millares es Titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Madrid desde enero de 2000. Se licenció en Filología Hispánica por la Universidad Complutense con Premio Nacional, tras lo cual obtuvo el título de Doctora en Filología (Sección de Literatura Hispanoamericana), además de titularse como Especialista en Enseñanza de Español (Lengua Extranjera).

La reescritura del referente bíblico, privilegiada en el plano poético, es una actitud habitual en las letras latinoamericanas recientes. Ambas presencias —poesía e historia sagrada— son ingredientes primeros de esta novela breve, densa, esencial, que en clave alegórica incide en dos aspectos centrales: la problemática social y la obsesión por la muerte. Lázaro tras su resurrección se convierte en testigo especialmente crítico y desde el título se nos ofrece la doble consecuencia del despertar: a la vida y a la conciencia. El agudo dolor del conocimiento de la vida del trasmundo —«los ojos abiertos a las tinieblas, oyendo el lento gotear del tiempo»— nos evoca actitudes frecuentes en un siglo obsesionado por la crisis de valores espirituales y abocado a un escepticismo que no puede esconder un íntimo desgarramiento. Lázaro va a convertirse en una doble conciencia crítica: no cree en los postulados de Cristo sobre la paz —no cree, en definitiva, en el ser humano y su capacidad para los sueños— y tampoco en su convicción de vida eterna —al devolverle la vida sólo le proporciona el dolor de temer aún más una muerte a la que ya le ha visto la cara.

Lázaro en su monólogo reflexivo y testimonial medita sobre las enseñanzas de Jesucristo y se rebela contra el silencio estoico del justo. Se rebela también contra el dolor, se cuestiona cada sinsentido de la vida para llegar a un mismo fin y odia a quien le trae de la muerte para volver a encontrarse con las antiguas obsesiones y las nuevas: todos se apartan del hombre que aún huele a tumba. «Pudo haberme sanado cuando me debatía en el horror de la agonía... Si realmente me hubiera amado, mi juventud no se habría destrozado al caer en el profundo tiempo del dolor». La lectura que Julieta Pinto hace de Lázaro lo asimila a una nueva mirada; ya no es héroe o mito, sino demasiado humano, y le otorga la voz de lo que nunca pudo decir, de las dudas secretas: «Estoy seguro de que Jesús, en cuanto sienta los ojos y oídos sellados por el polvo y no pueda franquear el muro del silencio, se arrepentirá de haber ofrendado su vida.» Este nuevo Lázaro representa así al hombre contemporáneo, la crisis de su fe, el escepticismo hacia la inmortalidad, también hacia los ideales, las doctrinas, los sueños.

La mirada crítica de Lázaro se desplaza también a la sociedad de su tiempo —lectura del nuestro— para criticar a las instituciones eclesíásticas, cuyos sacerdotes ignoran la ejecución de aquellos a los que ciega el deseo de libertad a cambio de que les dejen continuar sus ritos, mientras condenan la igualdad preconizada por Cristo, enemiga de sus prerrogativas. Así, el fluctuar del pensamiento de nuestro personaje va focalizando un mundo lejano que puede ser trasunto del que vivimos, y la duda agónica es la única respuesta posible en cada caso. La crítica al poder se hace extensiva de este modo también a los altos estamentos religiosos y la verdad —la de Lázaro, la de Cristo— deviene transgresión insoportable.

El rencor de Lázaro hacia su maestro va adquiriendo distintos matices; es el resentimiento por dejarlo morir, por dejarlo vivir, por permitir su soledad, por hurtarle el consuelo de María Magdalena, por evidenciar la precariedad de los deseos. Y se ve abocado a la traición: la reescritura de la historia sagrada convierte a Lázaro en motor de la conciencia de Judas el rebelde, delator de Cristo. La duda confunde y tortura a un hombre que no comprende el sentido de la rendición,

la renuncia a la batalla final. La conciencia atormenta a Lázaro, la distancia entre lo real y lo soñado, la incertidumbre acerca de la vía adecuada, el pánico a la locura, el vértigo de la muerte, ahora vívida y terrible. Lázaro actualizado, con la mirada de nuestro siglo, es conciencia dolorosa y ejercicio de la razón, por cuyo tamiz filtra cada apariencia mágica o trascendente para detener sus ecos.

La conciencia social se une a esas meditaciones y se recueza con otras voces. Para Judas, «si Jesús toma el garrote del Bautista y predica la violencia a las multitudes, éstas lo seguirán hasta que no quede un solo romano en nuestra tierra. El pueblo judío será libre y El será nuestro Rey». Juan Bautista defiende que al amor se sume la fuerza del hacha para talar el árbol torcido; defiende la violencia como arma lícita, la muerte contra la muerte, la rebelión contra la tiranía. Cristo le opone su mensaje de redención por el amor, y Lázaro sufre doblegado por una lucha interna que lo consume: la razón de la quimera.

Vence la sed de venganza, por los crucificados o vencidos. Crece el desencanto, la desolación del fracaso, el derrumbe de lo que ya no será, la mira hacia lo que se considera un nuevo engaño para aplacar el deseo de justicia de todo un pueblo. Y de ahí la traición: terminar con un mensaje de paz que deteriora el ansia en la lucha. Los personajes se hacen complejos, y entre los polos de las distintas vías para hallar el camino está el deseo de Lázaro: dinamitarlo todo, acabar con la humanidad condenada a la muerte, con el interrogante de la vida, la angustia entre la nada o el paraíso. Pero al tiempo se convierte en trasunto de la agonía de Cristo: Julieta Pinto hilvana con detalle la complejidad de su psicología, su drama profundamente humano. La escritura es al tiempo desnuda, poética, crispada, esencial. De ahí la brevedad de la novela, cuya tensión interna no admite desvíos del norte inicialmente establecido. Y la apología indirecta desde la disidencia se hace más fuerte hacia la figura central del texto de referencia. El drama íntimo de Lázaro no es el de un hombre solo: «Al fijar los ojos en el sepulcro comprendo que la duda ha sido mi única pertenencia, esa duda hecha de dardos encendidos y de esperas lacerantes.» Se trata de una simple reivindicación de lo humano frente a lo divino.

Así pues, la lectura de la historia sagrada se realiza desde los márgenes. Con su escritura de madurez, diáfana y honda al mismo tiempo, Julieta Pinto cuestiona el texto de referencia para actualizarlo y reafirmarlo a través de su lectura personal. La conjura de la duda devendrá dominio de la esperanza.

Julieta Pinto : *El despertar de Lázaro*.

SELENA MILLARES *

Origen: Portal de revistas científicas complutenses

Autor: MILLARES, Selena

Clase: Reseña

Año: 1995

Volumen: 24

Desde página: 296

REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE ALBERTO CAÑAS

Daniel Gallegos Troyo

*Discurso pronunciado por Daniel Gallegos Troyo en la Biblioteca Nacional
con motivo del homenaje a don Alberto Cañas, en el Día del Libro.*

Cuanto más avanzamos en años más conscientes somos de la transitoriedad de nuestra existencia. Pensamos que la vida, esta maravillosa aventura, es demasiado fugaz, que el tiempo es un ladrón que hace todo lo posible por robarnos la única prueba de haber vivido: la memoria. Bien sabemos que el olvido y la nada son la misma cosa. Y el resto es silencio, como dice Shakespere.

Pero también existe una diosa bondadosa que le dio al ser humano un maravilloso don para combatir el tiempo y rescatar la memoria: el uso de la palabra que encapsula el momento que fue, y no sólo lo guarda, sino que lo hace revivir por medio del relato.

Al tener conciencia de esa conciencia, este ser se convirtió en mago. Le fue posible viajar en el tiempo y abrirse al recuerdo para contar historias. Fue mago -chamán que encantó a sus oyentes una noche de invierno, alrededor de la fogata. Lo que no recordó, o no pudo explicar, lo suplió con su imaginación y, de esta manera, satisfizo la curiosidad ante la incomprensión de lo desconocido, y se gestaron las teogonías, los mitos, las leyendas, mezcladas con los hechos cotidianos. De este juego de lo real con lo onírico nació la literatura.

De la voz de estos chamanes escuchamos las historias bíblicas, las epopeyas homéricas, las teogonías del maíz y tantas otras. Relatos que plasmaron el espíritu de los pueblos. Después, cuando vino la palabra escrita, el chamán fortaleció su voz en el libro, su magia se extendió y se construyeron los templos llamados bibliotecas. El tiempo, ladrón de la memoria, no tuvo más remedio que rendirse, abrir sus secretos al chamán que continúa existiendo y rescata, de la misma manera que lo hicieron sus antecesores con la magia, el alma de una época ahora con su huella impresa. No es historiador, no es sociólogo, no es antropólogo, aunque puede coincidir con ellos en sus empresas. Su fin no es la búsqueda objetiva del

acontecimiento histórico ni la información sobre hábitos y costumbres sociales. Es algo más que eso, ese chamán es aquel escritor tan especial que con su magia puede captar, como dije, el sentimiento de la época.

Nuestro gran chamán del siglo XX costarricense es, sin duda, don Alberto Cañas. Ningún otro escritor sintió el palpito de ese siglo como él, ya que pudo captar su impronta mediante sus cuentos, ensayos, teatro, novelas y, además, importantes escritos como periodista.

Hace muchos años, en la década de los años sesenta, leí su libro *Aquí y ahora*. Entonces, pude confirmar que Cañas era un magnífico escritor, maestro de una prosa inteligente, abierta y refrescante; avezado constructor de tramas y situaciones que, además, sabía captar, como pocos, las expresiones del lenguaje vernacular costarricense, lo que siempre ha sido un acierto lingüístico. Hoy, cuatro décadas después, vuelvo a leer sus tres relatos y quedo sorprendido ante la lucidez de nuestro chamán que vaticina, con total certeza, los cambios que habrán de perfilarse en el carácter del costarricense finisecular frente a los nuevos modelos de convivencia. De esos tres relatos, sobresale *Una casa en el barrio del Carmen*, que es una joya de la literatura costarricense. Si Cañas únicamente hubiera escrito esta pequeña novela, habría sido suficiente para reconocerle sus dotes de gran escritor. No es sólo una historia de nostalgia sobre el pasado sino una reflexión sobre la Costa Rica que cambia, y la incertidumbre provocada por esos cambios que, también, podrían anticipar la pérdida de nuestros grandes valores. Ante esa posibilidad, la demolición de la vieja casona del barrio del Carmen nos angustia por lo que ella simboliza. Experimentamos una pena semejante a la que sentimos al recordar los golpes con que destrozaban los viejos árboles del *Jardín de los Cerezos*, la magnífica obra de Chekov.

Pero Cañas es optimista. Nos recuerda que el costarricense es fiel a sus valores, no obstante los cambios negativos que, en aras del progreso, le quieran imponer. Para recordárnoslo nos lleva al mítico pueblo de San Luis, ese pueblo de su creación, rincón prístino, símbolo de sabiduría, ingenio y candor costarricense. De San Luis son oriundos muchos de los personajes de sus cuentos, novelas y obras de teatro. Los conoce el autor en lo inmediato de la intimidad. Con su poder de observación, nuestro chamán penetra en su realidad. Los escucha en la soda o en la fonda del lugar. Conoce al jefe de policía, al gamonal, a la maestra de escuela, al de adentro así como al que llega de fuera. Y en ese pequeño cosmos descubre, con deleite, las peculiaridades que los hace ser universales en sus valores, deseos, amores y frustraciones. Cañas ama a sus personajes, se ríe con ellos, nunca de ellos, y ellos, a su vez, devuelven a su creador gracia y encanto, sumados, y por qué no decirlo, a una dosis de poesía.

Cañas también es el chamán de la ciudad. Lo advertimos en muchos de sus otros cuentos. Nos impresionan la riqueza de sus relatos y el carácter de los personajes ciudadanos. Diferentes todos pero fáciles de reconocer, como sucede en *Los cuentos del Gallo pelón* y en *La exterminación de los pobres*.

En la novela siempre hay un trasfondo crítico, como es el caso de *Feliz Año, Chaves Chaves*, que revela al anti- héroe trepador, envuelto en el mundo de la política pero incapaz de manejar sus propios hilos. Cañas, con sutil ironía y humor negro, describe una serie de situaciones donde el pez grande se come al pequeño y aquel que cree poder manipular es manipulado por fuerzas mayores. También observa, aunque con un humor menos cáustico, en su divertida novela *La soda y el F.C* , los esfuerzos de un diputado en la Asamblea Legislativa por conseguir una partida específica para promover el deporte en su pueblo, y las vicitudes casi absurdas del quehacer político a las que se enfrenta para obtenerla.

No obstante, su novela más importante, sin duda alguna, es *Los molinos de Dios*, saga de la familia González que ha cultivado el café a través de varias generaciones: testimonio de una transición del campesino al finquero y del finquero al oligarca y paradigma de la sociedad costarricense que vivió sustentada, primordialmente, en el cultivo de lo que llamaron el grano de oro. El relato de este proceso lo sostiene doña Tila González de Guzmán, personaje pivotal cuya familia y entronques construyen toda una estructura de poder y una fuente de costumbres y estilos de vida. Pero llega un día, un heladísimo día de diciembre del año 1960, en que doña Tila observa: *Nos estamos yendo como soldados de naípe.*

Cañas también es periodista. Por muchas décadas nos ha dado, día a día, inteligentes observaciones como articulista y columnista. *Chisporroteos* es la crónica cotidiana por excelencia , donde la opinión de nuestro chamán es un testimonio permanente de hechos y acontecimientos del momento. También, mediante la labor periodística, nos ha enriquecido con su crítica artística y literaria. En el campo del ensayo, no hay duda de que su libro *Los 8 años* es un documento que siempre estará presente en la historia política del siglo XX, en Costa Rica.

Pero al inquieto chamán no sólo le gusta contar historias sino que, afortunadamente, le place también verlas representadas y, con pie certero, incursiona en el mundo del teatro. Excelente dramaturgo. Ya desde su primera obra estrenada, *El héroe*, lo demostró. Pieza corta, dramática, reflexiva, con una influencia sartreana. Sin embargo, donde más da muestras de su ingenio y temperamento es en la comedia, que divierte utilizando la ironía al servicio de un trasfondo crítico. No obstante, al hacer esta reflexión sobre nuestro chamán, paradójicamente, creo que don Alberto no es un buen crítico de sus propias obras, pues más de una vez ha dicho que su teatro no tiene pretensiones políticas ni aspira a ser ideológico, sino más bien un teatro que únicamente busca contar historias muy nuestras, presentar personajes con los que el público puede identificarse y dar una semblanza del ser costarricense. Me parece que está en lo cierto en cuanto a esa semblanza que su teatro da pues como ya hemos dicho, además de ser un mago del lenguaje, es un experto fabricante de historias en las que sabiamente está presente el alma del costarricense. ¡Que es un teatro entretenido! ¡Vaya que lo es! Don Alberto es un fino arquitecto de situaciones y, por su destreza, el difícil

oficio de tramar comedias pone en evidencia al dramaturgo talentoso. Mas, en lo que no estoy de acuerdo con don Alberto es en que su teatro no tenga un fundamento ideológico. Lo tiene y es claro y definido. Entretiene tanto como invita a la reflexión.

En el amplio abanico de las propuestas teatrales de Cañas, encontramos algunas piezas que podrían considerarse comedias ligeras, entre ellas, una de mis favoritas: *Tarantela*, obra que la Compañía Nacional de Teatro recientemente llevó a las tablas con inmenso éxito. Podría catalogarse esta pieza como una comedia de enredos y doble identidad. Gozamos de las sorpresas a las que nos lleva el inteligente y bien construido asunto pero, en el fondo, lo que encontramos es una crítica de cómo el costarricense va siendo víctima de la alienación consumista, aun en los estratos más modestos. Vemos cómo ese costarricense que valoraba a la persona por lo que era, necesita, ahora, respaldar su prestigio en la etiqueta o en la marca, y es manipulado por la propaganda y los medios de comunicación que lo inducen al consumo y lo apartan, peligrosamente, de la esencia del ser costarricense .

De su obra *Operación T.N.T.*, ¿quién no va a entender, en esta divertida comedia, la metáfora que nos ofrece el autor? Bueno, en esta obra se ha descubierto un importante depósito de uranio en el subsuelo del Teatro Nacional. Este descubrimiento es objeto de la voraz codicia de aquellos mercaderes que están dispuestos a dinamitar el teatro para enriquecerse y favorecer intereses transnacionales con la venta del uranio. Por supuesto, el Teatro Nacional simboliza nuestra patria y nuestra soberanía, así como nuestra cultura e identidad. ¿Quién no va a reflexionar, con este latigazo que nos da el chamán, sobre la situación que vivimos, tan actual y candente en estos días de globalización, y sobre los juegos políticos que se dan en beneficio de esos intereses foráneos ? Pensamos que esta pieza no ha perdido actualidad. Cañas, con el fino estilete de su censura, disecciona con profundidad nuestro panorama político en esta comedia en la que el absurdo comienza a tener visos de realidad.

Pasemos a otra de sus comedias más importantes, *Una bruja en el río*, justamente apreciada por su valor lírico porque, en ella, el dramaturgo hace un despliegue del gran conocimiento lingüístico que posee para enriquecer poéticamente nuestro lenguaje coloquial. Esta es una obra de trama sencilla. Se refiere a un episodio romántico que transforma la vida de una joven de San Luis, ese mítico pueblo rural que, como he dicho, de alguna manera simboliza la Arcadia costarricense. Sin embargo, en ninguna obra, desde *Magdalena* de Ricardo Fernández Guardia, hemos visto un discurso feminista tan atrevido como el que encontramos en *Una bruja en río*. La trama, aparentemente inocente, es un desafío de los esquemas machistas del costarricense. La historia trata de una linda joven, que trabaja en una soda de ese pueblo de la que son asiduos cuatro clientes que la pretenden. La muchacha coquetea con todos pero no se decide por ninguno, ni ellos la toman muy en serio. El conflicto se da con la llegada de

un forastero joven, evidentemente un poeta, el cual la seduce con un lenguaje que da color a su prosaica vida. Pasan una noche juntos. Al día siguiente todo el pueblo lo sabe; está en peligro la reputación de la muchacha, aun cuando todos sus pretendientes quieren suponer que nada ha pasado entre los dos. Sin embargo, como el honor de la joven está en entredicho, todos deciden ofrecerle matrimonio para reparar la falta, incluso el poeta, al enterarse del problema. La joven decide no aceptar a ninguno y con ello da una muestra de independencia. Ella escogerá cuando le llegue el momento, porque, en realidad, lo que ha elegido es su libertad por encima de los convencionalismos. El descubrimiento es que, ahora, ella es dueña de su vida y suyo, por tanto, el derecho a elegir. No se casará con ninguno. Será amiga de ellos, pero nunca va a comprometer su libertad. Es, de cierta manera, un reflejo de la nueva mujer. Es la Nora costarricense.

