

LAS CONCHERÍAS: LENGUA Y CREACIÓN

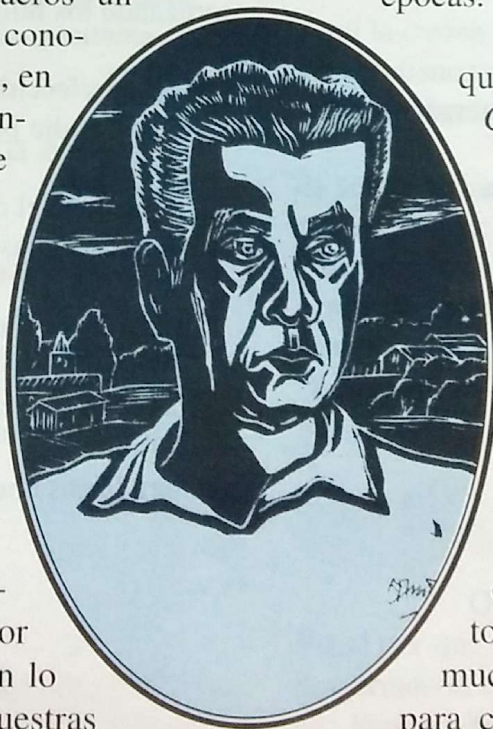
(Discurso de incorporación
a la Academia Costarricense de la Lengua en 1985)

Carlos Rafael Duverrán

No se me oculta que lo que me propongo deciros esta tarde puede haber sido ya pensado por vosotros, o puede estar suspendido en ese espacio donde flotan las ideas que, por no ser todavía patrimonio de una expresión definidora, pueden considerarse sustancia común o colectiva. Mi propósito, más que traeros un ensayo esclarecedor, es daros a conocer mis reflexiones sobre el tema, en la esperanza de que puedan contribuir, posteriormente, y de algún modo, a que sea más leída la obra que me ocupa.

Me impulsó a elegirlo, para esta señalada ocasión, la certeza de que voy a ocupar junto a vosotros la silla que antes fue de un estudioso de literatura costarricense, D. José María Arce Bartolini, de quien elijo entre otras cualidades y realizaciones, la de su ferviente amor por la literatura más entrañada en lo costarricense, por aquel filón de nuestras letras donde se encuentra el rico material de nuestra lengua popular y de su imaginación. Nadie desconoce los estudios que D. José María dedicó a la figura y a la obra de Manuel

González Zeledón, su afectivo y efectivo trabajo de seguimiento de buena parte de los relatos de este escritor. Amistad fecunda, ojos atentos y morosos sobre un espacio poco atendido por filólogos y los especialistas. Sobre todo si se consideran las disputas teóricas que la literatura regional o costumbrista había alargado por esas épocas.



En los estudios que publica, el que introduce la edición de los *Cuentos* (1968), y el que habían preparado para la edición de 1947, el cual reproducía una monografía que había aparecido en la *Revista Hispánica Moderna*, de la Universidad de Columbia, en 1946, y que también se publicó en la colección de *Autores Modernos del Hispanic Institute* (1948), demuestran no sólo su acuciosidad y sus dotes de anotador experto de la cultura literaria, sino algo mucho más difícil: su sensibilidad para comprender y analizar el proceso complejo de una prosa como la de Magón, costumbrista pero cargada de motivaciones y matices personales, tanto que se vuelven páginas de un regionalismo emotivo, reminiscente, colo-

quial. (Un perfume de reinas de la noche y de cohombros aspirados una vez y escritos para siempre.) Esos matices, esos aromas, son sentidos y aquilatados con emoción cordial por D. José María. Y en ese ámbito, de atención a un fenómeno literario complejo, en que retine en la palabra escrita el dulce cobre de la lengua popular, quiero iniciar estas reflexiones en torno a la poesía popular de Aquileo J. Echeverría.

Espacio de figuras que son como esculpidas por el viento, que constantemente las acarrea en fragmentos y las transforma; espacio cargado de presencias antiguas, de consejas y rezos maternos en la noche, de ruido de voces claras que el tiempo va apagando y vuelven a veces en ola que crece y trae la palabra que sigue y que no muere, palabra perdurable que es la vida profunda de la lengua, la poesía.

Porque hay una bellísima lengua popular que no llega a la literatura, al menos a la escrita. Su maravillosa expresión, su riqueza de imágenes y lo que revela del mundo interior de los hablantes queda perdido para siempre. Y a veces los escritores intentan salvar de esa pérdida irremediable algunos de sus oros. Pero para que ello se dé con propiedad, es necesario que esa lengua pase a través del prisma de la intención artística, sea sometida a la tensión creadora de la imaginación poética. Así debemos entender el verdadero realismo literario y así debemos empezar a tratar de comprender la poesía campesina de Aquileo.