También Cañas toca en sus obras teatrales asuntos filosóficos. Le apasionan el tema del tiempo y la apariencia de la realidad. Así lo hace en dos de sus obras, una en un acto titulada *Algo más que dos sueños*, y otra, en tres actos, con el nombre de *En Agosto hizo dos años*. En la primera nos dice que los seres humanos somos parte del tiempo y este es irreversible, únicamente lo podemos revertir a través de los sueños. *En Agosto hizo dos años* nos enseña que vivir en el pasado es vivir en un mundo de especulaciones y que, enfrentarse con el presente es la única opción posible, para no caer en ese laberinto misterioso del tiempo de lo que pudo haber sido.

Cañas también transita por el campo de las relaciones familiares como instrumental dramaturgico y lo hace con profundidad en su pieza teatral *Ni mi casa es ya mi casa*. En ella muestra un núcleo familiar y su desgarre, en un momento importante de cambio social en nuestra historia; su discurso no se limita únicamente a los conflictos de confrontaciones domésticas entre los personajes, sino que revela tensiones aún más profundas provenientes de fuera del hogar y los consecuentes peligros que tienden a destruirlo.

Con del tema del tiempo y el horror a la decadencia sufrida por su paso, Cañas nos da una de sus mejores obras, *La Segua*, donde la leyenda se materializa en un texto dramático cuya acción se desarrolla en la Cartago colonial del siglo XVIII, mezcla de realidad y fantasía, mágico aquelarre lleno de poesía y riqueza de lenguaje.

Sus obras cortas, como *Cosas de Mujeres*, también se han llevado a escena con éxito. Cañas explora en ellas uno de sus temas favoritos: el alma femenina.

Para terminar, quiero decir que los futuros estudiosos posiblemente se referirán, cuando hablen de don Alberto, como el "fenómeno Cañas". ¿Y por qué. Porque don Alberto ha dado en su teatro, novelas, cuentos, ensayos y en la prensa, como magnifico articulista, el más extenso testimonio que haya dado escritor alguno de la Costa Rica del siglo XX.

Si quieren enterarse de nuestra vida familiar en la tradición cafetalera, la encontrarán en *Los molinos de Dios*; si quieren echar un vistazo al panorama

político, lo van a tener en *Feliz año Cháves Cháves* ; si quieren tomarle el pulso al acontecer cotidiano, como el más detallado cuaderno de bitácora, sólo tendrán que leer su colección de *Chisporroteo* . Y así puedo seguir enumerando todos los pasos de este insigne escritor. Leer a don Alberto Cañas tiene también un lado sentimental. Es un chisporroteo de ingenio y, a veces, de nostalgia que nos recuerda la buena gente que somos los costarricenses y el de temor que estemos dejando de ser, como esos personajes de su mítica Arcadia que él llamó San Luis.

QUIJOTES Y CORONELES EN LA NOVELÍSTICA DE GARCÍA MÁRQUEZ

Estrella Cartín de Guier

Sin duda este es el año de García Márquez. Coinciden cuatro aniversarios de gran significación en la vida del autor colombiano más celebrado del S. XX. El seis de marzo cumplió ochenta años de edad. Hace sesenta años publicó su primer cuento. Se cumplen cuarenta años de la aparición de "Cien años de soledad" que ha sido, después de El Quijote, la novela en lengua española más difundida universalmente y, hace veinticinco años recibió, en Estocolmo, el premio Nóbel de Literatura. Compatriotas, admiradores del mundo entero, escritores, pintores, fotógrafos y cineastas, se han organizado para agasajar a este colombiano universal.

En el IV Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado el pasado mes de marzo en Cartagena de Indias, se le rindió homenaje y salió a la luz una edición especial de "*Cien años de soledad*". Es esta la novela que lo lanzó a la fama y lo ha convertido en el Príncipe de las letras hispanoamericanas. Ha sido leída en todas las latitudes y traducida a casi todas las lenguas.

Desde la aparición de la novela, la crítica ha vislumbrado cierta analogía con el Quijote. Relata Carlos Fuentes que después de haber leído "*Cien años de soledad*" le escribió a su amigo Julio Cortázar en los siguientes términos: "He leído el Quijote americano. ¡Qué prodigiosa imagen cervantina de la existencia convertida en discurso literario, en pasaje continuo e imperceptible de lo real a lo divino y a lo imaginario." En el homenaje celebrado recientemente, un académico español afirmó que en "*Cien años de soledad*" América tenía su Quijote.

En efecto, no solamente en "Cien años de soledad" sino en la obra de García Márquez en general es posible percibir similitudes, afinidades que remiten al Quijote y nos darían licencia para hablar de un espíritu quijotesco en la narrativa del escritor colombiano.

Trataremos de señalar algunas: uno de los rasgos de la novela moderna, que no pocas veces provoca la desilusión del lector tradicional, es la desaparición del héroe, reemplazado por una figura menos atractiva y más opaca, el antihéroe.

El héroe, que suscitaba nuestra admiración y secretamente colmaba nuestras aspiraciones, poseía abolengo, nombre y estirpe. Era un triunfador, respetado y

admirado. Su gallarda figura le confería un irresistible poder de seducción frente a las damas. Esta imagen, concebida a la medida del lector y forjada a su gusto, identifica a éste plenamente con el héroe. El Cid, Rolland, Tristan son arquetipos del héroe tradicional. Rodrigo Díaz de Vivar es vitoreado, temido, vencedor. Al igual que el héroe mítico sale en compañía de sus vasallos, que, ya por lealtad o por obediencia a las leyes del vasallaje lo siguen y lo acompañan en sus aventuras.

Al héroe convencional le adornan todas las virtudes requeridas para adoptar la correcta estrategia en el logro de sus metas: prudencia, cordura, percepción exacta de la realidad. Cuán lejos de este paradigma, casi como en contrapunto, están las figuras de don Quijote, del Coronel Aureliano Buendía, del pobre coronel que no tiene quien le escriba, del patriarca abandonado en su palacio y del agónico Simón Bolívar en su inescapable laberinto. Don Quijote, cuando aparece al lector, es apenas un aldeano casi anónimo, sin familia y sin pueblo conocidos: solo sabemos que es un pequeño hidalgo de algún rincón de la Mancha.

“Un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín, flaco y galgo corredor”

Lo encontramos sin pasado, soñando con la utopía de ser “hijo de sus obras”. Tiene cerca de cincuenta años, de complexión recia, seco de carne, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Emprende solo sus hazañas, no lleva compañía y cuando encuentra alguien que está dispuesto a auxiliarlo, movido desde luego por intereses muy diversos, son flacos los favores que le presta. Don Quijote es un héroe frustrado. Es loco; no distingue entre la realidad y lo que es producto de su febril imaginación y, a pesar de actuar impulsado por nobles ideales, resulta siempre perdedor en hazañas y batallas. Pero, ¿no lo son también en cierta medida algunos personajes de las obras de García Márquez, tales como el Coronel Aureliano Buendía y el protagonista de *El Coronel* no tiene quién le escriba? El Coronel Aureliano Buendía, el personaje mejor configurado de “Cien años de soledad”, enjuto, digno, sobrio, altivo, orgulloso es también un héroe frustrado, un antihéroe.

“Sus fuerzas escasas y mal armadas fueron dispersadas en menos de una semana”.

Organizó treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sus insistentes derrotas no lograron disuadirlo de sus propósitos. Su tozudez lo asemeja al personaje cervantino. Vivió hasta la vejez manteniéndose de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo.

“Desencantado y desilusionado de la guerra; con su espina dorsal torcida y la vista desgastada. Taciturno y silencioso, había

comprendido que el secreto de una buena vejez no es otra cosa que un pacto honrado con la soledad”

El héroe tradicional muere gloriosamente en el campo de batalla. Es la suya una muerte heroica. Nuestros antihéroes terminan sus días en su hogar, sosegadamente. Don Quijote, luego de innumerables aventuras y peripecias, recobra el juicio y reniega de los libros de caballería. En su hogar, en su propio lecho, consciente de que está llegando a su fin, hace su testamento.

“En fin llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballería. Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como Don Quijote.”

El Coronel Aureliano Buendía, cansado y desilusionado de la guerra, se recluye en el hogar y una tarde calurosa sale a la puerta a contemplar el circo que pasaba. “Entonces fue al castaño, pensando en el circo y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente, a las once de la mañana cuando Santa Sofía de la Piedad fue a tirar la basura en el traspatio y le llamó la atención que estuvieran bajando los gallinazos”.

Otro antihéroe es el militar retirado de “El Coronel no tiene quien le escriba”.

Es un héroe del fracaso, viejo, enfermo, pobre, olvidado. Su precaria salud, sus hambres, su obsesiva e interminable espera, contrastan con sus ideales, su optimismo, su fe en los valores ya casi extintos en el mundo en que vive. El Coronel, al igual que don Quijote es un personaje en antagonismo radical con su mundo, emprende la búsqueda de la autenticidad y se frustra porque su ideal es un mito. El cree posible lo imposible; insiste tercamente en la existencia de algo que no se logra en su mundo: la justicia.

Otro rasgo que permite establecer una relación entre estos personajes mencionados, es su locura. En diversa medida y en distintos niveles, a los ojos de sus congéneres han perdido su cordura. O deforman o ignoran la realidad y entran en conflicto con su mundo.

Don Quijote, de tanto leer libros de caballería pierde el juicio y decide hacerse caballero andante para salir al mundo a luchar por la justicia. Por eso, dice en el capítulo II que: “no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza,

según eran los agravios que pensaba deshacer, tuerzos que enderezar, sinrazones que enmendar, abusos que mejorar y deudas que satisfacer”.

El hidalgo Alonso Quesada o Quijada se ha vuelto loco, ha perdido la noción de su circunstancia y se lanza al mundo con una obsesión desmesurada: la de implantar la justicia y el bien. Para ello utiliza unas armas tomadas de orín y enmohecidas, que habían sido de sus bisabuelos y estaban olvidadas en un rincón.

De igual manera que d. Quijote pasa de hidalgo sosegado a caballero andante, el Coronel Aureliano Buendía cambia su nombre y su personalidad. Pacífico y débil de carácter, el yerno de d. Apolinar Moscote, con quien jugaba ajedrez todas las noches, se convierte en un temible coronel al comprobar la injusticia y presenciar la cruel escena de cuatro soldados al mando de un capitán del ejército asesinando a una mujer mordida por un perro rabioso..

“Su suegro tuvo dificultad para identificar aquel conspirador de botas altas y fusil terciado a la espalda con quien había jugado dominó hasta las nueve de la noche. Al llamarlo a la cordura y hacerle notar que se trataba de un disparate, exclamó: “Ningún disparate. Es la guerra y no me vuelva a decir Aurelito, que ya soy el Coronel Aureliano Buendía”

Al igual que don Quijote, es un improvisado en el conocimiento y manejo de las armas. “Cuando con inusual autoridad le ordena a Gerineldo Márquez que prepare a los muchachos, pues van para la guerra, éste no le creyó. Dos días después a media noche en una operación descabellada, armados con cuchillos de mesa y hierros afilados tomaron por sorpresa la guarnición, se apoderaron de las armas y fusilaron en el patio al capitán y a los soldados que habían asesinado a la mujer”.

Tanto d. Quijote como el Coronel Aureliano Buendía actúan impulsivamente, motivados por la idea obsesiva de restituir la justicia en el mundo.

Fueron siempre las causas nobles y las ansias de justicia las que impulsaban al Coronel a rebelarse y a emprender sus luchas. Aún después de haber firmado el armisticio y haberse rendido definitivamente, al enterarse de que el Presidente de la República se había negado a asignar las pensiones de guerra a los antiguos combatientes hasta tanto cada expediente no fuera revisado por una comisión especial y la ley de asignaciones aprobada por el congreso, monta en cólera y exclama: “Esto es un atropello” “Se morirán de viejos esperando el correo”. Inmediatamente envió un mensaje al Presidente en el que amenazaba con proclamar la guerra a muerte si la asignación de las pensiones no era resuelta en el término de quince días.

También el protagonista de “El Coronel no tiene quien le escriba” se perfila como quien ha perdido la cordura. Se necesita estar loco, como le dice su esposa,

para esperar durante quince años la carta en la que se le comunica la noticia de su pensión como veterano de guerra.

La sinrazón del Coronel estriba en su irrestricta fe en valores que han perdido vigencia. Cree ciegamente en la palabra empeñada, en la honradez, en la amistad, en la solidaridad humana. Por eso acepta las excusas que interminablemente recibe por respuesta. De ahí que no desista de su persistente espera.

También d. Quijote cree en la palabra empeñada. Así, cuando sorprende a Juan Haldudo azotando a su criado Andrés al que debe la suma de setenta y tres reales, nuestro caballero le hace jurar que le pagará todo cuanto le adeuda. Ante la desconfianza del joven, la certeza de d. Quijote es total: "Basta que yo se lo mande para que me tenga respeto y que él me lo jure por la ley de caballería que ha recibido, le dejaré ir libre y aseguraré la paga".

Esa fe y ese tenaz compromiso con la palabra empeñada lo hallamos también en el protagonista de *La Hojarasca*. Este promete al médico francés, que albergó en su casa, darle sepultura aun en contra de la voluntad de un pueblo que lo ha repudiado. Con valentía, opuesto a todo convencionalismo, seguro de estar impartiendo justicia y honrando su palabra, a semejanza de Antígona quien desacata el mandato del tirano Creonte y entierra a su hermano Polinices, el Coronel acompaña hasta su última morada, el cadáver de aquel extraño personaje. Proceder insensato, que obedece a un compromiso de honor y al respeto por la palabra empeñada. Actitud, que lo hermana con d. Quijote y con el protagonista de "El Coronel no tiene quien le escriba".

Tanto d. Quijote, como el militar de la espera interminable, han llegado a una edad en que sus ideales, sus proyectos y sus ilusiones no van acordes con su condición física. Ambos son viejos con precaria salud. El contraste entre sus anhelos y sus realidades recuerdan al que se propone emprender una carrera y carece de la fuerza y la vitalidad necesarias. Este desencuentro los hace víctimas del escarnio y la burla. Ambos se cruzan a diario con quienes pretenden volverlos a la realidad y convertirse en contrapeso de su locura. Sancho Panza no cesa de advertir a su amo acerca de sus fantasías. Le señala que la venta no es un castillo y las que él toma por doncellas no son sino mozas del partido que se refocilan con los arrieros. Le previene que los molinos no son gigantes, ni eran fantasmas y gentes del otro mundo quienes le jugaron a él la mala pasada del manteamiento, sino hombres de carne y hueso. Y al vanagloriarse d. Quijote de sus triunfos lo enfrenta a la cruda realidad diciéndole:

"Jamás hemos vencido batalla alguna, si no fue la del vizcaino, y aun de aquella salió vuestra merced con media oreja y media celada menos; que, después acá, todo ha sido palos y más palos, puñadas y más puñadas, llevando yo de ventaja el manteamiento."

Un dramático desencuentro entre el producto de la imaginación y la realidad es la visión perspectivista que de Dulcinea tienen don Quijote y Sancho. La idealización de la amada lo induce a proclamar a Dulcinea “reina de la hermosura” y a imaginarla entretenida en ensartar perlas o bordar para su caballero alguna empresa con oro de cañutillo. La sueña adornada con incontables gracias emanando aromas inefables, propios de aquella que él llama “rosa entre espinas, lirio del campo, ámbar desleído”. Pero la visión de Sancho anula y aplasta la fantasía de su amo. No la encontró, dice “sino ahechando dos fanegas de trigo en un corral de su casa” y lejos de sentir alguna fragancia en su cuerpo, lo que percibió fue “un olorcillo hombruno, ya que con el mucho ejercicio estaba sudada y algo correosa”.

Este contrapeso equilibrador de la fantasía lo asume en “El Coronel no tiene quien le escriba”, la esposa del protagonista. Ella es su Sancho Panza. Es quien desmiente su visión idealista del mundo y la niega brutalmente. El gallo de pelea, símbolo de la esperanza del militar y tangible recuerdo de su hijo, posee para él entrañable valor afectivo. En una oportunidad, al regresar a la casa, luego de haberles enseñado el gallo a los amigos de su hijo Agustín, la esposa le pregunta: “¿Qué dicen?”.

— Entusiasmados,— informó el Coronel— todos están ahorrando para apostarle al gallo.

— No sé qué le han visto a ese gallo tan feo— dijo la mujer— a mí me parece un fenómeno: tiene la cabeza muy chiquita para las patas.

—Ellos dicen que es el mejor del Departamento—replicó el Coronel. Vale como cincuenta pesos.

Además, cada viernes al regresar defraudado del correo, se veía forzado a enfrentar la realidad ante las interrogantes de la esposa. Uno de esos frustrantes días su mujer le reitera.

— Nada.

— Nada – respondió el Coronel— ya hemos cumplido con esperar.

— Se necesita tener esa paciencia de buey que tú tienes para esperar una carta durante quince años.

—Hay que esperar el turno – dijo—. Nuestro número es el mil ochocientos veintidós. Sin perder su fe en el gallo y su optimismo frente al mundo, responde a su mujer.

— Es un gallo contante y sonante – nos dará para comer tres años.

—La ilusión no se come – dijo la mujer.

— No se come pero alimenta —replicó el Coronel.”

Por otra parte, tanto don Quijote como el personaje de García Márquez, impulsados por esa obsesiva búsqueda de la justicia, restan importancia a lo cotidiano y deponen las más urgentes necesidades de subsistencia con tal de no claudicar.

No importan ni el hambre ni las penurias económicas que obligan a la esposa del Coronel a poner piedras a cocinar para guardar las apariencias.

La pobreza de d. Quijote y su desprecio por lo material y pragmático aparecen reiteradamente en toda la obra.

En el capítulo III, cuando el ventero le pregunta si traía dineros, respondió d. Quijote “que no traía blanca porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído”.

En el capítulo II que trata de la primera salida que de su tierra hizo el Ingenioso Hidalgo don Quijote, se hace mención a que “él anduvo todo aquel día y, al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre, y que mirando a todas partes por ver si descubría algún castillo o alguna majada de pastores donde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad ... y al apearse de su rocín lo hizo con gran dificultad y trabajo como aquel que en todo aquel día no se había desayunado”

Las hambres del coronel no desmerecen a las de d. Quijote. Sus ayunos no quedan a la zaga.

El citado relato de García Márquez se abre con un cuadro que es la representación del hambre viva. El Coronel está raspando el tarro de café y comprueba que no había más de una cucharadita. “Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata”.

En una oportunidad al regresar a la casa encontró a la mujer remendando entre las begonias. “Es hora de almuerzo dijo”. “No hay almuerzo – respondió la mujer”.

La pobreza y el desinterés por lo material tanto del hidalgo como del militar se reflejan por igual en sus vestimentas. En diversos pasajes del Quijote, se alude a lo pobremente que va vestido el protagonista.

En el capítulo XLIV de la segunda parte se le desatan a d. Quijote hasta dos docenas de puntos de una media.

“Afligióse en extremo el buen señor y diera él por tener allí un adarme de seda verde, una onza de plata, digo seda verde porque las medias eran verdes”.

El Coronel de García Márquez no padece menos que d. Quijote esta lamentable condición de su vestuario. Se da inclusive la coincidencia de remendar prendas con colores diversos. En el Quijote se remiendan las calzas verdes con hilos negros, al Coronel se le remiendan sus prendas con retazos de diferentes colores.

En un pasaje de la obra de García Márquez se describe a la mujer haciendo “cuellos de mangas y puños de tela de la espalda y remiendos cuadrados, perfectos

aun con retazos de diferente color”. El Coronel era poseedor de un único traje que después de su matrimonio sólo usaba en ocasiones especiales”.

“El Coronel no tiene quien le escriba” es en síntesis, el relato del hambre, la pobreza y la privación en aras de un ideal, de la fe en los demás y de la credulidad en la palabra empeñada.

Ha quedado de manifiesto que la visión del mundo de estos personajes presenta denominadores comunes: rebeldía frente a los establecidos, ruptura con el convencionalismo, distanciamiento de la ortodoxia. Pero ese comportamiento tiene un precio: la burla y el escarnio. Quienes los rodean, o les siguen la corriente para divertirse a su costa o les juegan malas pasadas para reírse de ellos. El heroísmo de estos personajes se estrella contra la risa, destructora de todo noble impulso.

Las primeras en reírse de don Quijote fueron las mujeres de la vida o mozas del partido, como las solían llamar.

El caballero, en su idealización de la realidad, las toma por doncellas y las trata como a damas de elevado rango. Pero éstas, al oírse llamar de modo tan ajeno a su oficio, prorrumpen en incontenible risa. Y se burlan, precisamente de aquel que con su locura las está redimiendo.

El ventero, luego de oír la petición de don Quijote de ser armado caballero, terminó de confirmar su sospecha acerca de la sinrazón de aquel extraño huésped, y por tener motivo de risa aquella noche “determinó de seguirle el humor”. Le ofrece velar las armas en un patio del imaginario castillo y celebrar al día siguiente las ceremonias pertinentes para que él quedase armado caballero como el que más.

En “*El Coronel no tiene quién le escriba*” se percibe una suerte de humor negro que surge en circunstancias dolorosas, engendradores más de llanto que de risa. Situaciones que nos inducen a sonreír amargamente. El personaje es víctima no solo de la burla de su esposa sino que su degradación y deterioro han llegado al punto de hacerlo reírse de sí mismo.

Luego de salir de una crisis su esposa le hace la siguiente observación:

—Estás en el hueso pelado.

— Me estoy cuidando para venderme dijo el Coronel, ya estoy encargado para una fábrica de clarinetes.

Al indicarle la esposa al médico que su marido había tenido fiebre en la madrugada, el Coronel sobresaltado lo negó.

—“No era fiebre – insistió recobrando su compostura – el día que me sienta mal no me pongo en manos de nadie. Me boto yo mismo en el cajón de la basura.

Hemos evocado estos entes de ficción, que por diferentes vías manifiestan cierta afinidad y parentesco y cuya vigencia radica en encarnar eternas constantes

de la existencia humana. Hoy, igual que ayer, don Quijote blandiría su lanza contra el egoísmo, la codicia, la deshumanización, la desenfrenada lucha por el poder y los intereses mercantilistas. La grandeza de estos héroes al estilo de don Quijote y de algunas creaciones de García Márquez estriba precisamente en su locura, en su idealismo, en su lucha por la utopía.

MIGRACIONES E IDENTIDAD CULTURAL EN COSTA RICA: EXAMEN DE LA TESIS DE LA IDENTIDAD CULTURAL MESTIZA

Adolfo Constenla Umaña

Los movimientos migratorios de nuestra subespecie, el *Homo sapiens sapiens*, desde su aparición hace algo más de 100 000 años (Cavalli-Sforza, Menozzi y Piazza 1996: 62) en África meridional y oriental, han contribuido decisivamente —y probablemente más que ningún otro factor— a la configuración que, en materia de lenguas y culturas, presenta el mundo actual.

La diversificación que ha generado las más de 6 000 lenguas que se hablan actualmente (Grimes 1988: vii) a partir de la única que habrían hablado los primeros antepasados de todos los humanos actuales se debe a situaciones de interrupción de la comunicación que llevaron una y otra vez a que de una misma lengua se originaran, por medio de cambios no compartidos, lenguas diferentes. Una de las principales causas de interrupción de la comunicación fueron, obviamente, las migraciones que, en innumerables ocasiones, determinaron que dos o más grupos de hablantes de una misma lengua terminaran viviendo alejados los unos de los otros. Hay que señalar que en el mundo actual, con medios de comunicación que vencen todas las distancias, resulta sumamente difícil, si no imposible, que se vuelva a dar el caso de que una lengua se divida.

Por otra parte, las migraciones han tenido en muchos casos el efecto contrario: han significado la desaparición de una o varias lenguas al imponerse la de quienes inmigran a los habitantes originales del territorio, como sucedió, por ejemplo, en el caso del latín y la mayor parte de las lenguas indígenas de España, o viceversa, como en el caso de la absorción lingüística de visigodos, suevos y vándalos por los hispanorromanos.

Las migraciones, finalmente, son también una de las principales causas de los fenómenos de contacto e interferencia entre lenguas y, en consecuencia, de uno de los mecanismos fundamentales del cambio lingüístico: el préstamo. La presencia en una lengua de elementos de sustrato y superestrato, como en castellano los provenientes del ibero y del celta peninsular por una parte y los de origen visigótico y árabe por otra, se deben siempre a migraciones, en este caso, a las de los romanos, los visigodos y los árabes a la Península Ibérica.

Las migraciones son, de acuerdo con todo lo anterior, uno de los factores extralingüísticos de mayor importancia en los procesos de evolución lingüística, pero sus efectos concretos son distintos en cada caso y pueden ser incluso opuestos.

Por supuesto, las migraciones no solo pueden tener consecuencias decisivas en lo relativo a las lenguas, que constituyen uno de los elementos más importantes de la identidad cultural, sino en todos los aspectos de esta.

1. LAS MIGRACIONES Y LA HISTORIA LINGÜÍSTICA DE COSTA RICA

La historia lingüística de Costa Rica constituye un buen ejemplo de lo anteriormente señalado.

Hasta el siglo VIII d. C. en Costa Rica parecen haberse hablado únicamente lenguas chibchenses. Probablemente para aquella época existían las siguientes: el rama y el guatuso en la zona norte; el huetar –que para la época de la llegada de los españoles funcionaba como lingua franca– en la porción central del país, desde la costa del Pacífico pasando por el Valle Central hasta las llanuras de Siquirres en la vertiente atlántica; el boruca en la vertiente pacífica del sur; el cabécar en la costa atlántica central, en el Valle de La Estrella y la parte occidental del Valle de Talamanca y porciones adyacentes de la Cordillera de Talamanca, y el bribri en la parte oriental del Valle de Talamanca y montañas colindantes. Dada la gran profundidad de las separaciones temporales que hay entre algunas de estas lenguas, todo hace pensar que el establecimiento de los pueblos chibchenses en Costa Rica tiene que haber sido muy antiguo, remontándose, por lo menos, a 6000 años antes del presente. En aquella época, todo el territorio del país pertenecía al área cultural y lingüística que se ha denominado Baja Centroamérica.

Durante el siglo IX, hablantes del chorotega, una lengua otomanguense, penetraron en la parte noroeste del país y llegaron a dominar territorios a ambos lados del Golfo de Nicoya que, en consecuencia, pasaron a formar parte del Área Mesoamericana .

Con la llegada de los españoles en el siglo XVI, se inició un proceso de establecimiento y expansión del castellano que culminó en el siglo XX, cuando la lengua llegó a extenderse a todos los rincones del país. Desde temprano, se desarrollaron dos variedades: una hablada en las tierras altas centrales y otra en las tierras bajas, sobre todo en la costa del Pacífico tanto central como del noroeste. Estas variedades se diferencian, entre otras cosas, por el grado de influencia del español andaluz, mayor en la segunda. La de las tierras altas, denominada español del Valle Central, es la que se ha extendido más y la que goza de mayor prestigio por haber estado la capital (tanto en la época colonial como después de la independencia) en su territorio.

Con posterioridad a la llegada del castellano, hubo otros movimientos migratorios tanto internos como de procedencia externa.

Hacia 1698, los hablantes del térraba, un dialecto de la lengua naso, emigraron al sudoeste de Costa Rica procedentes del noroeste de Panamá, donde permanecieron los hablantes del otro dialecto, el teribe.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo después de 1870, se establecieron en la costa atlántica hablantes del criollo de base inglesa del Caribe occidental, procedentes sobre todo de Jamaica.

A fines del siglo XIX, hablantes de bribri y de cabécar cruzaron la Cordillera de Talamanca y se establecieron en la vertiente pacífica del sudoeste del país.

Finalmente, en la segunda mitad del siglo XX comenzó la inmigración de hablantes de guaimí, que todavía sigue produciéndose, desde Panamá al sudoeste de Costa Rica.

La expansión del español inició también un proceso de reemplazo de las lenguas indígenas. Durante el siglo XVIII, el chorotega y el huetar, en cuyos territorios se dio la colonización más intensa, se extinguieron. El rama dejó de hablarse en Costa Rica hacia fines del primer tercio del siglo XX. En el 2003 murió el último hablante fluido de térraba y en el 2004, al parecer, los últimos del boruca, lengua de la que quedan unos 25 semihablantes.

En la actualidad, el español se habla en todo el territorio costarricense. En el norte coexiste con él una única lengua territorial, el guatuso, hablado en tres pequeños poblados del cantón de Guatuso de la provincia de Alajuela.

En la actualidad, los datos disponibles sugieren que los hablantes de castellano constituyen aproximadamente el 98% de la población del país; los del criollo de base inglesa, conocido como criollo limonense, alrededor de un 1,3%, y los de las lenguas indígenas (guatuso, bribri, cabécar y guaimí), un 0,7%.

Los datos mencionados anteriormente hacen referencia solo a los pueblos cuyas lenguas han tenido la condición de territoriales. Es cierto que en el transcurso de la historia de Costa Rica han llegado hablantes de otras. Por ejemplo, entre los españoles venidos desde el comienzo de la conquista han llegado catalanes, gallegos y vascos, muchos de ellos hablantes de las lenguas de sus respectivas regiones. De igual modo, desde la época de la conquista llegaron otros europeos; durante la colonia principalmente portugueses, italianos y franceses y, con posterioridad a la independencia, de estas y otras procedencias, por ejemplo, alemanes, ingleses y judíos del este de Europa, hablantes de yídich. Entre los esclavos negros traídos a partir de la conquista y durante la colonia debe de haber habido hablantes de lenguas africanas. El misquito, lengua indígena de Nicaragua y Honduras, tuvo cierta presencia en Costa Rica desde la época colonial por medio de las incursiones que constantemente realizaban sus hablantes y actualmente hay una cantidad indeterminada de ellos dispersos en diversos lugares del país, sobre todo en la costa atlántica y en San José. A partir de fines del siglo XIX han llegado hablantes de lenguas asiáticas como árabes, iraníes, chinos y coreanos. Finalmente, junto con los guaimíes han llegado hablantes de otra lengua del oeste de Panamá, el bocotá o buglere. Sin embargo, ninguna de las lenguas de los inmigrantes mencionados ha llegado a tener la condición de lengua territorial y nunca parece haber habido ni siquiera un caserío en una área rural o un barrio en alguna ciudad en que una de ellas fuera un medio habitual de comunicación sola o al lado del castellano.

2. LAS MIGRACIONES, LA MEZCLA RACIAL Y LA TESIS DE LA IDENTIDAD CULTURAL MESTIZA

En los casos de penetración de territorios ya poblados, si no se produce una aniquilación total de los habitantes previos o de quienes inmigran, las migraciones suelen resultar en algún grado de mezcla genética entre los que estaban y los que llegan. En el caso de Costa Rica, de acuerdo con los genetistas de poblaciones, los miembros de la etnia mayoritaria del país presentan un mestizaje en que, como promedio general, las contribuciones son las siguientes: española 61%, indígena 30%, africana 9% (Morera, Barrantes y Marín-Rojas 2003: 71).

Por lo que respecta a la cultura, está muy extendido el pensamiento de que ocurre exactamente lo mismo: en lo cultural se daría necesariamente una mezcla a partes iguales o, por lo menos, proporcional a la biológica, que conformaría, en este ámbito, la identidad de la etnia resultante del proceso.

A continuación analizaré esta tesis que denominaré de la identidad cultural mestiza con la que, como se verá, no estoy de acuerdo porque simplemente no refleja la realidad.

Me parece a todo esto, oportuno dejar en claro que rechazo totalmente la creencia en que haya alguna raza que sea superior a otras y que, en cuanto a las culturas, considero que todas son igualmente válidas en principio y capaces de responder a cualquier necesidad del ser humano y que lo mismo sucede con las lenguas que forman parte de ellas y por medio de las cuales se expresan. No creo que las haya superiores o mejores a las demás en abstracto, sino que las que hayan estado en contacto con determinada realidad durante largo tiempo, estarán en mejores condiciones de responder a ella que aquellas que por primera vez entren en relación con ella. Concretamente, pienso que mi lengua (la castellana) y mi cultura (la hispánica) no son en sí ni mejores ni peores que las demás lenguas y culturas que han existido o existen.

3. LA TESIS DE LA EXISTENCIA DE UNA IDENTIDAD CULTURAL MESTIZA EN COSTA RICA

En el libro “12 de octubre, día de las culturas. Costa Rica: una sociedad pluricultural”, tres de los investigadores más respetados en el campo

de los estudios sociales, María Eugenia Bozzoli, Eugenia Ibarra y Juan Rafael Quesada señalan (1998: 15) respecto de lo que denominan “cultura nacional”, “tradición latinoamericana dominante en el país”, “cultura tica”:

...se deriva de la fusión de las culturas de los pueblos amerindios, habitantes de este territorio a la llegada de los españoles, con las culturas de los pueblos de origen ibérico, africano y posteriormente, de otros orígenes a partir del siglo XIX. Esta fusión confirma un sistema cultural nuevo, con su perfil propio, característico de Costa Rica como nación.

La cultura tica sería una variedad de la que se habría originado en 1492, a partir del proceso de conquista que

... produjo, paulatinamente, la mezcla de lo indígena autóctono, de lo europeo y de lo negro africano... debido a lo anterior, surgió un continente mestizo, producto de esa triple hibridación.

Los autores mencionados no usan el término “cultura mestiza”, pero, de acuerdo con las ideas que manifiestan, esta expresión, que con frecuencia se emplea en nuestro medio para aludirla, sería posiblemente su designación más adecuada.

La “cultura mestiza”, por ser la “cultura nacional”, es la que se presenta en los textos oficiales del Ministerio de Educación Pública. El siguiente ejemplo de la forma en que se la presenta en ellos, proviene del texto de tercer año de primaria “Estudios Sociales 3” (Pérez Brignoli, Samper Kutschbach y Badilla Gómez 1996: 66-7), empleado en determinado momento por todos los escolares del país:

Si observamos a los compañeros y compañeras del aula, fácilmente descubriremos que entre ellos hay muchas diferencias:

Hay niñas altas, bajas, gruesas o delgadas, y niños de pelo negro, crespo, lacio, rubio o castaño, de piel blanca, negra o morena. Esas diferencias muestran la diversidad que existe en la población de nuestro país, pues nuestros antepasados indígenas se mezclaron, a partir de 1502, con los españoles que vinieron al territorio que hoy llamamos Costa Rica.

También hubo cruces con otros europeos, con negros y asiáticos que llegaron a vivir aquí.

La variedad cultural de nuestro país no solo se hace evidente en los rasgos físicos de las personas, sino también en su forma de vivir.

En nuestra forma de hablar se mezclan vocablos de origen indígena, con expresiones propias del idioma de los españoles, lengua que a su vez tiene influencia latina, árabe y griega.

En general, tiende a presentarse una visión de una cultura que nos pertenecería a todos los costarricenses y en la que se combinarían, a veces pareciera que a partes iguales, elementos procedentes de todo el mundo. Esta cultura se manifestaría por medio de una lengua igualmente mestiza.

Debo decir que hay que reconocer una motivación muy positiva entre quienes sustentan esta posición: el deseo de enseñar a apreciar a todas las personas, sean cuales fueren sus orígenes raciales y las culturas que practiquen. Por supuesto, se puede compartir esta motivación sin compartir la visión de la realidad costarricense y de la hispanoamericana en general que tienen quienes plantean la tesis de la identidad cultural mestiza.

4. VAGUEDADES DE LA TESIS DE LA IDENTIDAD CULTURAL MESTIZA Y DESAJUSTE SUYO CON LA REALIDAD

Hay, sin embargo, una serie de aspectos en que la realidad no se compagina bien con la tesis expuesta en el aparte anterior y otros en que esta es muy vaga, probablemente, con la intención consciente o inconsciente de que no se noten los desajustes con lo que en verdad se da.

4.1. Confusión del mestizaje racial con el mestizaje cultural

Esta confusión se manifiesta muy claramente en la siguiente afirmación contenida en el pasaje de Pérez Brignoli, Samper Kutschbach y Badilla Gómez (1996: 66-7) antes citado:

La variedad cultural de nuestro país no solo se hace evidente en los rasgos físicos de las personas, sino también en su forma de vivir.

Es un hecho generalmente reconocido por la antropología que no existe ninguna relación entre la conducta humana y, por lo tanto, la cultura, con las diferencias raciales. Una misma cultura puede ser practicada por personas de orígenes raciales completamente distintos y, de igual modo, personas con los mismos orígenes raciales pueden practicar culturas muy diferentes. En consecuencia, la diversidad racial no implica necesariamente diversidad cultural, ni la mezcla racial, mezcla cultural, como supone la tesis de la identidad cultural mestiza.

Esta confusión se transluce en el hecho de plantear el mestizaje como elemento definidor de una cultura. Por lo que atañe a lo racial, al menos en el caso de Costa Rica, las etnias que existen además de la que se suele denominar “mestiza” presentan también mezcla racial, de modo que son igualmente mestizas en este sentido.

En cuanto a lo cultural, lo primero es que no hay ninguna cultura en el mundo que no haya adoptado en algún momento algún elemento de otra, de modo que todas podrían calificarse de mestizas desde este punto de vista. Lo único que justificaría el caracterizar a una cultura por el mestizaje, sería que esta lo presentara en un grado que superara la medida habitual o común de mestizaje cultural que se da normalmente en todo el mundo.