Aquileo es un poeta. Y es el creador de un género: la *conchería*. Autor de un solo libro, que elaboró a lo largo de su vida. Podría decirse que trabajó, viviendo, su libro, y que al fin lo ejecutó en la forma en que lo conocemos. También se podría pensar que lo fue creando lentamente, por aproximaciones: los epigramas, los romances, después las concherías, y que tal vez eludió la redacción de un libro definitivo que habría sido quizás la *Conchería*, es decir, la unión orgánica posible con unidad temática de las concherías. Pero este libro solo puede ser supuesto, imaginado a partir de lo que tenemos. Escritor consciente, supo lo que escribía. Su escritura revela un trabajo limpio, bien realizado, sin mezcla de intenciones literarias confusas.

Se desarrolla dentro del ámbito modernista: es buen lector de la nueva poesía, cultivó la amistad literaria con Rubén Darío. Pudo ser, literariamente, un astro menor de la constelación dariana, un epígono de los argonautas de la belleza inscrita en alas de cisnes y mantos de princesas. Pero, de modo extraño y particular, renunció a esa gloria de brillo indirecto y luz reflejada, para dedicar su arte a algo que creyó más verdadero: la belleza dramática y dura de lo popular. Es Echeverría el menos modernista; de los modernistas: solo conserva de las categorías de ese movimiento revolucionario la libertad de elección creadora, la fuerza de expresión lingüística, cierta vitalidad y fe en el hombre, y en el destino del hombre americano. Es decir, un modernista en cuanto fue lo que quiso ser: no lo convencional, no lo igual español o lo afrancesado; es lo americano, en cuanto funde elementos de la tradición para recrear lo inédito, lo no literario, lo popular.

Como puede notarse en alguno de sus primeros romances, como *Remembranza*, *El cisne de Lesbos*, *Anacreóntica*, Aquileo maneja con soltura y oportunidad la simbología modernista. En *Acuarela* llega incluso a presentar atisbos de una visión de la naturaleza americana con ojos llenos de las imágenes de la mitología: esfuerzo por fundir dos mundos, que realiza magistralmente Darío:

“Flor del campo, margarita,
quien te vio de esa manera,
decir puede que vio ninfas
en un bosque de esta tierra.”

Lo que viene a dar fe de las estrechas relaciones parentales de este poeta con los procesos formadores de los modernistas.

Sin embargo, al elegir su *musa*, se decide sin mucha dubitación por la imagen campesina, criolla, de natural y salvaje belleza, símbolo de la inspiración popular. Poeta culto, en fin, que declara su admiración por Gutiérrez Nájera, abandona con apenas escasas muestras de tanteo el código de una poesía de escuela determinada

y se decide por una arriesgada originalidad: la búsqueda de una forma capaz de expresar con propiedad lo costarricense en poesía. (De allí la pretendida *objetividad* de su poesía, que es tal como se ha dicho, pero que se refiere, propiamente hablando, a la sobriedad de la nota demostrativa lírica en su poesía.)

Sus romances líricos, que son también, hablando en general, romances populares, están escritos en un lenguaje poético reconocido en su época como código general. De manera que en ellos va manifestándose gradualmente la presencia de elementos populares y se va intensificando hasta dar origen a la *conchería*. Dotado de cierto don profético, Aquileo atisbó, por encima de los esnobismos literarios, algo más perdurable: las emociones del costarricense.

Concherías es un libro único en la literatura costarricense, y tal vez en la hispanoamericana: su originalidad no está dada por el uso del romance, ni por la utilización de la lengua dialectal. Es más importante en la *conchería* la convención de hacer hablar campesinos y personajes populares en un lenguaje que es síntesis del suyo, concentración de los dones posibles de esa lengua, más el ámbito de un humor y una fisga penetrante, que estructuran la realidad y le dan marco al discurso. Y todo ello para expresar una forma de ser y de ver la vida, en relación con esos habitantes y sus provincias. La elección del romance parece más bien accidental: es el metro acostumbrado por Echeverría y proviene de epigramas y coplas epigramáticas. El sentido dramático es tal vez colateral, así como los efectos accesorios de la dramatización.

Una de las inexactitudes repetidas sobre este libro es la de que trata sobre una serie de motivos campesinos trabajados como cuadros de costumbres. Su aproximación a este género es, como veremos, también accesoria, no esencial. A las *concherías* les falta lo que tiene el cuadro de costumbres de plano y les sobra la intensidad y el sentido dramático, pero sobre todo la fuerza rítmica emocional en la expresión (y aquí no me refiero al ritmo del verso, colaborador apenas, sino al ritmo de la elocución y al manejo del

tiempo en la *conchería*), esto es, la mantenida elocución con base en la lengua oral y la reproducción de su ritmo.