4.2. Ocultamiento o disimulo de que la “cultura mestiza” es la cultura de una etnia en particular

La “cultura mestiza” es la cultura de una etnia determinada, no la cultura de todos los costarricenses indistintamente, a pesar de que este hecho se oculte o se disimule dentro de la tesis que estoy examinando. El texto escolar antes citado (Pérez Brignoli, Samper Kutschbach y Badilla Gómez 1996), después de señalar en la página 35 que en “la sociedad costarricense hay diferentes grupos humanos” cada uno con “sus propias características y su propia cultura” adopta definitivamente el punto de vista “mestizo” cuando posteriormente dedica sendos capítulos a tratar “Nuestras raíces indígenas, Nuestros antepasados españoles y Nuestras raíces afrocaribeñas”. Ciertamente el punto de vista seguido no es el de la etnia conocida como afrocaribeña (cuya cultura no tiene en ningún grado significativo raíces indígenas o españolas), ni el de etnias indígenas como la guatusa (cuya cultura tradicional no las tiene ni españolas ni afrocaribeñas).

4.3. Exageración del grado de mestizaje cultural: el caso de la lengua como ejemplo

En presentaciones extremas de la tesis de la “cultura mestiza”, como la que se da en el texto escolar arriba citado, se trata de dar la impresión de que en la lengua hablada por la etnia mestiza hubiera un grado de mezcla por lo menos equivalente al que se dio en lo racial. En general, puede decirse que en Hispanoamérica la influencia de las lenguas indígenas sobre el castellano se ha limitado casi exclusivamente al préstamo léxico, determinado por el factor de la necesidad de vocabulario para elementos propios de la realidad americana (más que nada nombres de la fauna y la flora) y cuyas dimensiones son semejantes a las de los sustratos léxicos de las lenguas prerrománicas en las románicas. Las únicas excepciones, propias de poblaciones minoritarias, se dan en aquellos territorios, generalmente áreas rurales marginales, en que se da o se dio hasta época reciente el bilingüismo castellano-lengua indígena como un fenómeno importante y donde se han desarrollado lo que Zimmermann denomina dialectos étnicos (1992: 236-7) e incluso estos se han convertido en la variedad lingüística principal de la comunidad.

Para ejemplificar este tipo de situación tomaré el caso de los indigenismos procedentes de lenguas de Costa Rica que se dan en el español de este país, dejando de lado los dialectos étnicos (como el español hablado por quienes tienen el bribri como lengua materna, véase Lininger 1991). La única lengua indígena costarricense que dio una cantidad de préstamos importante fue la de los huetares, etnia que dominaba la mayor parte del centro del país. El huetar fue considerado lengua general por los españoles, pues era conocido por los hablantes de otras lenguas tanto hacia el norte como hacia el sur, y hasta avanzado el siglo XVII se usó para predicar entre, por ejemplo, los bribbris y los cabécares. Desde fines de este siglo, sin embargo, había perdido su importancia y los misioneros pasaron a emplear los idiomas particulares de las etnias de las regiones periféricas que no habían sido sometidas. El huetar se extinguió probablemente a fines del siglo XVIII o comienzos del XIX, pues en la segunda mitad de este, cuando renació el interés por las lenguas indígenas, nadie encontró hablantes a los que tomarles muestras (Constenla Umaña 1984: 12-4). El número de posibles huetarismos en el español de Costa Rica, dejando de lado los abundantes topónimos, es de unos 180, por curiosa coincidencia

el mismo número de palabras galas que de acuerdo con von Wartburg (1966: 26) se considera que han sobrevivido en las lenguas románicas de Francia, y, casi en su totalidad, se trata de fitónimos y zoónimos (Quesada Pacheco 1990). Las demás lenguas de Costa Rica, incluidas las que se conservan en la actualidad, no parecen haber aportado al español hablado en el país casi otra cosa que topónimos. Por lo demás, no hay ningún rasgo gramatical o fonológico del español de Costa Rica, exceptuadas las variedades de él habladas por otros grupos étnicos con lenguas distintas propias, que se haya propuesto se derive de la influencia de alguna lengua indígena del país. Finalmente, de acuerdo con un estudio sobre la vigencia del léxico de origen indígena en el habla culta de San José, la capital de Costa Rica (Jara Murillo 1988), de 186 vocablos recogidos en las principales obras disponibles en aquel momento sobre el español del país (entre los que se incluían indigenismos provenientes tanto de lenguas de dentro como de fuera de él), sólo el 27,94% eran de uso general, en tanto un 37,63% se encontraba prácticamente en desuso.

Lo anteriormente señalado para el caso de Costa Rica, parece ser cierto en toda Hispanoamérica. López Morales (1998: 77) señala que en un estudio realizado en la Ciudad de México, los términos de origen indígena que aparecieron en un corpus de 4.600.000 palabras (integrado mitad y mitad por muestras escritas y habladas) constituyeron

menos del 1 por 100 del caudal léxico común, que es, en lo esencial, de origen patrimonial hispánico. O lo que es lo mismo, es necesario que un mexicano -en términos estadísticos- use casi mil palabras españolas para escuchar un indigenismo.

El mismo autor (ibídem: 78) considera por otra parte que la transferencia de rasgos fonológicos y gramaticales constituyen un fenómeno prácticamente limitado “al español de sujetos bilingües con limitada competencia en español” que no ha permeado el español general de las mismas localidades, lo que lo lleva a concluir que

Al margen del vocabulario, las influencias indígenas no aciertan a explicar ninguno de los fenómenos del español americano.

4.4. Ocultamiento de la condición hispánica de la “cultura mestiza”

La tesis de que la cultura de la etnia mayoritaria costarricense (o la de cualquier otro país latinoamericano con la excepción de Paraguay) “se deriva de la fusión de las culturas de los pueblos amerindios, habitantes de este territorio a la llegada de los españoles, con las culturas de los pueblos de origen ibérico, africano y posteriormente, de otros orígenes”, como se ve, no resulta adecuada desde el punto de vista lingüístico. ¿Qué ocurre en el resto de la cultura?

En general, la situación de predominio total de lo hispánico que se da en cuanto a la variedad lingüística propia de dicha etnia se repite en la mayor parte de los otros aspectos de su cultura, particularmente en lo social y lo ideológico: el sistema de parentesco, las creencias religiosas, las formas de organización política, las narraciones tradicionales, etc., etc., son fundamentalmente hispánicas. La adopción de rasgos indígenas se da más que nada, aunque no exclusivamente, en lo material y obedece, como en el caso del léxico, a la adaptación al medio (empleo de productos vegetales y animales propios de América y de técnicas para su obtención y uso). Las influencias de la medicina indígena revelan claramente este hecho. Es cierto, como se ha señalado (Bozzoli, Ibarra y Quesada 1998: 60-2), que la etnia mayoritaria recurre no solo a las plantas, sino a los especialistas indígenas (los chamanes), pero lo hace dentro de patrones de pensamiento hispánicos, considerándolos curanderos, conocedores de medicamentos naturales útiles y de recursos mágicos de orden general, no dentro de los patrones indígenas que atribuyen la curación no tanto al efecto de la medicina herbolaria en sí ni al empleo de la magia, sino a la interacción con entidades espirituales específicas de su tradición religiosa de las que los miembros de la “cultura mestiza” no tienen noticia ni, en caso de que la tengan, consideran reales.

Una de las exposiciones más lúcidas de este hecho en el caso de otro país hispanoamericano, fue planteada por el destacado lingüista chileno Adalberto Salas. De acuerdo con él (1996: 144 y 148) :

La simple observación muestra que en el comportamiento de los chilenos no hay componentes importantes de origen indoamericano. Habrá uno que otro rasgo de procedencia indígena, como el uso del ají y no de la guindilla para dar sabor picante a las

comidas, pero ni en número ni en importancia podrán cambiar el hecho básico de que en campos y ciudades de Chile, el grueso del comportamiento cultural es hispánico, europeo-occidental, no vernacular indoamericano.

[...]

Todo esto deja lugar cómodo a la conclusión de que los pueblos vernáculos del área tuvieron un rol más bien marginal en la gestión sociocultural de la nación.

Este hecho es tan patente que aun los defensores de la tesis de la cultura mestiza se ven obligados en ciertos momentos a reconocerlo (Bozzoli, Ibarra y Quesada 1998: 56):

En América Latina, las potencias colonizadoras impusieron una lengua (el español o el portugués), una religión (el catolicismo), costumbres, instituciones y formas de arte. En este sentido, nuestro continente ha sido una prolongación de la civilización occidental -aunque con carácter de periferia, desde luego...

Este reconocimiento, sin embargo, no impide que, de manera a mi parecer poco racional, se mantenga la tesis de la cultura mestiza. Los mismos autores, continúan el pasaje citado de la siguiente manera:

pero con una particularidad esencial: la constitución de una sociedad mestiza.

Se hace necesario entonces, un redescubrimiento de nosotros los latinoamericanos. Esto exige el reconocimiento de que nuestro mestizaje no tiene una matriz única, la europea.

Como señaló Adalberto Salas (1996: 148-9):

La conclusión de que los chilenos somos lingüística y culturalmente hispanos contradice lo que se ha venido enseñando desde la escuela: que el pueblo chileno se fundó de la fusión entre gente hispana y gente mapuche. El dato lingüístico y cultural reduce a un mínimo la credibilidad de una interpretación que ha de ser mítica, ya que es de lo más misteriosa una fusión en la cual uno de los participantes conservó inalteradas su lengua y su cultura y el otro participante las perdió íntegramente. Esta figura, más que una fusión, parece disolución de un grupo marginal y minoritario dentro de otro grupo nuclear y mayoritario.

En todo esto, el mejor dictamen probablemente sea el de las otras etnias: en Costa Rica, los indígenas no asimilados utilizan en sus lenguas el mismo

término que utilizaron para los españoles para los que pertenecemos a la etnia de “cultura mestiza” y los hablantes de criollo de base inglesa de la etnia afroantillana emplean para denominarnos la palabra *pania* (del inglés *Spaniard*).

Los defensores de la tesis de la “cultura mestiza” cuando se ven enfrentados a la realidad de su carácter hispánico suelen aducir que el predominio de lo hispánico no tiene mérito por originarse en la imposición colonialista. Bozzoli, Ibarra y Quesada (1998: 62-3), por ejemplo, en relación con los “elementos culturales españoles” presentes en la cultura nacional costarricense afirman:

Estos rasgos van a ser los más numerosos, a la vez que son los más sencillos de identificar, porque dentro de la situación colonial en la que se encontraba Costa Rica, los conquistadores se convirtieron en el grupo dominante, subordinando a negros e indígenas... el predominio político, militar y económico del grupo conquistador minimiza los aportes de los sectores minoritarios.

Las causas de que una cultura prevalezca en determinado territorio no deberían ser obstáculo para que podamos reconocer el hecho. Lo general en todo el mundo es que el predominio de una lengua y una cultura se deba al predominio militar, político y económico de quienes la llevaron allí en sus migraciones. En la India actual, el 72% de las lenguas son indoeuropeas, descendientes de la de un pueblo invasor que penetró hacia el 2500 a. C. En España, Francia, Portugal y Rumania la mayor parte de las lenguas habladas son formas modernas del latín, lengua originaria de Italia impuesta por los conquistadores romanos. En la América precolombina, el Imperio Incaico se extendió por medio del poderío militar desde el sur de Colombia al centro de Chile; una de sus políticas era la expansión del quechua cuyas variedades actuales, por esta razón, constituyen el conjunto con mayor número de hablantes entre las lenguas indígenas de toda América. El árabe se habla en países como Iraq, Egipto, Siria, Túnez, Argelia y Marruecos, entre otros, cuyos habitantes mayoritarios actuales son considerados árabes al igual que los de Arabia, desde donde se expandió hasta ellos a causa de conquistas iniciadas el siglo VII d. C. Los hispanoamericanos y los españoles castellanohablantes son, lingüística y culturalmente hablando, la misma gente en idéntico grado, por lo menos, en que lo son los árabes de los distintos países.

Si lo anterior es cierto para el caso de la influencia lingüística indígena, lo es todavía más en relación con otras influencias como las de las lenguas de los esclavos africanos o las de los distintos grupos de inmigrantes, como lo demuestra, en el caso del español de Costa Rica, el número de palabras tomadas de ellas, que es muchísimo inferior al de las tomadas del huetar. Lo mismo sucede en otros ámbitos de la cultura.

En la historia de los pueblos encontramos con frecuencia que el territorio que habitan ha presenciado numerosos movimientos migratorios, pero no todos han tenido el mismo efecto. Generalmente hay uno que es el decisivo en la constitución de su identidad cultural del momento: el que impuso la lengua que hablan.

5. RAZONES PARA LA POSTULACIÓN DE LA TESIS DE LA IDENTIDAD CULTURAL MESTIZA

5.1. El afán de tener una identidad cultural propia

La razón fundamental de la postulación de la tesis de la “cultura mestiza” es el afán de parte de los hispanoamericanos de que se les reconozca una identidad propia opuesta a la de la gente de España.

Lo adoptado de los indígenas se ha empleado como elemento diacrítico a la hora de reclamar la posesión de una identidad propia, sin que esto conlleve necesariamente ningún auténtico aprecio de las lenguas y culturas indígenas. Esta función de identificación ha seguido teniendo pertinencia hasta nuestros días y la seguirá teniendo, aunque en general superada por el desarrollo de otros factores que contribuyen a la misma función. El elemento indígena es uno de los que ayuda a caracterizar al español de América frente al de la Península, al español de distintas regiones americanas unas frente a otras (por ejemplo, al español de México y Centroamérica frente al de buena parte de Sudamérica; unos decimos *elote* y otros, *choclo*), al de los distintos países (sólo en Costa Rica se le dice *purruja* al *jején*) y hasta al de distintas áreas dentro de un mismo país (en Costa Rica, el término *nacume*, de origen chorotega, como denominación del jefe de una cofradía religiosa se ha usado solo en la provincia de Guanacaste). En esto juegan un papel importantísimo los topónimos, categoría que desde otros puntos de vista suele considerarse intrascendente (véase, por ejemplo, Lope Blanch 1968: 38).

Esta utilización de los préstamos de las lenguas y las culturas indígenas se manifiesta desde los primeros momentos de la conquista y la colonia. De acuerdo con Juan Clemente Zamora (1982: 167), después de la necesidad de denominar elementos de la realidad americana, la segunda causa del uso de palabras taínas por parte de los conquistadores de La Española y Cuba fue el deseo de diferenciarse de quienes no habían vivido en América:

El conquistador ... mostraba que era un veterano de la experiencia americana reteniendo sus palabras taínas.

La identidad es, tanto inconsciente como conscientemente, una de las preocupaciones fundamentales de los individuos y de las colectividades y, en la tarea de definirla, unos pocos hechos pueden adquirir una importancia decisiva. En muchos casos en Hispanoamérica, la búsqueda de una identidad propia separada de la española, algo cuya importancia, por supuesto, se incrementó decididamente en el siglo XIX con la independencia, ha hecho que en muchos casos haya querido dárseles a unos pocos elementos de origen indígena más valor que a una mayoría abrumadora de elementos hispánicos. Simplemente, los primeros, por su naturaleza más local, se sienten como más caracterizadores que los segundos. Lo mismo, de todos modos ocurrió previamente, por ejemplo, en el caso de los pueblos románicos de Europa: más que con los romanos, los españoles han tendido a identificarse con los iberos y celtíberos, y los franceses y valones con los galos.

Todo lo que contribuya a tener una identidad robusta es bueno, mientras no promueva la intolerancia con respecto a otras identidades. La diversidad cultural es algo sumamente valioso. Sobre uno de sus aspectos fundamentales, la diversidad lingüística, ha señalado acertadamente el lingüista británico David Crystal (2001: 47-48) al relacionarla con la diversidad biológica y su papel en la evolución:

... se ha señalado a menudo que el éxito de nuestra colonización del planeta se debe a nuestra capacidad de crear culturas diversas que se adaptan a toda clase de entornos.

La necesidad de mantener una diversidad lingüística se apoya de plano sobre los hombros de estos argumentos. Si la diversidad es un requisito previo para el éxito de la aventura humana, el papel

que desempeña la lengua es esencial, ya que la lengua yace en el corazón de lo que significa ser humano.

Lo que se aplica a la diversidad de lenguas lógicamente se aplica a la diversidad dialectal. Parte de una identidad robusta es la posesión de rasgos que nos caracterizan como personas ligadas a un determinado espacio geográfico. El aprecio de estas diferencias no debe parecerse conflictivo con el de las semejanzas que nos ligan en distinto grado con otros pueblos, como las que ligan a las personas que practican distintas modalidades de la cultura hispánica en distintas partes del mundo. Al hablar de identidad se suele pensar ante todo en algo como lo que aparece como segunda acepción en el Diccionario de la Lengua Española en su edición del 2001: “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.” Esta definición hace énfasis en lo diferencial; sin embargo, cuando hacemos referencia a colectividades, la primera acepción, ligada a la etimología, resulta, en el fondo, igualmente pertinente: “Cualidad de idéntico.” La identidad de una colectividad supone que desde una serie de puntos de vista sus miembros tienen rasgos idénticos, algunos de los cuales, por lo menos, son diferentes de los que tienen los miembros de otras colectividades. En fin de cuentas, al plantear la existencia de identidades lo que estamos haciendo es una tarea clasificatoria a partir de rasgos.

Como en toda clasificación, en el planteamiento de identidades el resultado tiene mucho que ver con los rasgos que se tomen en cuenta y la importancia o peso que se les dé. De esto resultan lo que podríamos llamar distintas facetas de identidad, entre otras el origen geográfico, la raza, el grado de desarrollo económico de su sociedad y la cultura.

Por otra parte, debemos reconocer que entre las identidades se dan relaciones semejantes a las de hiponimia en un campo semántico: una identidad puede quedar englobada en otra y, por lo tanto hay distintos niveles de identidad. Se trata, simplemente, de distintos abarques del nosotros cuando lo empleamos de manera inclusiva. Un buen ejemplo nos lo da el empleo sustantivado de /sě?/ ‘pronombre de primera persona inclusiva’ en bribri, lengua chibchense de Costa Rica, para hacer referencia a los bribris frente a los demás pueblos indígenas, a los indígenas frente a los no indígenas y, finalmente, a los humanos frente a los demás seres.

En consecuencia, el reconocimiento de determinada identidad en el nivel más general no tiene que ser conflictivo, como en muchos casos pareciera pensarse, con la robustez de la identidad en un orden más particular. Así pues, el ser hispanocostarricense pertenece a un nivel distinto de definición de la identidad que el ser hispanoamericano y este, a su vez, a uno diferente que el ser hispánico. Se puede ser legítimamente cada una de estas cosas sin perjuicio de las otras, porque cada una es simplemente una modalidad de la otra. En última instancia, hay que tenerlo siempre muy presente, todas son modalidades del ser humano.

5.2. La tesis de la identidad cultural mestiza como otra estrategia asimiladora de la cultura dominante

La tesis de la “cultura mestiza” hace pasar a la cultura hispánica local (por ejemplo, la costarricense) o regional (la hispanoamericana) por cultura sin especificidad étnica, producto del aporte de todos. Esto es un recurso para estimular y facilitar su adopción por los miembros de las etnias minoritarias, que así pueden abandonar sus culturas tradicionales y adoptar la mayoritaria sin mucha conciencia de estar renunciando a lo propio. Es el equivalente de la tesis del “crisol de razas” (*melting pot*) que se ha usado en Estados Unidos con la misma finalidad favorable a la variedad de la cultura inglesa predominante en aquel país.