Los romances populares campesinos de Aquileo utilizan en buena medida el lenguaje dialectal de ciertas zonas del Valle Central de Costa Rica. Pero el uso de costarriqueñismos y expresiones de la lengua coloquial, que es de por sí bastante sobrio, no explicaría por sí mismo el sentido de lo costarricense que hay en esos poemas. Parece evidente que es más bien el tono, el énfasis, el dinamismo que se ha dado en el lenguaje lo que crea ese espacio lingüístico de humor, de ironía, de chanza, que a la postre se convierte en una forma propia de ver el mundo. Esos valores de la lengua popular se consiguen por medios que se podrían considerar de gran poder expresivo y que se explican en parte por medios retóricos determinados.

A mi modo de ver, las mejores *concherías* son aquellas que no omiten la convención de un narrador o hablante que introduce el tema y los personajes. Algunas, posiblemente las primeras, son romances en que el discurso del hablante asume las categorías de la lengua popular y los temas, sin desdoblarse en otras voces, o muy escasamente. Por ejemplo los romances *En abril*, *El primer beso*, *Cuatro filazos*. Le siguen a esta estructura las *concherías* en que el hablante alterna o enmarca el diálogo de los personajes, con descripciones que ambientan o comentarios líricos reflexivos que rematan la escena. Por ejemplo, *La vela de un angelito*, *La serenata*, *Boda campestre*. Por último, hay algunas, más escasas, en que el autor omite el hablante y solo aparecen, directamente en escena, las voces de los personajes. Por ejemplo, *Los milagros*, *Diálogo*, *Andaluzadas ticas*.

Evidentemente, hay una evolución interna del género hacia la conjugación del monólogo en la polifonía dramática. Pero es claro que los personajes hablan, piensan, y matizan sus reflexiones de la misma forma, con la misma intensidad y fuerza expresiva que el narrador. De donde podría deducirse que el mundo expresivo de las *concherías* no es otra cosa que un desarrollo de la intención lingüística del autor, utilizada como instrumento para observar y analizar la realidad.

Aquileo Echeverría utilizó siempre, como medio expresivo al servicio de su espíritu crítico y a su sentido del humor, el epigrama. Es tal vez, fuera de algunos poetas populares desconocidos, no trascendentes, el único poeta costarricense con fuerza epigramática. El epigrama de Aquileo es coloquial, rápido, utiliza a veces juegos fónicos, es agudo, y tiene un sentido pagano del humor. Aquileo se muestra allí como un poeta que piensa, pero que se ríe de sus reflexiones. Y piensa en epigramas. Y cuando Aquileo quiere escribir otros poemas, no puede omitir el desarrollo, la declinación de esa estructura epigramática. Las *concherías* son epigramáticas en la idea o en el desarrollo parcial de los motivos.

No deja de ser sorprendente la existencia de una poesía de los *conchos*, es decir, de las *concherías*. ¿Qué motivos la explican? Hasta la aparición de este libro increíble, la literatura costarricense no había creado ninguna obra importante de imaginación: la crónica, la historia, el ensayo de jurisprudencia, la breve nota lírica romántica, la novela histórica, agotan sus comienzos. De súbito Echeverría descubre una veta: la posible existencia literaria de un hablante costarricense, o si se quiere de un hablante que hable en costarricense: con fisga, con fuerza expresiva, con ciertas tradiciones, y que tiene algo que decir. Esas tradiciones, elementales y domésticas, constituyen una especie de pequeña épica rural del habitante del Valle.

El género *conchería* presupone entonces la existencia de un tipo humano, el campesino habitante del Valle y dueño de ciertas tradiciones, que vive no demasiado lejos de los centros urbanos. La existencia de un lenguaje dialectal no muy diferente del lenguaje coloquial del habitante de la ciudad. Y la capacidad de un autor culto, de un *leva* con cultura literaria para expresar, expresándose a sí mismo, las emociones y los sentimientos de ese campesino. El único antecedente posible de las *concherías* es la escritura de Manuel A. Alonso, un autor puertorriqueño de cuadros de costumbres, que utilizó el romance y la lengua dialectal para describir las costumbres de su época. El propósito confesado de Alonso es el de corregir deleitando. Su libro más importante es *El Jibaro*, publicado en

1849, y aumentado en la segunda edición (1882-1884). Es posible que Echeverría haya leído algo de Alonso. Sin embargo, en los límites de una escritura de descripción de costumbres, de sentido crítico puramente didáctico, Alonso parece sólo prefigurar a Aquileo. De alguna manera lo presupone sin serlo. Porque todo lo que hace importantes las *concherías*, el arte de ejecución, el sentido del humor, los matices innumerables de la emoción, están ausentes de los cuadros de Manuel A. Alonso.

En las *concherías*, y esta es una de las explicaciones no desdeñables de su arraigo, hay un elemento mágico que envuelve como un clima las situaciones, los distintos sucesos. Y está dado por la relación entre el hablante y los hechos. El narrador (que no es un cantor como en el *Martín Fierro*), sino un *concho* que siente y vive y entiende el vivir de los *conchos*, es quien penetra en el clima y abre la escena y hace hablar a los personajes, despertándolos de su silencio, salvándolos de una mudez ambiental. Este *concho* va y viene de la ciudad al campo, entra en las pulperías, asiste a los matrimonios, a las velas, a los tratos o comercios, a los mercados, y habla el lenguaje de los *conchos* e interpreta sus sentimientos y crea las primeras metáforas que los expresan y los graban para siempre. Este *concho* participa de algún modo de las creencias, de la rudimentaria mitología de las gentes, y ve el mundo como ellos. Su sonrisa y su reír expresan el buen humor, la confianza y la fe común de los hombres. Es hasta cierto punto la idea de que todas las cosas y los fenómenos humanos siguen de algún modo un orden natural, y de ahí su entendimiento de la fatalidad. —Su visión de la vida es sosegada, pacífica y optimista. Su mirada, aunque crítica, no es amarga. En el fondo hay esperanza, porque es un hombre con fe en la vida y en la naturaleza.

El mérito de Echeverría es el de haber creado de forma artística convencionalmente, este *concho* capaz de expresarse como los *conchos*, y hacer su crítica, porque con ello creó una forma para definir y someter a crítica al costarricense. Lo borroso de este tipo humano está dado por su propia imagen de la realidad, por la neblina como de montaña que lo envuelve. Echeverría

crea unos ojos, crea una mirada que mira al *concho*. Un testimonio de su habla, de su épica casera y rural.

Acertó Rubén Darío, al hacer el elogio de este libro, en usar el adjetivo *valerosas* para las concherías: "Las gallardas, las nativas, las valerosas concherías", pues alude directamente a su sentido crítico de la realidad costarricense y a la concepción del poeta como revelador de las categorías de su pueblo, concepto que, al menos en teoría, asumió con interés el pensamiento modernista.

Antonio Zambrana destacó también la autenticidad de las concherías, su raigambre castiza y legítimamente americana: "no vistiendo trapos de París manchados de vino, sino fresca y coloradota, la musa de Aquileo nació en Coto en Barba". De allí que pueda permitirse presentar el libro como un verdadero regalo de la tierra, como ofrenda frutal: "Hay uvas de lo mejor de Andalucía y naranjas de aquí, con semillas de Valencia, en el plato que te presento; regala tu paladar y sé agradecido."

Roberto Brenes Mesén ve en las *concherías*, sobre todo, el alma del pueblo reflejada en su lengua: "Mas si se lee, reflexionando, esas poesías, cuando ya se ha experimentado el campo poético, aparece el alma de nuestro pueblo y su lengua arcaica y sencilla." Insiste en la idea de que en ellas el pueblo está *tal como es*.

Alejandro Alvarado Quirós, quien dedicó una larga conferencia al poeta, indica que "Aquileo quedó consagrado como uno de nuestros mejores poetas, y quizá como el único que sabía expresar el alma popular". Pero reprocha que "Aquileo se dejó influir por el público y por las ideas reinantes que existían en el medio ambiente". Su discurso sobre Aquileo, bastante contradictorio: al fin de cuentas parece reprocharle las *concherías*, o algunas de ellas. Lamenta que su talento no se dirigiera a otros asuntos. Y se detiene a tomar partido en la polémica sobre una literatura nacional: "Y quiero agregar también que la tendencia a hacer literatura nacional como único norte es falsa y puede ser perniciosa."

Arturo Agüero ve con claridad que, en primer término, lo que explica la vida prolongada de las *concherías* y su frescura es "lo personal, lo eminentemente aquileano de tales poemas. En la manera peculiar de tratar los asuntos se traslucen los rasgos espirituales del autor, y esto le imprime a la obra un sello inconfundible". E insiste en la idea de que en el libro están "Aquileo y sus conchos". Por otra parte, refuta las ideas ya señaladas de Alvarado Quirós.

Abelardo Bonilla, en su *Historia de la Literatura Costarricense*, destaca también la identificación de Aquileo con *el alma popular*. Encuentra que las *concherías* son "eminente-mente épicas, es decir, narrativas y objetivas, en las que sólo por excepción asoma la personalidad del autor". Elogia, como acierto del poeta, esta pretendida *objetividad*, y le reprocha en cambio su "falta de profundidad poética y exceso de tópicos y estereotipos, lo que paradójicamente ha contribuido a la mayor comprensión y popularidad de las concherías".

En primer término, en cuanto a obra de arte de lenguaje, el poema de conchos es convencional y supone una estilización dada por el espíritu creador del poeta. Por otra parte, la pretendida objetividad, el mundo que nos ofrece, está dado allí por la visión particular del poeta y solo cobra vida por su palabra. El humor, el sentido crítico, la ironía, el garbo de desaire, que son sustancia del lenguaje de los personajes, provienen también de la reflexión y de el temperamento del autor, de su particular experiencia. En los poemas, lo subjetivo está mezclado en lo referencial, es el sustrato que da vida a las figuras que cobran forma por su palabra y a las relaciones entre ellas y el mundo, que es su mundo. Por eso, lo subjetivo, lo personal no aparecen a primera vista.