Desde ese punto de vista, la tesis de la “cultura mestiza” no contribuye, en mi opinión, a la conservación de las lenguas y las culturas indígenas ni de ningún otro aspecto de la diversidad cultural y lingüística en Hispanoamérica.

Las otras lenguas y las culturas se valoran más que nada por su contribución a la “cultura mestiza”. Para hacer referencia únicamente a lo indígena, la tesis de la “cultura mestiza” lo valora fundamentalmente por considerarlo un antecedente de ella que contribuye a su distinción con respecto, más que nada, a la española. El interés se centra en los “elementos culturales indígenas en la cultura nacional” (Bozzoli, Ibarra y Quesada 1998: 60-3), en “nuestras raíces indígenas” (Pérez Brignoli, Samper Kutschbach y Badilla Gómez 1996: 36-7) no en el valor que tienen las culturas indígenas por sí mismas. Desde esta perspectiva contribuye a que las culturas indígenas se sientan como algo relacionado más que nada con el pasado, no como algo actual.

En el fondo, la tesis de la cultura mestiza es una típica tesis nacionalista que concibe que a cada estado corresponde una sola nación con una cultura única propia.

Quienes creen que al postular una identidad cultural mestiza están luchando por el reconocimiento del valor de la variedad cultural se equivocan. La variedad cultural no se ve favorecida por la existencia de una única cultura, aun si fuera cierto que estuviera compuesta a partes iguales por los aportes de todos los pueblos que alguna vez han tenido presencia en un país, sino por la conservación independiente, con la debida adecuación a la época en que se vive, de cuantas culturas de esos pueblos sea posible. En el momento en que haya una identidad cultural que todos los miembros de un país podamos reconocer como nuestra habrá desaparecido la variedad cultural que no se reduce a matices. Es probable que debido a la intolerancia hacia las diferencias y sus manifestaciones históricas en la forma de discriminación e incluso de violencia, con tal de erradicarla, aun personas muy bien intencionadas en el fondo consideren que sería bueno que desapareciera la diversidad. Sin embargo, la solución se encuentra más bien en erradicar la intolerancia que es la verdadera causa del problema.

5.3. La tesis de la identidad cultural mestiza como mecanismo para evitar responsabilidades históricas

Como señaló para el caso de Chile Adalberto Salas (143 y 144), la identificación de lo indígena como las verdaderas raíces de la “cultura mestiza”

pertenece más bien al nivel de los mitos nacionales, o sea, de lo que la población cree de buena fe que es, no de lo que realmente es... La persona habla castellano y vive la civilización europeo-occidental, pero en la oratoria se declara indoamericana, sin advertir que sus “profundas raíces indígenas” no tienen reflejo en su vida práctica. Esas “profundas raíces” existen en la conducta retórica, no en la conducta real.

Tal identificación tiene además otra utilidad porque nos permite a los miembros de la etnia continuadora y beneficiaria de la situación originada por la conquista española adoptar la posición de víctimas al mismo nivel que los miembros de las culturas indígenas. Adalberto Salas (ibídem: 141)

sintetizó de la siguiente manera este tipo de discurso que se escucha con muchísima frecuencia en boca de hispanoamericanos:

“los españoles invadieron nuestra tierra, mataron y esclavizaron a nuestra gente, nos despojaron de nuestras riquezas, destruyeron nuestras culturas, nos impusieron su lengua y sus formas de vida...”

6. CONCLUSIÓN: PERJUICIOS DE LA NEGACIÓN DE LA PROPIA IDENTIDAD

La negación de la propia identidad en el caso de los hispanocostarricenses lleva a un desconocimiento general, en primer lugar, del carácter fundamentalmente cultural de las diferencias entre los distintos grupos étnicos del país, atribuyéndolas más bien a lo racial. Es así como oficialmente se habla de mestizos en lugar de hispanocostarricenses, del Día del Indio, en lugar del Día de las Culturas Indígenas; del Día del Negro en lugar del Día de la Cultura Afroantillana (o quizás mejor Angloafroantillana).

Fuera del término mestizo, en absoluto caracterizador, como ya se ha comentado, no hay un nombre para la etnia mayoritaria en el habla formal (aunque todos entendemos en el habla coloquial que el gentilicio ticos se refiere a sus miembros). Después de que el 12 de octubre dejó de dedicarse a la hispanidad y pasó a ser llamado Día de las Culturas, se da la curiosa circunstancia de que no hay un día específico dedicado a dicha etnia como sí los hay para las otras, si bien pudiera ser, como señaló alguien ingenioso en una reunión en que se discutió el tema, que esto se debe a que todos los otros días le pertenecen.

El ocultamiento y la falsa identificación de la identidad cultural como racial llega a un grado tan exagerado que en el último censo efectuado en Costa Rica (año 2000) las categorías étnicas que se incluyeron fueron: indígena, afrocostarricense o negra, china, ninguna de las anteriores e ignorada. Es tremendamente extraña la definición negativa de la condición hispanocostarricense que se refleja: según esto sería alguien que no se considera indígena ni negro ni chino. En algunos documentos de la Dirección General de Estadística y Censos, en lugar de la expresión “ninguna de las anteriores” se emplea la palabra “otros”. Paradójicamente, da la impresión de que los hispanocostarricenses se consideraran caracterizados por la carencia de una identidad particular.

Esta negación no es característica exclusiva costarricense, sino hispanoamericana, como antes se ha señalado y es, en el fondo, una tesis predominante entre buena parte de la intelectualidad de la región. Un claro ejemplo es la obra del filósofo Leopoldo Zea, en la que, en el fondo, se nos niega toda especificidad (cometiendo el error de considerarla menos compatible con la condición humana que la falta de especificidad), como se refleja claramente en el siguiente final de un artículo titulado “Integración: el gran desafío para Latinamérica”:

Se plantea ahora el viejo interrogante latinamericano: ¿Qué somos? ¿Americanos? ¿Europeos? ¿Africanos? ¿Asiáticos? Para nosotros está clara la respuesta, ¡somos todo eso, nada de lo humano nos es ajeno!

Parece asombroso que alguien preconice la unidad de un grupo específico de pueblos no con base en el hecho de que tengan rasgos comunes diferenciales específicos que justifiquen el planteamiento de una identidad común, sino en todo lo contrario. ¿Por qué, si somos tan de cualquier continente como de este, debemos unirnos con otros latinoamericanos antes que con los estadounidenses, los chinos o los egipcios?

Todo lo anterior suena bastante esquizofrénico y no parece nada sano desde el punto de vista de la salud psicológica. Sin un reconocimiento de lo que se es no parece muy factible que se puedan aprovechar sus aspectos favorables y luchar por superar los desfavorables.

En Hispanoamérica y, por lo tanto, en Costa Rica, no existe sino como mito una identidad cultural mestiza producto de la fusión a partes iguales de las culturas de los indígenas, de la hispánica, de las de los africanos traídos a América por los españoles y de las de los distintos grupos de inmigrantes. Existe en cambio la cultura hispánica en una serie de variedades con adaptaciones a las circunstancias geográficas e históricas propias de cada lugar, que incluyen la adopción, en un grado normal, de elementos de las otras culturas con las que ha estado en contacto.

La observación del peso que en las políticas mundiales se concede a los países de grandes dimensiones tanto territoriales como poblacionales, como China, Rusia o Brasil, hace pensar en la conveniencia de que algún día toda Hispanoamérica se integre en uno. La falta de aceptación y el

ocultamiento de la identidad hispánica común de las etnias mayoritarias de la mayor parte de los países, que podría ser una de las bases para esta integración, son uno de los muchos obstáculos en el camino hacia esta meta.

Bibliografía

- Bozzoli, María E., Eugenia Ibarra y Juan Rafael Quesada. 1998. 12 de octubre, Día de las Culturas: Costa Rica, una sociedad pluricultural. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Cavalli-Sforza, L. Luca, Paolo Menozzi y Alberto Piazza. 1996. *The History and Geography of Human Genes*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Constenla Umaña, Adolfo. 1984. "El huetar: observaciones sobre los materiales disponibles para su estudio y sobre las hipótesis en torno a sus afinidades lingüísticas." *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 10 (2): 3-18.
- Crystal, David. 2001. *La muerte de las lenguas*. Madrid: Cambridge University Press.
- Grimes, Barbara F. (compiladora). 1988. *Ethnologue. Languages of the World*. Dallas, Texas: Summer Institute of Linguistics, Inc.
- Jara Murillo, Carla V. 1988. "El léxico de origen indígena en la norma culta de San José." *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 14 (1): 109-124.
- Lope Blanch, Juan M. 1968. *El español de América*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- López Morales, Humberto. 1998. *La Aventura del Español en América*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- Lininger, Barbara (1991) "The Spanish of the Salitre-Cabagra Bribris: Internal Composition." Tesis doctoral. Florida State University.
- Morera, B., R. Barrantes y R. Marín-Rojas. 2003. "Gene Admixture in the Costa Rican Population". *Annal of Human Genetics* 67: 71-80.
- Pérez B., Héctor, Mario Samper K. y Patricia Badilla G. 1996. *Actividades. Estudios Sociales 3*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. 1990. "La lengua huetar." *Estudios de lingüística chibcha* (Universidad de Costa Rica) 9: 7-64.

- Salas, Adalberto. 1996. "El indigenismo romántico. Examen etnolingüístico de una retórica en torno al Quinto Centenario." *Onomazein* 1. Revista de Lingüística y Traducción del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile: 139-151.
- Wartburg, Walther von. 1966. *Evolución y estructura de la lengua francesa*. Madrid: Editorial Gredos S.A.
- Zamora, Juan Clemente. 1982. "Amerindian loanwords in general and local varieties of American Spanish". *Word* 33 (1-2): 159-169.
- Zea, Leopoldo. 1998. "Integración: el gran desafío para Latinoamérica". En: *Fronteras e identidades*: 59-63. Escuela de Estudios Generales, Sección de Comunicación y Lenguaje. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zimmermann, Klaus. 1992. *Sprachkontakt, ethnische Identität und Identitätsbeschädigung. Aspekte der Assimilation der Otomí-Indianer an die hispanophone mexikanische Kultur*. Francfort: Vervuert Verlag.

ANDANZAS ESPAÑOLAS DE LA POESÍA COSTARRICENSE

*Carlos Francisco Monge**

Discurso de ingreso a la Academia Costarricense de la Lengua, leído el 24 de febrero de 2006, en el Centro Cultural de México, en San José de Costa Rica.

UNA de las maneras de conocer una literatura nacional es hurgar en sus orígenes, explorar sus fuentes, cotejar sus límites; en una frase: situarla en sus entornos. Como una muestra de gratitud por recibirme, me valgo de esta ocasión para hablarles de las relaciones y afinidades que en mi opinión ha habido entre la literatura costarricense y la española. Como resulta un tema muy amplio, me limitaré a un género y a una época: la poesía del siglo xx. Por su etimología, *relación* es una palabra que supone al menos dos participantes: personas, entidades, países e incluso objetos. Hay relaciones diplomáticas, relaciones comerciales, relaciones públicas, relaciones de amistad, relaciones sexuales. En nuestro idioma, al entablar relaciones asumimos que entre las partes ha de haber algún tipo de vínculo, complementariedad o consecuencia; cualquier asunto puede darse menos la exclusión, el desconocimiento o el azar; así, resultaría algo extraño hablar de relaciones de enemistad, relaciones de oposición o relaciones de odio.

* CARLOS FRANCISCO MONGE. Cosa Rica, 1951. Poeta, ensayista y filólogo. Entre sus libros de poemas están *Reino del latido* (1978), *Los fértiles borarios* (1983), *La tinta extinta* (1990), *Enigmas de la imperfección* (2002). Ensayos: *La imagen separada* (1984), *La rama de fresno* (1999). Doctor en Filología Española, por la Universidad de Madrid, ejerce la docencia en la Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica). Recibió el Premio Nacional de Poesía, de su país.

¿En qué consisten las relaciones literarias, entonces? Comienzo por un recuerdo personal: mi primer encuentro con la poesía española lo tuve en mi adolescencia, gracias a un tomito de la vieja colección Austral. Lo hallé en la modesta biblioteca familiar que mi padre fue reuniendo desde mis lejanos días de infancia. Era una antología de poemas de Quevedo, y muchas veces leí y releí aquellos versos que hablaban de la brevedad de la vida, de la fugacidad del tiempo y de otros asuntos que entonces apenas comprendía, aunque inexplicablemente me conmovían y cambiaban el ritmo de mi respiración. Aquellos sonetos de Quevedo me abrieron las puertas a un universo que siempre será difícil abarcar en su totalidad.

Por su historia, nosotros los hispanoamericanos hemos tenido que ver la literatura española como un referente esencial desde el que se han configurado variadísimas formas de dependencia, de filiaciones, de influencias y de rechazos. Ha desempeñado un papel *ejemplar*; es decir, modélico, del que se ha dependido, al que se ha imitado, sobre el que se ha desconfiado, al que se ha pasado por alto, y que ha permanecido como una sombra que se alarga con el paso del tiempo, de las modas y de los modismos. Pero si queremos hablar de la poesía española, también tendríamos que preguntarnos: ¿cuál poesía española?; ¿de qué idiomas, períodos o regiones: la castellana, la andaluza, la gallega, la catalana; la escrita en eusquera, la de origen popular, la cultivada en los salones literarios, la que se oye en conciertos de rock, la que recita una niña en un colegio católico? Y si pensamos en épocas: ¿la medieval, la barroca, la posromántica?; ¿cuántas tendencias y direcciones tomó a lo largo del siglo xx, y cuánto sabemos de ellas?

La poesía española le ha hablado durante diez siglos a una historia compleja y muy rica. Se halla articulada en una larga tradición y en una cultura milenaria. Un poeta español de hoy es al mismo tiempo un individuo y la encarnación de un linaje literario que empezó probablemente en el siglo xi con las jarchas mozárabes; cuando Jorge Guillén le dio a su obra como nombre general *Cántico*, les rendía homenaje, tal vez mundano, a los poemas de San Juan de la Cruz; y si Pedro Salinas escribió unos versos amorosos para su libro *Razón de amor*, lo hizo porque pensaba también en un enigmático poema del siglo xiii, con el mismo título. Esa tradición no ha sido un peso sino un yugo de oro que ha dotado a la poesía española

de una doble condición: por un lado, la ha convertido en el centro solar de una tradición literaria, alrededor del cual han girado otras literaturas, incluida la costarricense; y por otro, ante tan larga trayectoria, la mejor poesía española contemporánea se ha visto compelida a dar con nuevas formas y lenguajes para afrontar las correntadas de su propia historia.

Es evidente que la principal diferencia entre la poesía española y la costarricense está en los materiales genéticos que las componen. La poesía costarricense cuenta con poco más de un siglo de desarrollo; además, sus referentes históricos son escasos en el tiempo y en su intensidad. Vivimos en un país relativamente joven, que en cierta medida se ha hecho de la historia de otros: la de España, la de Francia, la de México o la de los Estados Unidos. Con una breve evolución literaria y un pasado sin grandes hitos, la poesía costarricense se sitúa en la periferia, tanto por su condición ancilar como por haber tenido que explorar en sus alrededores. Prueba de ello es que varias obras poéticas que se han proyectado desde nuestro territorio han sido el resultado también, aunque no exclusivamente, de viajes, de aventuras y de descubrimientos. Hoy día leemos y reconocemos a algunos de nuestros antepasados literarios, aunque no lo suficiente; sabemos que bebieron en las fuentes europeas e hispanoamericanas, y que buena parte de sus esperanzas habían quedado cifradas no tanto en el triunfo y el éxito, sino en que se les tuviese o recordase tan solo como poetas.

Naturalmente, las circunstancias se modificaron a lo largo del siglo xx, y conforme las letras nacionales tuvieron acceso a la modernidad, le tomaron el ritmo a la historia y a los grandes movimientos y tendencias de la poesía contemporánea. Por ello, si emprendiésemos una crónica de la poesía costarricense sería necesario considerar tanto esa condición histórica ancilar como las limitadas arcas de su herencia literaria. Salvo escasos y fugaces momentos, en la poesía costarricense no hay una crítica al lenguaje, a una estética o a una tradición poética; hay tentativas por impugnar modelos de cultura, hitos históricos, arquetipos morales; en fin, modos de entender la realidad y el presente. Existen tendencias y estilos, pero el ejercicio de la poesía no se ha concebido, a mi modo de ver, como una actividad estética sino como una convicción ética, lo que explica la acogida entre muchos lectores costarricenses de la poesía de Jorge Debravo. Carecemos todavía de reflexiones sobre la poesía, porque hemos preferido detenernos no en el *cómo* sino en el *qué* de los poemas.

No deja de ser llamativo que el primer poeta costarricense de quien hay noticia fue un castellano, de origen incierto, que se trasplantó a Costa Rica a fines del siglo XVI: Domingo Jiménez, autor de unas escasas *coplas*. Fue un poeta menor y sin importancia literaria, excepto por el hecho de que con su ejemplo mostró que el territorio de la poesía no es un lugar geográfico, sino una lengua. La casi desconocida existencia de Domingo Jiménez es, al mismo tiempo, una metáfora de los orígenes de la poesía costarricense y, tal vez la de toda la hispanoamericana. Desde el punto de vista historiográfico, no tenemos claro cuándo nació la poesía costarricense, aunque haya algunos documentos que revelan su existencia desde la época colonial; pero el desarrollo de su historia empieza en la última década del siglo XIX, con ciertas obras de resabios románticos y premodernistas. En la *Lira costarricense* (1890) se reúne la más conocida muestra de la poesía culta que se escribía entonces,¹ en la que predomina un discurso poético más bien convencional, circunscrito a los motivos, estilos y tendencias de la época. Fue un primer impulso de las musas en tierras costarricenses. Si bien sus autores tenían algún conocimiento de la tradición culta de la poesía española, no contaban con una cultura literaria muy profunda, tal vez porque apenas estaban construyendo su tierra y su patria, y no pensaban sino en el destino de sus circunstancias y de las propias urgencias del día. Después de la *Lira costarricense*, hubo un segundo impulso llevado adelante por unos jóvenes poetas vinculados al periodismo o a la actividad política, que tuvieron la oportunidad de conocer la literatura de su época; eran Justo A. Facio, Aquileo J. Echeverría (el modernista), Lisímaco Chavarría, Rafael Cardona, Rafael Ángel Troyo, Carlos Gagini y Francisco Soler. Buscaron trasplantar en el decir un espíritu moderno, aunque no correspondiera del todo con una idea del mundo y mucho menos de su propio entorno. En sus pequeños libros y poemas dispersos confluyen la poesía tradicional decimonónica y ecos del arte nuevo de entonces. Hay en ellos una mezcla más o menos asonantada de los tonos literarios de Núñez de Arce, Bécquer, Villaespesa, tal vez Salvador Rueda, Enrique de Mesa o Ángel Ganivet, junto a los vibrantes coros de nuestro entorno: Darío, Valencia, Herrera y Reissig, Lugones.