Carlos Gagini escribió tal vez el mayor elogio a las concherías. De una carta suya, escrita en San Salvador, se desprende el sentido de libro nacional, único, libro para los desterrados, en lo que coincide con Darío y Zambrana: "En la mano tengo un pedazo palpitante de la Patria." Idea que se nutre, como hemos visto, de la

creencia de que en las concherías de alguna manera se reproduce la vida, el *alma popular*, la patria.

Esta idea general, que le confiere a la obra una indudable primacía, ha contribuido por otra parte a cierta limitación crítica, al estudiarla y comentarla como libro de poesía regionalista o costumbrista, y al adjudicar su valía a su parecido con la realidad. En sentido contrario, se le ha reprochado el no dar una imagen completa psicológicamente del campesino, o lo suficientemente profunda, o bien sus tópicos o estereotipos.

La idea que tenemos del costarricense, del campesino o del concho real es un esquema, una aproximación. De modo que al valorar los conchos de Aquileo los comparamos con una imagen más o menos irreal. Lo cierto es que sus tipos, inspirados de algún modo en tipos reales, han asumido ya por función del proceso creador literario una categoría irreal que contiene, sin embargo, rasgos verdaderos. Pero no podemos pretender que sean meras fotografías, estereotipos de la realidad. No solo hablan un lenguaje rítmico, dinámico, de un énfasis no habitual en la conversación, sino que su lengua responde a una visión personal y humorística, crítica, de la lengua popular, y de la mentalidad peculiar que ella expresa.

La crítica, en síntesis, ha intuido la calidad de este libro. Ha asumido, con razón, la categoría de una obra que ha conservado una indudable frescura pese al paso del tiempo. En verdad las *concherías* han sido leídas y disfrutadas, más allá de la vigencia de sus motivos y costumbres, o de las figuras que las expresan. Pero el elogio de los valores referenciales es un salto en la apreciación: se ha dejado sin observar los matices de la expresión, la fuerza poética del lenguaje, que son su mayor logro y la explicación de su lugar en nuestra literatura. Por otra parte, la lectura y el comentario de las concherías están dirigidas casi siempre por una fatal deformación estético-literaria, que las presenta como cuadros de costumbres, reduciéndolas al ámbito de la literatura que vale solo por esos elementos referenciales.

Por otra parte, Aquileo sufre una evidente limitación: escribe para un público que tiene una idea muy esquemática y pobre de la convención artística que es la literatura. Se trata de una sociedad que acepta el realismo, sobre todo el realismo humorístico, y lo considera una imagen fiel de la realidad. Todavía hoy, al juzgar las *concherías*, se sigue confundiendo ficción y realidad, y se piensa que Aquileo transcribió el mundo de los conchos y lo reflejó tal cual. Hay dos posibles argumentos: esto ocurre porque las concherías están muy bien realizadas y no se percibe su artificio, lo que hay en ellas de convención literaria o porque se sigue creyendo todavía que el realismo denotativo (que da la impresión de ser el de Echeverría por su particular estructura) es el mejor acceso a la realidad.

La verdad es que Aquileo tiene una teoría: cree en la autenticidad del concho y sus valores. Cree que lo mejor que tenemos viene de su mundo de intuiciones elementales pero vivas. Cree en una literatura hecha con esos elementos, que él pasa por el filtro de su sensibilidad. Le gusta el humor crítico del concho y lo exagera. Cree en esa precaria épica del campesino como base de una idiosincracia nacional. Y prueba que se puede hacer literatura con los conchos, y al hacerlo interpreta su mundo. Y adecua la visión a sus propósitos y a un esquema literario, que considera puede ser aceptado por la sociedad costarricense. De ahí la estructura de sus poemas, el género como tal. Esto le permite conservar el sentido crítico, la ironía, y decir algo entre líneas de la soledad y el desamparo de los conchos.

Esto es, que las *concherías* pueden ser la puesta a prueba, el gran experimento, la praxis, de toda una teoría literaria que alimentó el realismo costumbrista: la idea de que es posible una literatura propia, una literatura nacional. Otras respuestas menores fueron el cuadro de costumbres, el relato autobiográfico. Pero las *concherías*, que para nosotros tienen otro interés, y que sobreviven por lo que de eterno hay en las palabras de esos conchos vivos, son la mejor prueba de que la respuesta a la preocupación realista ha de darla siempre la imaginación: el sentido

creador que encuentra una estructura artística capaz de dar con lo perdurable, y trascender la copia fotográfica, el *pastiche*.

Una de las razones que pueden tal vez explicar la aparición de este libro insólito en nuestra literatura es esa. Es posible que las *concherías* sean, un poco fatalmente, la práctica de una teoría. Sin embargo otras literaturas tuvieron parecidos caracteres, y carecen de las *concherías*. También es lícito pensar que un poeta dotado para la ironía y el sentido crítico, con un gran dominio del epigrama y aficionado al romance campesino, que oyera con sensibilidad e interés hablar a los *conchos*, habría de interesarse por unir el mundo del poeta culto, del *leva* literato, con ese otro mundo, descubriendo insospechadas resonancias y cercanías. La *conchería*, además, estructurada sobre el humor, sobre el chiste popular, es una forma literaria de liberación, una forma en que se soluciona el conflicto planteado entre algo establecido y lo que puede ser susceptible de cambio o de renovación de un *estatus*. Y una solución catártica para el espíritu crítico de su autor. Esquema interesante y que se hace más complejo si consideramos que el creador ha de haberse sentido, en cierta forma, parte de aquello mismo que sometía a crítica, esto es, algo esencial de lo costarricense.

Debe considerarse el hecho, de que la literatura costarricense, podría explicarse por la evolución lenta y tardía del realismo referencial, propio del costumbrismo, hacia formas más desarrolladas como el realismo poético o simbólico. Aquileo es el escritor que realiza el primer esfuerzo creador por superar la concepción convencional y el uso de un realismo plano, que responde a un gusto de la época y a una concepción convencional y limitadora de la función de la literatura. La raíz de esta visión empobrecedora del arte ha de buscarse, por otra parte, en una visión mezquina y sin imaginación de la realidad social. Un ejemplo de esto, todavía en 1935, es la incapacidad crítica del medio para comprender la nueva estética del realismo ima-

ginativo planteado por la joven escultura de Francisco Zuñiga, en ocasión del concurso en que resultó premiada su *Maternidad*.

La pobreza crítica, apoyada en esa limitada concepción del arte, perdura en los comentarios que han visto en *Concherías* un libro solo costumbrista. Esa crítica lo ha llenado de elogios, algunos de tono casi religioso, encomiando sus virtudes miméticas de la realidad, y defendiendo a toda costa el valor referencial, típico, de sus creaciones. Pero, al propio tiempo, por su desinterés y miopía, negando el esfuerzo artístico del creador y la complejidad y de ese aparentemente espontáneo, discurso *reproductor* de la vida.

El mero costumbrismo no explica las *concherías*, como no las explica el romance, ni solo el humor. Como obra maestra de utilización de una lengua popular, su sentido no está dado por el número de voces dialectales o modismos, que más bien es escaso. Se trata antes bien del hallazgo de una tonalidad, de una expresión de valores lingüísticos que la convierten en una tonalidad homogénea como representación de una cultura, de una manera de ver y de sentir el mundo. Pero, por esto mismo, el enfoque que ha de dársele a estos poemas ha de ser el de obras de arte que utilizan la lengua popular y no el de planos cuadros de costumbres. Las *concherías* son estructuras dinámicas de una extraordinaria síntesis expresiva, de un sincretismo y economía de elementos que tienden a crear un espacio vivo, mágico, abierto. Todo eso por el humor, y el juego dialéctico de dos códigos: el del rigor en la transmisión de contenidos y el de la burla que es la ironía. Ambos efectos satisfacen el intento creador: el primero responde a la sensibilidad del artista y el segundo a la particular preocupación crítica de Echeverría. El considerar, como se ha hecho, las *concherías* como poemas costumbristas en que estamos como somos, es solo hacer constancia de un fenómeno sin comprenderlo. Si el chiste, y la sensibilidad para el humor es una de las soluciones lingüísticas del ser costarricense, las *concherías* son una épica, una epopeya de ese sentido del humor.

A lo largo de la obra Echeverría va creando un clima lírico sostenido por sus intuiciones sobre la vida, por su fe en la realidad. Ese sentido de fe de vida que sostiene su humor, su suave sentimiento de la naturaleza y su mirada optimista en el hombre constituye verdaderamente un tono vital, la fuerza secreta de su imaginación creadora. Todo esto puede deducirse de las *concherías*, y hay fragmentos en que se podría comprobar el desdoblamiento de la reflexión lírica que permite ver una estructura básica simple en su pensamiento: para Aquileo el mundo esencialmente está bien hecho, hay un orden superior al que se remite la armonía, la salud interna de las cosas creadas. El mundo muestra su belleza en las cosas verdaderas, y las cosas los son cuanto más auténticas, sobrias y cercanas a la tierra y a la naturaleza se encuentran. Por otra parte, hay algunas protestas por las circunstancias del orden social que perturban ese orden. En toda su obra, a partir de sus epigramas, aparece una teoría crítica de la usura, de la situación precaria del artista y del escritor en un medio de hostiles convenciones sociales. Y la ironía con que se matiza la visión general del concho es uno de los propósitos del conocimiento.