1. Máximo Fernández, comp. *Lira costarricense* (San José: Tipografía Nacional, 1890-1891). Dos tomos.

Treinta años después de la aparición de la *Lira costarricense*, nuestra poesía se logró situar en el mapa editorial español, cuando en 1921 se publicó en Barcelona el *Parnaso costarricense*, antología hecha por el venezolano Rafael Bolívar Coronado, y en 1928 apareció en Madrid la antología *Los mejores poetas de Costa Rica*, reunida por el gaditano Eduardo de Ory, con prólogo de Alejandro Alvarado Quirós. Ambas recopilaciones fortalecieron los contactos entre las letras españolas modernas y las costarricenses. Las librerías josefinas también hicieron lo suyo porque, gracias a su diligencia, algunos librereros, periodistas, maestros y editores, como Joaquín García Monge, supieron estimular la importación de buenas obras, clásicas y modernas. Debió de ser una época en que una docena de amigos hurgaban en las librerías o entre los anaqueles de las pequeñas bibliotecas familiares; se intercambiaban afanosamente libros, leían y comentaban en los parques josefinos los títulos recién llegados. A partir de entonces menudearon las relaciones más directas entre costarricenses y españoles, en parte por el papel mismo de algunas revistas literarias, y en parte por las amistades personales con varios intelectuales españoles.

Desde luego, los vínculos con España y su literatura han sido variados y de muy diversa índole. Nuestro viejo poeta Aquileo J. Echeverría pasó los últimos meses de su vida en Barcelona. Allí no tuvo tiempo siquiera de hacer «vida literaria»; murió en 1909 a sus 43 años, sin llegar a ver impresa la segunda edición de sus *Concherías*, que con prólogo de Rubén Darío aparecería poco después en aquella ciudad.² Aquileo fue buen lector de clásicos españoles y de los poetas de su tiempo; ello le mostró un buen panorama del desarrollo de la poesía moderna, aunque por una curiosa paradoja su nada moderno tomo de *Concherías* fue la primera incursión de la poesía costarricense al ambiente editorial español. Hay otros ejemplos de escritores costarricenses modernistas en España: Carlos Gagini había estado en la península ibérica durante un breve período; de Rogelio Sotela apareció una segunda edición de su *Recogimiento*, en Madrid en 1925, y de Roberto Brenes Mesén su libro *En busca del Grial*, una década después. Un escritor con más fortuna fue Max Jiménez quien pasó varios años en Europa, donde imprimió en talleres madrileños dos libros: *Sonaja*

2. Aquileo J. Echeverría. *Concherías*. Prólogo de Rubén Darío (Barcelona: Imprenta Elzeviriana de Borrás y Mestres, 1909).

(1930) y *Quijongo* (1933). Jiménez fue quien más nos acercó a los movimientos artísticos de vanguardia; trabó rica amistad con célebres de la época como Benjamín Jarnés, Mauricio Bacarisse, Ramón J. Sender o Enrique Díez-Canedo, y qué duda cabe de que su obra pictórica y sus esculturas quedaron bien engarzadas en las aventuras vanguardistas de esos días. El novelista José Marín Cañas, primero, y el poeta Fernando Centeno Güell, años después, vivieron también alguna temporada en España; el primero, de ascendencia española, fue a prepararse en ingeniería civil; Centeno Güell a especializarse en estudios pedagógicos. Ambos aprovecharon su estancia en tierras castellanas; conocieron los vaivenes y fragores de los movimientos vanguardistas, al punto de que Marín Cañas produjo una de las pocas novelas que agitaron los hábitos narrativos y lingüísticos costarricenses: *Tú la imposible* (1931). Centeno Güell abandonó para siempre el oneroso modernismo de sus poemas juveniles y se adentró, con cierta influencia del surrealismo, por los meandros del esteticismo y de una forma particular de la llamada poesía pura.

Una generación de poetas especialmente cautivada por la tradición hispánica fue la del grupo que publicó sus primeros libros en el decenio de 1950. Mencionaré a tres de ellos: Ricardo Ulloa Barrenechea, Jorge Charpentier y Carlos Rafael Duverrán. La influencia de la poesía española moderna, sobre todo de la generación del 27, es visible en su propia generación. Ulloa Barrenechea vivió varios años en Madrid, que los empleó en conocer a algunas personalidades del mundo de las letras y de la pintura; de ellas destacó su personal amistad con Vicente Aleixandre, quien se convirtió en su maestro y casi en su mentor. Estando en Madrid, Ulloa Barrenechea publicó dos pequeños libros: *Cantares y poemas de soledad* (1957) y *Poesía y cristal* (1958). Seguramente, cuando el poeta costarricense reunió los poemas de su libro *Corazón de una historia*, publicado en San José en 1962, le rendía también homenaje al de Aleixandre *Historia del corazón*. Jorge Charpentier hizo sus estudios universitarios superiores en Madrid; sus primeros libros de poemas aparecieron en pequeñas ediciones de imprentas madrileñas, entre 1955 y 1959. Nunca perdió contacto con la poesía peninsular contemporánea, como lo muestran sus lecturas y sus viajes posteriores a España; ya en Costa Rica, como profesor universitario dedicó muchos años a sus buenas lecciones sobre literatura española. Carlos Rafael Duverrán llegó a Málaga en 1973 durante una breve temporada,

para asistir a unos cursos dirigidos a profesores de Español. Fue su oportunidad para actualizar su carrera y para refrescarse un poco en la poesía española de aquellos años; por un lado, escuchando las voces de quienes ya eran clásicos contemporáneos: Aleixandre, Carlos Bousoño, Dámaso Alonso, Claudio Rodríguez; por otro, conociendo las voces jóvenes que empezaban a hacerse oír, como las de Francisco Brines, José Ángel Valente o Félix Grande. En Málaga publicó el opúsculo *Criaturas en la luz* (1973), con poemas extraídos de su libro previo *Redención del día*. Algún tiempo después, redactó un estudio sobre la poesía costarricense para *La estafeta literaria*,³ el primer trabajo que apareció en España sobre la lírica costarricense contemporánea, y reafirmó ese interés por la poesía española con un estudio más extenso sobre Miguel Hernández, que presentó en la Universidad de Costa Rica.

Una nueva oleada de poetas costarricenses a tierras españolas ocurrió a lo largo del decenio de 1980. Para sorpresa de muchos, en 1979 Laureano Albán obtuvo en Madrid, donde acababa de instalarse, el prestigioso premio Adonais, por su *Herencia del otoño*. Al margen de la indudable calidad de los poemas premiados, para algunos de nosotros aquel suceso fue un reconocimiento, por parte de poetas y críticos españoles, a los aportes de una generación relativamente joven de poetas costarricenses; habían premiado a «uno de los nuestros». Años más tarde, Julieta Dobles también vio publicado en Madrid su libro *Hora de lejanías*, recibido con un accésit al mismo Adonais. Albán siguió alcanzando reconocimiento allende el territorio costarricense, y nuevos libros suyos aparecieron sucesivamente en Madrid, en León, en Huelva y en Zaragoza. Las cartas estaban echadas para las nuevas generaciones costarricenses.

En 1985 otro grupo de poetas asistió a un encuentro de escritores hispanoamericanos, llevado a cabo en Madrid, que dejó marca en algunos. Asistimos Carlos Cortés, Ana Istarú, Rodrigo Soto, Oscar Álvarez, Armando Antonio Ssacal, Vernor Muñoz y yo. Ana consiguió al poco tiempo abrirse espacios en el difícil mundo editorial madrileño; Carlos Cortés volvió a España dos o tres años después a cumplir una pasantía en periodismo, en Navarra. En 1987, gracias a la acuciosidad del propio Cortés, apareció

3. Carlos Rafael Duverrán, "La nueva poesía costarricense (notas al pie de una antología)", *La estafeta literaria*, 519 (1973): 26-28.

en la prestigiosa revista madrileña *Poesía* una selección anotada de poesía costarricense contemporánea; figuraban poemas de Osvaldo Sauma, de Diana Ávila, de Mía Gallegos, de Gerardo Morales y míos.⁴ Nos pareció entonces todo un logro.

Durante poco más de dos años me radiqué en Madrid desde el otoño de 1987, gracias a una beca para hacer un posgrado en la Universidad de Madrid. Tenía proyectado estudiar la poesía del mexicano Xavier Villaurrutia, a quien había leído con entusiasmo y constancia. Sin embargo, mi tutor me persuadió a dedicarme a lo que él creía más oportuno; parece que había caído en sus manos un ensayo mío sobre la poesía costarricense y juzgó que la tesis de grado debía desarrollar y completar aquellas primeras ideas. Y así fue: durante los siguientes dos años asistí a los cursos de rigor, que me dieron la oportunidad de conocer de primera mano el desarrollo y la situación de la poesía española contemporánea. Uno de mis placeres semanales fue asistir a las charlas (más que lecciones) que el poeta Carlos Bousoño tenía a su cargo; su tema permanente: los secretos de la evolución de la poesía española, desde el impresionismo hasta hoy. Concluido el período de clases magistrales y otras tareas de investigación literaria, retomé mis notas, las actualicé y me di a la tarea de redactar un extenso y minucioso estudio sobre la poesía costarricense; así lo mandaban las normas universitarias. Lo titulé *Códigos estéticos en la poesía de Costa Rica*, que presenté y leí en Madrid en febrero de 1991. Hoy pienso que aquel profesor me encargó llevar a cabo el estudio no solo porque vio la oportunidad de que en el medio español se ampliase el conocimiento de las letras hispanoamericanas, reducidas casi siempre a tres o cuatro países, sino también porque el canon de la crítica suele ser excluyente y a veces arbitrario. ¿Por qué se conoce más a Gonzalo Rojas que a Isaac Felipe Azofeifa?; ¿quién era aquel costarricense ganador de un Adonais?; ¿a cuál literatura pertenece la obra de Eunice Odio: a la mexicana o a la costarricense?

La poesía costarricense se ha leído un poco más en España desde hace dos o tres lustros. El breve artículo de Duverrán, de 1973, fue pionero en el mejor sentido de la palabra: precursor y creador de espacios por

4. Carlos Cortés, selección y notas. «Una panorámica de la poesía costarricense actual». *Poesía* (Madrid), 29 (1987): 143-156.

explorar; después apareció otro artículo suyo en *Cuadernos Hispanoamericanos*, revista entonces dirigida por el poeta Félix Grande.⁵ Las mejores comunicaciones con la España democrática contemporánea y una nueva manera de acercarse a las letras hispanoamericanas de hoy, por parte de los críticos de procedencia académica, han reafirmado ese interés. Dos o tres artículos más sobre la poesía costarricense, escritos por algunos de nosotros, han aparecido en buenas revistas madrileñas, durante la última década del siglo xx.⁶ Más recientemente, otros poetas jóvenes hay recibido reconocimientos y premios; entre ellos José María Zonta y Luis Chaves.⁷

Por nuestra parte, ¿cómo hemos visto la poesía española? A lo largo del siglo xx hemos leído la poesía española de diversas maneras, porque también la actitud de los poetas costarricenses hacia la tradición de la poesía española se ha modificado. En una primera etapa se leía lo que se tenía a mano; es decir, la lírica decimonónica (Bécquer, Núñez de Arce, Campoamor). Luego las lecturas se fueron renovando con las corrientes modernas: las prosas y versos de Valle-Inclán, de los Machado, de Juan Ramón Jiménez⁸, y casi al mismo tiempo las simpatías y las lecturas se detuvieron en el entorno literario inmediato abierto por la poesía hispanoamericana. Las aficiones literarias cambiaron y siguen cambiando; los mapas poéticos se desdibujan y se redibujan con otros territorios y nuevas zonas culturales

-
5. Carlos Rafael Duverrán, «Poesía costarricense contemporánea». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 301 (1975): 33-76.
 6. Con ocasión de la muerte de Isaac Felipe Azofeifa, el director de *Anales de Literatura Hispanoamericana*, de Madrid, me pidió una breve semblanza del poeta costarricense, que apareció en 1998 (ALH, 1998, 27: 19). Pasado un lustro, *Cuadernos Hispanoamericanos* volvió a fijar su mirada en las letras costarricenses, cuando Carlos Cortés envió su artículo «Fragmentos y márgenes de la literatura costarricense» (CH, 301, 1995: 33-76), y posteriormente «La poesía costarricense de fin de siglo» (CH, 588, 1999:37-44); también en el n° 28, de 1999 de *Anales de literatura Hispanoamericana* se publicó mi estudio «Paisajes y laberintos de la memoria», sobre la poesía centroamericana contemporánea.
 7. De Luis Chaves, la editorial Visor le publicó su libro *Chan Marshall*, libro de poemas premiado en Cuenca. Entre 1985 y 2005 se han publicado en España obras de Ana Istarú, Carlos Francisco Monge, Laureano Albán, Carlos Cortés, Anabelle Aguilar, Carmen Naranjo, Eunice Odio, Floria Herrero y Luis Chaves.
 8. Nadie ha estudiado aún las relaciones entre la prosa impresionista de Juan Ramón Jiménez y las de los costarricenses Blanca Milanés o Clara Diana.

y, con ello, lingüísticas. De una pequeña encuesta que realicé entre varios amigos para redactar estas páginas, extraigo lo siguiente: que de la poesía española de hoy se conoce en parte la obra de José Hierro, Pere Gimferrer, Leopoldo de Luis, Jaime Gil de Biedma, Luis Rosales, Gloria Fuertes, Félix Grande o Ángel Crespo; y solo indirectamente se tiene noticia de Dámaso Alonso, Francisco Brines, Antonio Colinas o Carlos Barral. Hay dos notables ausencias: Claudio Rodríguez y Carlos Bousoño. Quedan esperanzas: algunas antologías de poesía española contemporánea han llegado a nuestras librerías de literatura y se han vendido en pocos días.

En estos albores del siglo *xxi*, sin embargo, estamos presenciando el desarrollo de unos recursos nuevos de comunicación, sustancialmente diferentes del libro, del periódico, de la radiodifusión o de la telefonía. Desde luego, me refiero a la red internacional de información digital, disponible hoy día en cualquier cafetería, en la oficina del profesor, en nuestro dormitorio, en la tienda de abarrotes y hasta en la zapatería de la esquina. La palabra ya se ha hecho familiar: la *internet*. Parece el nombre de alguna compañía aseguradora, de una agencia de noticias o de un detector de metales preciosos; pero no es así. Es una formidable biblioteca virtual, en permanente formación y enriquecimiento, actual, actualizada y actualizable; tal vez como la soñaron las mejores mentes de literatura fantástica. Pero no hay ilusiones ni deseos ni fantasmagorías; es lógica pura, circuitos integrados e información acumulada. Con el artificio de una computadora entramos en comunicación con las grandes bibliotecas del planeta, con las editoriales que apenas unas horas antes han avisado de sus novedades del día, con revistas, librerías, antologías, con escritores, academias, críticos literarios, historiadores; información última sobre congresos, simposios, encuentros.⁹

9. Como ustedes mismos saben, hace unas pocas semanas (diciembre de 2005) pudimos conocer el incendiario discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura que el inglés Harold Pinter había de ofrecer pocas horas después ante los ilustres de la Academia sueca. Una anécdota de estos días globalizados por la Internet: la noche del viernes 20 de diciembre de 2002 me encontraba explorando noticias en las páginas digitales del diario *El País* de Madrid. En uno de sus principales titulares del día se anunció que el poeta José Hierro acababa de fallecer, según un parte médico. La fecha del periódico indicaba sábado 21 de abril de 2002, es decir, que en rigor me enteré del acontecimiento el día anterior. Bajé al comedor y dejé ir la noticia, que a todos les pareció solo producto de mis alucinaciones o del insomnio: «¡Mañana murió José Hierro!», les dije.

Esto ha modificado y modificará aun más las relaciones entre la poesía española contemporánea y la costarricense, empezando por la posibilidad de leer mucho más que lo leído hasta ahora. Hoy día contamos con muchos poemas en centenares de espacios de la red; de voces conocidas y de otras que hallamos por primera vez. Hay *sitios* (hablo en los términos informáticos actuales) con mucha información sobre poetas contemporáneos, y generosas selecciones de su obra; incluso podemos hasta oír su voz grabada leyendo sus poemas. Esta oferta era poco menos que inalcanzable hace apenas veinte años, para un modesto estudiante universitario enamorado de la poesía.

Cuando pienso en las literaturas de diversa procedencia, insisto en el principio de que el verdadero territorio de la literatura no es tanto una región o una época, como la lengua en la que se ha engendrado. Como los naturales, el territorio literario no tiene por qué ser uniforme y plano; su topografía es compleja y variada: hay montes, llanuras, abismos, oteros, riachuelos, grandes correntadas, riscos, senderillos, montañas escarpadas, horizontes sin límites... El español como idioma goza de una tradición literaria riquísima, que empezó y se desarrolló en tierras peninsulares y se ramificó en mil direcciones en nuestro continente. Las letras costarricenses han recibido influencias, ciertas formas de sujeción y hasta podríamos encontrar abiertas imitaciones; pero sobre todo hallamos semejanzas, simpatías, coincidencias y exploraciones análogas. Por ejemplo, hay relaciones significativas entre la sobriedad poética y profundamente simbólica de la poesía de Antonio Machado y la interiorización sentimental del paisaje costarricense en la poesía de Rafael Estrada o de Blanca Milanés; también podríamos detenernos en aspectos como el solipsismo estético y sentimental de los poemas del español Luis Cernuda, del mexicano Xavier Villaurrutia y del costarricense Carlos Rafael Duverrán; ¿hay algún estudio que haya cotejado con argumentos creativos y novedosos las obras poéticas de Blas de Otero y de Jorge Debravo; la de Gloria Fuertes con la de Virginia Grütter?

Lo que podría definir las letras nacionales es su manera de imaginar la patria, su historia, sus circunstancias. Cuando un poeta costarricense escribe, lo hace *desde* Costa Rica; por la tinta que traza cada uno de sus versos corren también una historia, unos paisajes, un talante social, unas expectativas, una ética. Lo mismo da que el poema lleve por título «Vuelo supremo»,

«Se oye venir la lluvia», «Apología de todo desde un cielo estrellado» o «Provinciano hasta la muerte».¹⁰ Pero los poemas no están hechos de ideas (ni de ideologías) sino de palabras; nuestro poeta inventa un discurso cuyo lenguaje ha pasado por las lecturas de algún maestro mexicano suyo, y el de éste por las de un colombiano o un uruguayo, y ellos seguramente leyeron y adoptaron a los grandes clásicos españoles. De esos profundos manantiales brotan las verdaderas relaciones entre la poesía costarricense y la española; por eso la crítica no debería ocuparse tanto de las relaciones entre la poesía española y la costarricense, como de analizar por qué no se han estudiado con más detenimiento e intensidad.