Sin embargo, toda esta ironía se instala sobre la convicción de que, más allá de los límites impuestos por el orden social y por carencias de todo tipo, la vida campesina tiene algo que le otorga verdad y nobleza: su libertad de expresión, la riqueza de su lengua, el humor confiado que sobrevuela siempre algo que se da por sustentado y no se menciona nunca: la idea de que las cosas se explican por su relación interna y por su relación con Dios.

Ese sustrato, que expresa el mundo expresivo de los conchos, aparece formulado en uno de los últimos poemas de Aquileo, escrito en la Casa de Salud de Nuestra Señora del Pilar, en Barcelona, y con fecha de enero de 1909, esto es, dos meses antes de su muerte. Se trata de un romance no dialogado, un discurso del hablante sobre la vida en el campo: *El amanecer campestre*. Por un lado es una especie de suma teórica del pensamiento del poeta y tiende relaciones hacia algunos de los primeros romances.

Esto es, establece y cierra el ciclo y enmarca las *concherías*. El poeta en su lecho mortal delinea con cuidado las figuras claras, suaves y explícitas que dan sentido y relieve a su poesía campesina. Este romance, en los términos de una descripción sencilla, vierte sobre la obra anterior un sentido que la ilumina. Así, las escenas que se refieren al paisaje, a las labores familiares aparecen envueltas en una atmósfera sagrada.

El poema sugiere una especie de comunión total del hombre con la naturaleza.

En síntesis, las *concherías* son sin duda un libro único en la literatura costarricense. Su carácter está dado por las circunstancias de que su ejecución entraña la voluntad su creación de un género que se agota en sí mismo. Las pretensiones, que algunos han sostenido, de atribuirle a Echeverría la creación de una escuela literaria, son solo buenas intenciones críticas, pero sin ningún fundamento real. No crea escuela porque los elementos formales de su obra: romance, diálogo, sentido dramático son externos y accidentales. Lo suyo esencial es la fuerza expresiva, lo vivo de una lengua aprovechada literariamente con eficacia y los variados matices del humor, que son categorías propias del autor.

Las *concherías* tienen una estructura propia y vienen a ser como el desarrollo de los epigramas populares del autor. En el epigrama está el poder expresivo, la lengua y el humor. Solo falta allí el desarrollo, la *conchería*. Pero también debe atenderse al desarrollo del vehículo exterior: la práctica del romance lírico, del romance descriptivo de escena bucólica y frecuente lenguaje modernista, propuso el esquema necesario para crear, por evolución, una forma capaz de expresar la visión propia de la *conchería*.

En la *conchería* se unen, por otra parte, lo persistente personal y motivador —la ironía, el humor como una forma de acceso a la realidad— y lo que aparece ya formado, un sustrato: una comunidad de origen rural, con costumbres definidas y una lengua propia. Ya sabemos que Aquileo utiliza de ese sustrato solo aquello que necesita para su propósito. Encuentra, por un lado, un vínculo existencial con ese mundo: el humor como una forma de ser, de comprender el

mundo, como catarsis vital. Recoge esos elementos y los somete a su voluntad de creación, magnificándolos o filtrándolos, estilizándolos, para hacer con ellos una obra de arte del lenguaje y no un documento o un inventario del folclore o del carácter de un pueblo. Sin duda, en su síntesis, acierta en ciertos rasgos esenciales y da con formas lingüísticas que los expresan con eficacia. Las *concherías* son el resultado de todo ello, y los conchos de las *concherías* no son ya los campesinos verdaderos: son más expresivos, y su facundia es más notable. Al hablar son siempre agudos e ingeniosos, y tras sus palabras hay un sentido del humor intensificado artísticamente.

En la evolución de las *concherías* vemos cómo hay una penetración mayor del punto de vista del hablante en el mundo de los personajes. Su palabra, su reflexión y su humor crítico pasan y se convierten en las palabras y el significado de los personajes que hablan. Sin duda es el espíritu del autor el que sopla y al crear sus figuras las crea un poco a su imagen y semejanza: mucho de la forma en que Echeverría ve el mundo real y el mundo social de la época y el de los conchos está ahí. Sin embargo, como en el fondo opone al mundo convencional de la ciudad el mundo auténtico de los campesinos, logra tomar de ellos rasgos esenciales sin deformarlos. Su mirada es crítica y llena de humor, pero sin prejuicios y sin amargura.

Es posible que, como en el caso de Martín Fierro, haya influido como un elemento motivador la teoría de una literatura nacional o regional. En ambos, además, el regionalismo aportó una teoría y algunos esquemas literarios, como el cuadro de costumbres, la poesía cantada o hablada en romances. Pero en ambos, también, los resultados fueron más allá de las intenciones posibles, y en el caso de *concherías* se da la construcción de un libro que sí crea una literatura nacional. Pero no solo por su sentido regionalista, sino porque su fuerza expresiva, que en gran medida es una repercusión de la asimilada y filtrada influencia de la libertad expresiva que el modernismo había sembrado por Hispanoamérica, le confiere un sentido más allá de sus sentidos parciales regionales.