Esas relaciones literarias empezaron como la continuación de una rica trayectoria acumulada durante siglos. Hoy la situación es otra: los poetas españoles forman multitud; hay una consolidada práctica de crítica literaria en los mejores recintos académicos y una industria editorial envidiable. Si nos comparamos con lo que ocurría hace cuatro décadas, en nuestro medio ya no son pocos los libros de poesía que se publican al año; la crítica literaria, sobre todo de procedencia universitaria, ha cobrado reputación y en algunos casos brillo, con estudios sobre autores, períodos o géneros de las letras nacionales. A esto hay que añadir que algunos libreros de San José han procurado poner a nuestro alcance las novedades literarias de alguna poesía española de hoy.

Son relaciones con un pasado, con un presente y es de presumir que con un futuro. Hace cien años, los poetas costarricenses mostraron una filial lealtad a la tradición literaria hispánica, lealtad que hoy día nos podría resultar incómoda, aunque jamás reprochable; la lírica costarricense estaba en sus albores. En nuestros días, las relaciones son más complejas y múltiples, aunque encierran una paradoja: proporcionalmente conocemos menos de la lírica española que nuestros escritores de hace ochenta o cien años. Ya he dicho que las posibilidades actuales de «leernos» más (aunque solo sea entre los poetas) han crecido con la Internet; podemos conocernos y reconocernos de nuevo en los poemas de una lengua común. Las relaciones se han hecho dinámicas y dialogantes; es decir, verdaderamente

10. Estos son tan solo ejemplos. «Vuelo supremo» es de Julián Marchena; «Se oye venir la lluvia», de Isaac Felipe Azofeifa; «Apología de todo desde un cielo estrellado», de Rodrigo Quirós y «Provinciano hasta la muerte» de Alfonso Chase.

recíprocas. En estos días que corren nos enteramos de las novedades editoriales aparecidas ayer mismo; conocemos la reacción de los lectores y leemos las reseñas en los periódicos digitales. Estamos al corriente, como lo están también nuestros potenciales lectores peninsulares. Aparte de las casas editoriales, las mejores fuentes de conocimiento y de comunicación de las literaturas son los buenos suplementos literarios, las revistas y los departamentos universitarios de lengua y literatura.

Y aunque el futuro no existe sino como proyección existencial, ¿qué podemos esperar de las relaciones entre nuestra poesía y la española en los años venideros? Acaso la situación imaginable sea la siguiente: nuestra pequeña nación estará cada vez más insertada en una compleja red de condiciones políticas, geográficas, económicas y tecnológicas de alcance planetario; es decir, globalizadas. Tal vez dejaremos en el olvido, por necesidad o por incuria, muchos de los considerados valores esenciales de nuestra identidad o nacionalidad. Quedarán entre los escombros de las bibliotecas aquellos versos de Aquileo, las guarías de Lisímaco Chavarría, los errantes pájaros marinos, el sauce del patio familiar, los viernes santos, los días y territorios del trópico verde. Los grandes cataclismos o las grandes proezas serán de todos o para todos; y los poetas, siempre vigilantes, así lo entenderán y desde esa conciencia crearán sus poemas. Ya no habrá entonces poesías *nacionales* sino poemas desde aquí o desde allá, convergiendo, dialogando, significando de veras. Ese futuro, que siempre está a la vuelta de la esquina, no es un accidente de las circunstancias, sino un fértil terreno donde podemos sembrar ideas, propuestas y acciones. Más revistas literarias; casas editoriales comprometidas con las mejores plumas; universidades e institutos que estudien y protejan el patrimonio literario; mentes, en fin, que no claudiquen sujetas al pasado, sino que alienten el valor de lo actual. Porque los poemas, aunque hablen del pasado o sueñen con el futuro, siempre se escriben desde el presente.

Queda mucho por decir y mucho por hacer. Señalé al principio que debemos conocer los orígenes de la poesía costarricense, sus fuentes nutricias, sus afinidades, sus entornos. Ha pasado mucha agua bajo los puentes literarios desde que alguien recitó las coplas de Domingo Jiménez, y ahora recogemos la antorcha que nos dejan los poetas, pensadores y estudiosos de nuestras letras.

Como algunos de ustedes deben de saberlo, he vivido la literatura surcando dos ríos paralelos: la creación y la docencia. Hay quienes todavía piensan que son oficios excluyentes, y muchos han querido ver en el poeta y en el profesor de literatura dos modos opuestos de llegar a la poesía. Nada más lejos de la verdad, amigos. Es cierto que la poesía no nace en las universidades, pero también lo es que la mayor y mejor atención a la poesía moderna se ha puesto en las aulas académicas, en los cursos de literatura, en congresos, simposios, encuentros, seminarios y mil variedades más. Nosotros no conocimos las grandes catedrales de la poesía en la calles y buhardillas de París, Dublín, Buenos Aires o Lisboa, sino en las bibliotecas de amigos y maestros, en las de las universidades, en los anaqueles de las librerías. La poesía germina en los bares, en las calles abandonadas, en los suburbios, en la soledad de un puente, tal vez en los prostíbulos, en los parques, en los atardeceres costeros, al pie de los volcanes, en el abrazo al amigo, en hospitales, en una ermita, en la celda. Pero también se origina en el silencio de una habitación, detrás del escritorio de un buen estudiante, en la banca de un museo, viajando en tren, entre los rumores desconocidos de la madrugada, junto a la mesa del laboratorio, esperando el autobús, bajando del avión, en la sala de espera, cenando, charlando, comprando el periódico. Nace de la historia pero se realiza en y con el lenguaje de quien sabe vivirla.

A despecho de los platónicos, la poesía no es universal, ni cósmica, ni eterna. Está hecha de acontecimientos, aunque busca extraer de ellos algo parecido a la inmortalidad; seguramente porque nuestra cultura nos ha llevado a aspirar a la trascendencia. Puede que esa quimera me haya impulsado a firmar hace ya treinta años, con tres amigos más, un manifiesto que vibraba con esas ideas; pero estoy persuadido de que la poesía, lejos de buscar la infinitud, es testimonio de las costumbres, de la fugacidad, de lo presente. Es una tentativa de sacarles provecho a los instantes y sentido a los episodios cotidianos. Acaso lo que tiene de universal y de perdurable sea el proyecto de fingirnos o soñarnos más allá de las circunstancias, como partículas luminosas en el cosmos; pero no hay poesía si esos espejismos, esas fantasmagorías o esas certidumbres no se convierten en imágenes, en palabras; nada más.

Un poeta español del siglo xvii escribió inolvidables sonetos sobre la fugacidad de la vida y la incertidumbre del destino humano. Tal vez lo

hizo desde un oscuro desván y a la luz de un candil. Un poeta costarricense, siglos más tarde, lee con emoción aquellos versos; los repasa, vuelve sobre ellos una y otra vez: está dialogando con el poeta castellano. Ni el tiempo ni la patria los reunieron; han sido las palabras.

Los Lagos, a 22 de enero de 2006

CARLOS FRANCISCO MONGE: POETA Y ENSAYISTA

Arnoldo Mora

*Contestación de don Arnoldo Mora Rodríguez al discurso de ingreso a la Academia
de don Carlos Francisco Monge*

Hacer un perfil humano e intelectual de Carlos Francisco Monge resulta particularmente complejo porque ha sido algo más que poeta, como normalmente se le conoce en el mundo cultural y académico de Costa Rica y él mismo acostumbra a serlo básicamente que esta honorable corporación se honra en recibirlo en su doble condición de académico de número y correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española. Pero, insistimos, la fecunda labor en otros campos del quehacer literario de Carlos Francisco va más allá. Su polifacética y no corta carrera creativa, así lo demuestra con creces.

En su destacable trayectoria intelectual, Carlos Francisco Monge se ha distinguido como poeta, historiador de la poesía costarricense de los últimos decenios, agudo y erudito crítico de nuestra literatura, ensayista y profesor de literatura por más de treinta años de la Universidad Nacional en Heredia. En todas se ha distinguido. Dejo a sus numerosos alumnos y discípulos la tarea de destacar sus méritos como maestro de varias generaciones de profesores de castellano y cultores de la literatura. En cuanto a mí, nunca tuve el privilegio de asistir a alguno de sus cursos o escuchar sus lecciones. Por eso, en esta breve semblanza tan solo me ocuparé, en forma sucinta, de destacar lo que considero son los principales aportes de nuestro nuevo miembro de la Academia como poeta y como historiador y crítico de la poesía costarricense y, especialmente, como lo primero. Lo haré en mi condición de filósofo y ensayista.

Nacido en la ciudad de San José (1951), Carlos Francisco Monge nunca tuvo la menor dubitación en torno a cuál sería su destino como hombre y como profesional. Desde muy temprana edad se persuadió de que su realización como ser humano se daría en su condición de poeta y maestro en el arte literario. Su vida no ha sido sino un fiel reflejo de esa fidelidad y constancia en el cultivo de una vocación descubierta siendo niño aun y de un posterior cultivo concienzudo y erudito de esa vocación nunca traicionada. Se graduó de licenciado en la Escuela de Filología de la Universidad de Costa Rica con una tesis sobre el poeta y ensayista mejicano Octavio Paz, se incorporó a la Escuela de Lengua y Literatura de la recién creada Universidad Nacional y, años más tarde, obtuvo el doctorado de Literaturas Hispánicas de la Universidad Complutense de Madrid con una tesis, sugerida por su tutor, sobre historia de la poesía costarricense.

Sus publicaciones han sido múltiples en los campos que hemos mencionado, lo cual le ha valido ser honrado en varias ocasiones con la máxima distinción que se otorga en nuestro país en el campo de la poesía, el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

La producción poética de Carlos Francisco Monge se inicia a principios de la década de los setenta. Esa década constituye el despertar de la juventud costarricense, al igual que lo fuera en el mundo entero a partir de la última gran revolución cultural de Occidente, como fue la protagonizada por los jóvenes universitarios de diversas partes del planeta en la cadena de sucesos de repercusión universal que la historia conoce como "Mayo del 68".

Dentro de este contexto y teniendo como herencia y telón de fondo inmediato en la lírica costarricense la figura imponente de Jorge Debravo y el aporte no menos significativo e innovador de otros poetas no tan jóvenes como Isaac Felipe Azofeifa, Mario Picado, Carlos Duverrán, Jorge Charpentier, o coetáneos suyos como Rodrigo Quirós y Alfonso Chase, surge un nuevo grupo compuesto por cuatro jóvenes poetas quienes firman el *Manifiesto trascendentalista* al que pertenece Carlos Francisco Monge. Este grupo de noveles creadores se lanza, no solo a hacer poesía como su vocación y quehacer principal en la vida, sino que va mucho más allá.

Conscientes de los cambios irreversibles que vive la sociedad costarricense, que aceleradamente deja de ser un conglomerado agrario y se abre

al mundo, nuestros autores inician un estudio sistemático y en profundidad de las corrientes estéticas y filosóficas más sugerentes e influyentes del momento que vive la cultura universal, especialmente de la Europa posterior a la II Guerra Mundial y sus grandes filósofos. Específicamente, como lo señalaremos a lo largo de esta exposición, fue la concepción filosófica en torno al arte excogitada por los grandes pensadores existencialistas, como el alemán Martín Heidegger y los franceses Jean Paul Sartre y Albert Camus, la que deja de manera evidente su impronta en las concepciones y proclamas, un tanto desafiantes para nuestro limitado medio cultural, de este manifiesto.

La reivindicación del papel imprescindible de la poesía como instrumento de humanización de la sociedad actual y vehículo de los más altos valores humanísticos, retoma la idea de origen romántico (desarrollada en el siglo XIX por Víctor Hugo) del “arte comprometido”. Pero esta vez no se alude a un compromiso ideológico sino ético y estético. Ahora se trata de reivindicar la autenticidad como criterio epistemológico y axiológico de todo el quehacer humano pero, sobre todo, del arte poético. La autenticidad comienza por casa: hay que ser exigente consigo mismo y nada complaciente, sin por ello ser mezquino a la hora de juzgar la producción lírica propia y ajena, tanto la de ayer como la actual. La creación poética debe ser el ejemplo de lo que se entiende por autenticidad, pues no debe ceder ni a modas del momento ni a sensiblerías resabios de una mal entendida “pasión o inspiración” pseudoromántica, que oculta tras la improvisación y el arrebató emocional, la ausencia de rigor formal y de hondura temática, por no hablar de disciplina personal.

Concretamente para el caso de Costa Rica, según nuestros autores se debe romper con un pasado dominado por el costumbrismo, el modernismo tardío e, incluso, con las vanguardias. Esto no quiere decir que se debe menospreciar lo hecho por las generaciones anteriores. Todo lo contrario, Carlos Francisco Monge se dedicará a lo largo de toda su fecunda vida, a la historia crítica de nuestro arte lírico y a destacar las figuras más sobresalientes de cada una de las épocas y generaciones que lo antecedieron y de sus propios contemporáneos.

Pero, precisamente por eso, se debe hoy día ser más exigente y cultivar la palabra como un valor en sí. El poeta en este nuevo contexto, consciente como está de que una nueva Costa Rica emerge, está obligado, si

quiere ser fiel a su opción existencial de ser un poeta auténtico, a cultivar su capacidad creadora en forma reflexiva y lúcida. Los miembros de este grupo critican todas las formas de espontaneísmo, rechazan el manido concepto de "pasión" tan de moda en los círculos pseudorománticos y asumen el legado crítico de la estética más reciente, tal como se expresa sobre todo en el pensamiento y la creación literaria de los grandes filósofos y literatos del existencialismo.

Imbuidos de estas concepciones, escriben una especie de proclama que es única en la historia de la literatura costarricense. Lo firman Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge. Lo titulan *Manifiesto trascendentalista*. Es de 1974 aunque sale a la luz pública en la Editorial Costa Rica en 1977. Este documento doctrinal demuestra una impresionante madurez intelectual y humana por parte de gente tan joven. Denota una gran valentía y audacia dado el carácter estrecho y, con frecuencia, pusilánime medio cultural costarricense. La huella de la estética existencialista es evidente, si bien solo se cita textualmente una sola vez al filósofo alemán Martin Heidegger.

Al final de la edición mencionada aparece un apéndice con una selección de poemas de los autores firmantes y escogida por ellos mismos. Esta antología, en cuanto a la producción de Carlos Francisco se refiere, refleja muy bien lo que podríamos calificar como su periodo de juventud caracterizado por los tópicos propios de la poesía amorosa, que luego en su obra de madurez, ocupará un lugar secundario. Por esta razón, en esta breve reseña no nos ocuparemos del periodo de juventud que se inicia en la década siguiente.

Pero antes de analizar su poesía de madurez, destacaremos sus concepciones estético-filosóficas que se reflejan, tanto en el *Manifiesto trascendentalista*, como en su producción histórica y crítica. Para esto último nos basaremos en su libro *La imagen separada* (Instituto de Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984) y su *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*, (Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1992).

Asumiendo una actitud reflexiva y denunciante a la vez, los autores del *Manifiesto trascendentalista*, recurren a un estilo sentencioso, deliberadamente polémico que denota una clara conciencia de su intento innovador no carente de cierto aire mesiánico, en la medida en que se proponen

como proyecto de vida devolver a la poesía su función, no de amenizar los ocios y tedios de un lector burgués y complaciente, sino la de dirigir una mirada lúcida y profunda hacia los meandros del corazón humano, a fin de escudriñar aquellas honduras donde se topan los linderos de la poesía y la filosofía, al enfrentar el ser humano los interrogantes en torno al sentido de la existencia y a la tarea de construir lo humano a través del verbo.

Como se ve, este manifiesto constituye un reto personal, pues se debe demostrar en el quehacer concreto de la creación poética que las ideas propuestas, no solo como exposición de una teoría estética, sino como una norma axiológica, son algo más que un ideal o utopía; en otras palabras, los firmantes deben mostrar que sus postulados y exigencias estéticas son realizables. Pero, al mismo tiempo, si se quiere asumir el papel de revolucionarios de la poesía nacional y, por ello mismo, mostrar que el trascendentalismo es algo más que una veleidad subjetiva o un cúmulo de buenas intenciones de un grupo joven y soñador, por lo que efectivamente constituyen un quiebre en la historia de la poesía nacional, se debe hacer un recuento crítico del pasado sopesando aciertos y desaciertos, coincidencias y precedencias, lo mismo que encuentros y desencuentros.

Eso es lo que trata de hacer, en su condición de ensayista crítico, Carlos Francisco Monge en su obra *Imagen separada* (Instituto del libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984) y, como antologista de la poesía costarricense, en su libro *Antología crítica de la poesía de Costa Rica* (Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1992). Por ser más original y mostrar por ello mismo un mayor interés teórico, nos referiremos en lo sucesivo tan solo a la primera obra mencionada.

Vistas así las cosas, la antología se nos antoja ser tan solo una ilustración o demostración concreta de aplicación práctica al caso específico de la historia de la poesía costarricense del último medio siglo, de las categorías críticas empleadas en forma expositiva en la primera de las obras señaladas.

La imagen separada constituye el primer intento en Costa Rica de hacer un estudio crítico de la historia de la poesía costarricense desde un punto de vista novedoso en nuestro medio, puesto que reconoce explícitamente la influencia de pensadores franceses inspirados en el marxismo occidental postlukasiano, tales como Lucien Goldmann, Nicos Hadjinicolaou, Noé Jitrik, Françoise Pérus.

El antecedente en Costa Rica es el ensayo que Jorge Valldeperas dedicó a la historia de la literatura costarricense en su obra *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. Valga la pena resaltar que nuestro autor no parece haberse sentido particularmente influenciado por la obra pionera y provocadora de Valldeperas, pues tan solo la cita en la pg. 27 en una numeración al lado de otras obras que, versando sobre la misma temática, fueron hechas con diferente orientación filosófica e ideológica con su evidente repercusión en el campo epistemológico y metodológico. Quizá lo anterior se deba a que la obra de Valldeperas se caracteriza por ser más sugerente que exhaustiva, por lo que su valor principal, más que informativo, es el de constituirse en una obra pionera, sobre todo, a partir del período histórico que nuestro autor denomina, en forma un tanto deliberadamente vaga, “postmodernismo” y que se da en nuestro medio a partir de la década de los cincuenta. La obra que representa ese quiebre estético-ideológico es el poemario de Isaac Felipe Azofeifa titulado significativamente *Trunca unidad* (1958).

Esta concepción filosófico-epistemológica de inspiración dialéctica enfatiza el carácter discontinuo y, por ello mismo, destaca aquellas obras y autores que constituyen un quiebre o salto respecto de lo que venían haciendo sus antecesores, sobre todo, inmediatos. No se trata de enfatizar lo novedoso por lo novedoso, pues eso sería darle un tono esnob a la producción de una investigación seria, sino de ver en la creación literaria un reflejo, una expresión simbólica de los cambios operados en la sociedad en cuyo seno ha vivido y creado el poeta. De ahí el poco aprecio o rechazo deliberado a todas las tendencias inmanentistas y formalistas en la crítica literaria y el énfasis en la repercusión de los procesos históricos y políticos que se daban en la época, pero no vistos como hechos objetivos o fácticos, sino como vivencias personales asumidas de manera consciente o inconsciente por el creador, cuya repercusión en su sensibilidad explica y sitúa su obra.

Es por eso que Carlos Francisco llama la poesía partir de entonces con el calificativo de “*imagen separada*”, pero no separada de la realidad, sino todo lo contrario. Los poetas posmodernistas se sienten separados de la sociedad o, más exactamente, del rumbo que esta ha tomado. Su desencuentro con la realidad implica, al igual que en el caso de los románticos del siglo anterior, un rechazo explícito y dramático del (des)orden

establecido; su soledad constituye por sí misma una protesta, la expresión apasionada de un desengaño o, por decirlo en el lenguaje de Manheim, la utopía se trasmuta en ideología al convertirse en realidad.

Las grandes ilusiones (utopías) surgidas al calor de las luchas sociales y políticas de la década de los cuarenta y que desembocaron en la Guerra Civil de 1948 que dividió por varias generaciones a la familia costarricense, se ven “truncadas” para emplear la poética expresión de Azofeifa.

Es ahora una joven generación surgida en el seno de una naciente clase media, educada en la universidad y producto de las reformas que dieron origen al Estado Social de Derecho forjado en la conflictiva década anterior, la que se ve reflejada y expresada en la poesía y la narrativa, por ejemplo, de Carmen Naranjo.

Con esta generación surge también la literatura urbana, por lo que al desarraigue existencial se une la protesta social y política, pero vista esta no tanto como un compromiso ideológico, sino como una vivencia personal por no decir individualista. Hablamos aquí, no de científicos sociales, sino de creadores literarios. Por ello mismo, su producción denota una dimensión trágica en la medida en que se asume un destino que se les ha impuesto pero sé que debe vivir hasta en sus últimas y absurdas consecuencias. La utopía devenida en ideología se metamorfosea en tragedia, pues la tragedia es la evidencia de que el poeta ha adquirido conciencia histórica. Su palabra no es la expresión de una individualidad sino el reflejo de una realidad que lo circunda y lo sobrepasa aunque, por ello mismo, hace de la obra poética una autoafirmación de su libertad creadora y un grito desesperado y solitario de rechazo y, por ende, de liberación o como anuncio de la misma. La creación poética no aparece, así, como una catarsis burguesa, sino como la expresión simbólica de un compromiso axiológico que, a través de una exigente vocación creativa, trasciende al campo de lo poético y lo social, al asumir el poeta el destino histórico de su pueblo como parte indisoluble de su propio destino personal.

Solo hay una manera de escapar a este círculo trágico y es mediante el retorno a las raíces telúricas, visto este retorno no como un nostálgico y gregario tributo al grupo étnico, sino como una afirmación lúcida de los valores patrios. Con esa opción por la vuelta a la tierra concebida como imprescindible suelo nutricio, se recuperan los valores fundamentales y, por ello mismo, fundantes que constituyen el ser y la razón de ser de

un pueblo. La voz del poeta se vuelve soñadora, pero no ya de sueños y quimeras individuales, sino pletórica de referencias utópicas, de la autoafirmación de la conciencia de un pueblo que se justifica a sí mismo al reconocerse en su dimensión axiológica y, por ende, liberadora. El poeta habla de amor en todas sus dimensiones, pero también de denuncia social y de compromiso revolucionario, pero no desde la ideología sino desde la axiología. El poeta se identifica con su pueblo, se convierte en una fuerza más a su servicio, en un portavoz de sus exigencias, dolores y esperanzas. Quien mejor ha expresado esta nueva dimensión del quehacer poético en la historia de la lírica nacional ha sido Jorge Debravo, para quien Carlos Francisco Monge no escatima elogios, si bien resalta con no menos vehemencia los innegables méritos poéticos de muchos otros creadores de las últimas décadas.

La obra que comentamos resulta un tanto reiterativa quizás por tratarse de una reflexión muy personal, a la que el autor procura imprimir un tinte de fidelidad a las normas epistemológicas y metodológicas enunciadas al mencionar sus fuente de inspiración doctrinal. Aunque un tanto densas en algunos de sus párrafos, no por ello su obra decae en ningún momento, por lo que siempre conserva su carácter sugerente y en no pocos casos, innovador. Una obra, en fin, que pone al descubierto facetas de la producción poética nacional hasta entonces poco destacadas.

El más breve ensayo histórico-crítico que nuestro autor dedica a este género literario, es de reciente aparición. Se trata de un ensayo monográfico dedicado al vanguardismo en Costa Rica y que, por ello mismo, Carlos Francisco titula *El vanguardismo literario en Costa Rica* (EUNA, Heredia, 2005). Da la impresión de que nuestro autor trata de saldar una cuenta consigo mismo al abordar un período histórico y una corriente estética que no habían ocupado un lugar sino tangencial en sus investigaciones críticas e históricas anteriores. Por sus dimensiones reducidas y, sobre todo, porque consideramos que no aporta ningún elemento teórico nuevo a su producción ensayística anterior, me limito aquí tan solo a mencionarlo.

Decíamos al inicio que Carlos Francisco Monge será conocido o, al menos, lo ha sido hasta el presente, en nuestra historia literaria, ante todo como poeta, pues es en calidad de tal que ha sido múltiples veces honrado con los más importantes premios nacionales. Por eso no se podría dar una imagen más o menos fiel de la trayectoria creativa de Carlos

Francisco si no analizáramos, al menos someramente, sus más significativas obras poéticas.

Como hemos indicado anteriormente, no nos ocuparemos de sus obras de juventud. En cuanto al resto de su producción poética, tan solo nos ocuparemos de dos poemarios que consideramos son los más paradigmáticos de dos facetas de su trayectoria ya en plena madurez. Si bien ambos pertenecen a épocas no cercanas de su vida, ambos poseen un trasfondo filosófico y estético similar, si bien la temática que uno y otro tratan sea muy diferente. Es allí donde se nota la autenticidad de nuestro poeta, la trayectoria tan personal y original que ha sido la suya si lo comparamos con los otros poetas de su generación y, en especial, de quienes en su juventud formaron con él el ya mencionado *Manifiesto trascendentalista*.

Carlos Francisco no sigue la inspiración poética que emana del mencionado manifiesto y que hemos dicho resume ideas propias de la filosofía existencial. En otras palabras, Carlos Francisco Monge no es lo que comúnmente se podría llamar “un poeta existencialista”. Tampoco su creación poética se inspira en el marxismo occidental como su producción ensayística de crítica histórica y literaria. Sin embargo, en su creación poética ciertamente podemos discernir ciertos barruntos de las ideas filosóficas de Heidegger y Sartre no como creadores literarios sino como filósofos del arte. Esto no obstante, nuestro autor no hace referencia explícita a dicho trasfondo filosófico, ni parece estar consciente del mismo. A quien sí menciona explícitamente en el primero de los poemarios que nos proponemos comentar y titulado significativamente *La Tinta extinta* (EDUCA, San José, 1990) es a un gran escritor latinoamericano. Me refiero a uno de los grandes genios de la literatura latinoamericana del siglo pasado, para no pocos críticos e historiadores el más grande revolucionario de nuestras letras después del modernismo. Nos referimos al argentino Jorge Luis Borges, a quien Carlos Francisco Monge dedica un poema en la obra citada y al que alude en otros si bien sin mencionarlo.

Para todos estos autores no se puede pensar la realidad sino dentro de las palabras. Con ello no estamos diciendo que el hombre crea palabras, o que la palabra es una realidad externa. El hombre no es sino palabra, por lo que debemos decir que solo las palabras existen (Borges). Somos palabra. La palabra es el acontecimiento dentro del cual nos damos como seres existentes y como temporalidad (Heidegger). Pero en la prosa la

palabra se vuelve discurso, razonamiento, por lo que reviste un carácter epistemológico que nos permite juzgar la realidad circundante. Mediante la prosa (entiéndase ante todo el ensayo) analizamos lo real objetivo, lo convertimos en tema porque tomamos distancia de las palabras y nos identificamos con sus limitaciones. Vemos la realidad humana desde los límites de la palabra, desde la conciencia de su nada (Sartre).

Pero no sucede lo mismo con la poesía. La poesía reside en un estado anterior lógico y epistemológico, aquel en el que la existencia no adquiere conciencia de sus límites y, por ende, de su diferencia con la palabra y con la realidad que ella representa. En la poesía, las palabras y el hombre no son actos sino cosas. La poesía representa aquel estadio del humano existir en que el hombre y las palabras son cosas (Sartre). Por lo que no existe más que un mundo de palabras (Borges). Por eso, las palabras tienen existencia propia, tienen olor y sabor, se aman y se odian, tienen sexo masculino o femenino, viven y se gustan (o disgustan) desde nuestra experiencia sensorial (Bachelart). Olemos, saboreamos, vemos, tocamos las palabras porque somos palabra y las palabras son cosas dentro de las cuales vivimos y convivimos. Por eso, como decía Nietzsche, Grecia solo fue capaz de descubrir el logos como razón (filosofía) porque, gracias a Homero, había descubierto generaciones atrás, el logos como poesis.

La poesía consiste en un retorno a ese estadio en que emergemos como existentes porque descubrimos el mundo como palabra (Heidegger). De ahí que la palabra sea todo. No hay nada: el amor, el otro, el mundo, la naturaleza, que no sea palabra (Borges). La poesía es esa mirada, furtiva pero siempre real, que nos permite reencontrarnos como cosas-palabras entre las cosas-palabras (Sartre). Es por eso que todo este poemario que estamos comentando no se puede ver y, sobre todo, entender, sino como metalenguaje. De ahí igualmente que el poemario no hable sino de la palabra. No hay una referencia a lo que la trasciende. Y como fue Borges quien mejor vio y expresó en nuestra literatura hispánica esta dimensión del quehacer poético, es él y su huella los que están presente en todo el poemario y es en el poema a él dedicado en el que Carlos Francisco Monge define lo que él mismo entiende por poesía y lo que para él significa la palabra PALABRA.

La última estrofa del mencionado poema dice:

“Tiresias fui, aprendí la argucia
 de adivinar el mundo de la palabra.
 Quizá soy la memoria
 de un lector temblante
 su mano pasa sobre el libro y palpa
 como yo los signos de estas noche perpetua” (pg.54) También dirá en
 otro poema que las palabras son cosas:
 “Tú yo, somos palabra” (pg. 22).
 El poeta es aquel que da” nombre a las cosas” (pg.23) porque pregunta
 retórica y poéticamente y siempre con resonancias borgianas:
 “¿somos la encarnación de unas palabras
 sostenidas por dioses ya cegados?” (pg.29).
 Ese carácter cosa-hombre-realidad-que poseen o son las palabras, el poeta
 lo expresa explícitamente de esta manera:
 “Tierras que veo yo aquí..
 tierras como de ajenas o lejanas palabras
 que yo me paro a contemplar” (pg.36).

Lo más destacado en estos sugerentes poemas está allí donde se re-
 fiere a sí mismo con los siguientes señalamientos: “aprendí la argucia de
 adivinar el mundo en la palabra”. El poeta es Tiresias-Borges. Su función
 es la de hacer presagios, la de ver a pesar de ser ciego, allí donde nadie
 ve, la de descubrir el mundo como palabra y, con ello, descifrar el enigma
 de la existencia más allá de la noche de lo cotidiano y de lo vulgar. Por
 eso, la poesía constituye un quehacer taumatúrgico y el poeta es un ser
 sagrado, un sacerdote de la palabra, porque nos descubre que todo en
 la humana existencia es palabra y que las palabras son cosas...como el
 hombre mismo.

Lo real es “una troje de palabras caídas, a medio descifrar” (pg.42). La
 palabra contiene, incluso, una dimensión que trasciende (¿dimensión me-
 tafísica de la palabra?) como lo insinúa en el siguiente texto: “Las palabras
 que sabemos se irán, no para siempre, como húmedos papeles, por el tiem-
 po” (pg.66). Las palabras poseen características de cosas pues son “hoscas,
 volanderas” (pg.67). Las palabras son “disecadas y turbias” (pg.64).

En su más reciente poemario titulado *Enigmas de la imperfección*
 (EUNA, Heredia, 2002), Carlos Francisco Monge va más allá de su reflexión

en torno al quehacer poético y del alcance de las palabras. Las palabras solo son, porque los hombres son palabras y las cosas son palabras y las palabras son cosas. Pero precisamente por eso, porque las palabras son cosas, también sirven para algo. Por eso nuestro poeta vuelve a un lenguaje más directo, ya no hay una dimensión de metalenguaje para definir la poesía. El lenguaje poético también dice algo más que sí mismo, algo más que las palabras. Las palabras son algo más que palabras, las palabras significan.

Por eso es muy significativo que intercale trozos de prosa poética como queriendo acercar el lenguaje poético al que es propio de la prosa y el ensayo (incluso quizá por causa de ese otro Carlos Francisco Monge que se nos revela como ensayista e historiador de la poesía). En esta última obra hay un poema con abierto contenido de denuncia social, los hay también de homenaje a su padre o a algunos poetas ya desaparecidos y, sobre todo, a realidades que nos rodean, por lo que las palabras se vuelven “feroces” (pg.20) y que hay que “tragar” (pg.22). Las palabras ya no son todo porque dejan “sombras erráticas” (pg.24). Aunque con reminiscencias modernistas, también habla de “amorosas palabras” (pg.27). Las palabras no pueden decirlo todo, tienen límites. Hay realidades que “hacen trozos las palabras”, hay realidades frente a las cuales las palabras ya no son posibles (pg.28). Pero las palabras a veces rugen como tempestades (pg.44). Por eso, más que ocuparse de la poesía en sí misma, nuestro autor habla del poema, del poeta y de poetas concretos. Huellas de otras estéticas se hacen aquí sentir.

En fin, Carlos Francisco Monge, sin decirlo explícitamente, parece hacer un recuento de toda su trayectoria como poeta, como ensayista y crítico, incluso como profesor universitario. Un poemario que se ocupa y preocupa de los meandros de las palabras, se adentra en los enigmas de imperfección de la existencia misma de ese hombre concreto que es y ha sido Carlos Francisco Monge y que, gracias al embrujo de la palabra poética, son todos los hombres. De ahí que su último poemario también contiene “palabras de celebración” (pg.45). Por eso y a guisa de coda final, solo atinamos a decir que Carlos Francisco Monge tiene el mérito de haber descubierto, como todo poeta auténtico, la totalidad de eso que llamamos “humanidad” a través y gracias al verbo poético.

CANTOS DE LAS GUERRAS PREVENTIVAS: ÚLTIMA NOVELA DE FERNANDO CONTRERAS

*Bernal Herrera**

Hace pocos meses apareció *Cantos de las guerras preventivas*, última novela de Fernando Contreras. Los antecedentes del autor, que incluyen dos premios nacionales de novela, y su publicación por Norma, hubiera hecho esperar una mayor difusión que la hecha. Pero el mundo nacional del libro es lo que es, y aun obras de la calidad de la que reseñaremos pueden pasar casi desapercibidas. Para quienes han seguido su trayectoria, esta nueva novela representará un doble quiebre en el mundo novelístico de Contreras.

Temáticamente, la novela se sale de ámbito nacional, que si bien nunca fue una restricción para la profundidad de su mundo, actuaba siempre como un trasfondo. Estructuralmente hablando, la novela no se centra en unos pocos personajes a quienes todo el texto sigue la pista, como ocurría en sus obras anteriores, sino que abarca diversos tiempos y grupos de personajes. Las coordenadas geográficas y temporales de la realidad textual se han incrementado significativamente, pero el autor ha logrado un texto donde

* Bernal Herrera Montero, Profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica. Obtuvo el Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Harvard, Estados Unidos.

la intensidad emocional que le es característica lejos de haberse ha diluido, mantiene el mismo nivel, y por momentos se ha incrementado.

Pero no todo es cambio como en sus novelas anteriores, esta abunda en situaciones y personajes que, vistos desde fuera, parecen bastante grotescos, pero que la habilidad de autor permite presentar en toda su humanidad.

Los *Cantos de las guerras preventivas* retoma una vieja y difícil tradición novelística: la que mezcla el humor con la tragedia, que a veces llega al nivel de la hecatombe. Pues estamos ante una obra totalmente inmersa en los planetarios conflictos ideológicos y sociales de nuestro tiempo, ante los cuales el texto dista de ser neutral. Ello no implica, en absoluto, que la novela padezca del didactismo y el maniqueísmo que ha vuelto casi ilegible tanta literatura “comprometida”. No estamos ante una obra didáctica, que pretenda dar respuestas masticadas y listas para su consumo por parte del lector. Gracias a ello, su denuncia de un tema tan contemporáneo y concreto como el de la doctrina y práctica de las “guerras preventivas”, en su versión actual echada a andar por cortesía de Mr. Bush y su séquito, no impide que la obra sea lo que es: un deslumbrante ejercicio de imaginación literaria.

Aunque constituida por cantos muy diversos entre sí, la novela mantiene un hilo narrativo que le da unidad y trenza todos sus episodios, de manera que si bien acaso podrían ser leídos por separado, solo en su conjunto se puede captar la gran cantidad de conexiones argumentales que los vinculan y les dan toda su riqueza.

Con esta obra Contreras se apunta un nuevo éxito. Ignoro si será un éxito editorial como lo han sido otras de sus obras, aunque nada lo impide. Pero sin duda será un éxito literario.

En nivel más colectivo, la novela le da una nueva complejidad a la escena literaria costarricense contemporánea. Históricamente vista, la novelística costarricense ha sido bastante tímida, tanto en su lenguaje como, todavía más, en su temática. Así, no abundan las novelas cuya acción se salga, parcial o totalmente, del ámbito nacional. Claro que las hay, como *María la noche* de Ana Cristina Rossi o *Te*

acordás, hermano de Joaquín Gutiérrez, por citar solo dos ejemplos. Pero ni son muchas, y sus personajes están bien anclados en sus orígenes, sean ellos costarricenses, como en la excelente novela de Rossi, o chilenos como en la de Gutiérrez. Contreras, en cambio, ha tomado el riesgo de construir su novela alrededor de distintos episodios que van cambiando de personajes, los cuales, además, carecen de ninguna raigambre nacional. Su apuesta, sin embargo, no apunta hacia una falsa universalidad. Tanto la acción como la mayoría de los personajes están fuertemente anclados en Centroamérica, lo que la convierte en algo así como una novela regional. *Cantos de las guerras preventivas* es una excelente novela cuya proyección sobrepasa con mucho el ámbito nacional. Su mirada, tan ácida como tierna, sobre la actual situación del mundo no se ancla en una nacionalidad particular ni en una universalidad vacía y abstracta, sino en una región muy concreta: la nuestra, mesoamericana, centroamericana, ístmica.

Se terminó de imprimir en la Sección de
Impresión del SIEDIN. Se finalizó en el
mes de octubre de 2007.

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
San José, Costa Rica, A.C.