Vale decir, que aunque es representación de temas y decires de una época determinada, tiene elementos permanentes y universales. *Poesía para desterrados*, dijo que era este libro Carlos Gagini y acertó en la definición. Porque lo perdurable de las *concherías* está en el ámbito de lo costarricense que evoca y establece más allá de los límites del espacio y tiempo, y de las inexactitudes en relación con un posible e imaginado modelo real. Aquí, el sentido simbólico de las *concherías*, su no atisbado encanto. A este libro ha entrado, por virtud del arte y de la lengua viva, algo perdurable del hombre costarricense y del hombre universal. No está dado en los temas, ni en las anécdotas, ni exactamente en el lenguaje. Es más bien una atmósfera, un tono vital que, entre líneas, nos recuerda una fatal pertenencia a determinados orígenes, que siguen existiendo de alguna manera en nosotros. Poesía para desterrados, porque hay algo detrás de la físga, del humor, del *choteo*: hay un fondo de desamparo, una nostalgia gris y borrosa que hace borrosos los contornos y el hombre mismo, como el sentido de esas madres antiguas que lloran junto al fogón, detrás de la fiesta, y que señalaba tan certeramente Brenes Mesén.

El modernismo había dado al poeta hispanoamericano una extraordinaria capacidad en el uso de su lengua: su lengua poética es una consecuencia refinada de esa capacidad fundada en la libertad expresiva. Pero no hay un solo lenguaje modernista. Y esa capacidad en el manejo libre y nuevo de la lengua común permite al poeta modernista asomarse a otros mundos, incluso a lo regional, y expresarlo con una propiedad de matices que no tuvieron poetas anteriores. Echeverría, que en los romances muestra cómo entiende el manejo de un lenguaje y una simbología modernistas, abandona ese ropaje externo para acercarse al mundo popular. (No quiso oír el canto de las sirenas modernistas, cuando el propio Darío lo invitaba a ponerse serio y a irse a Buenos Aires.) Pero el dinamismo de su lengua, la riqueza de matices de su expresión, la visión jubilosa de la vida y aún de la vida de los conchos, revela la sensibilidad lírica de un poeta formado de la apreciación de una estética nueva.

Todo ello permite a Echeverría estructurar los rudimentos de una poética campesina, sin ser hijo del campo y sin haber convivido por mucho tiempo con los *conchos*. Me refiero a la construcción de un poema en que sistemáticamente se hace fuerza en la declaración y en la exaltación de una serie de valores ligados a la vida del campo y opuestos a los de la ciudad. Esta oposición implícita es importante, porque entraña un programa de ruptura con el código literario de la clase culta, de los *levas*. Echeverría escribe, de alguna manera, una poesía subversiva si nos atenemos a las teorías estéticas preconizadas por los escritores más importantes en ese momento en C. R.: Ricardo Fernández Guardia, Carlos Gagini, Alejandro Alvarado Quirós y otros. Lo interesante es que Echeverría, gustándose de esa estética y habiéndose formado en ella, la utiliza de alguna manera para abolirla y lanzarse a la creación de una obra que la niega y, por su mismo empeño literario en destacar valores no reconocidos, la combate. Por esto mismo, Zambrana, en su prólogo, breve pero seguro, destaca como valores primarios de las *concherías* su originalidad y su frescura americana. ("No vistiendo trapos de París manchados de vino, sino fresca y coloradota.") Y el mismo Rubén Darío, al escribir el prólogo para la edición definitiva de Barcelona, declara su admiración por esta obra auténtica: "Y yo aprovecho la ocasión para decir cuánto me encantan los poetas que como el árbol de su florista dan la flor propia. Mi vida errante explicaría mi cosmopolitismo de antaño, y mi exotismo el ansia de lo deseado." Y en el mismo lugar señala su integridad, su honradez literaria: "Demás decir que Echeverría no ha tenido nada que ver con las princesas propias o ajenas, que no ha contribuido a hacer odioso el alejandrino, no ha mostrado ningún restacuerismo lírico ni se cree un pistonudo genio."

Por otra parte, en la ruptura literaria que lleva a Echeverría concebir y a estructurar las *concherías* hay una oposición de mundos culturales, de distintas concepciones de la vida. El mundo culto, de las *levas*, tiene su propia ideología, sus propios arquetipos éticos y sociales, y su propio código literario. El mundo culto, de

los *conchos* tiene sus tradiciones, su manera propia de enfrentar la vida, pero carece de un código, de una literatura escrita, para expresarse. Echeverría, al darle un sistema y una expresión a ese mundo, contribuye de alguna manera a establecerlo y a darle realidad a su existencia. Y hace avanzar la literatura costarricense hacia el descubrimiento y la valoración de las categorías no asumidas ni aquilatadas de la realidad social.

El sentido del humor, propio de esa poética campesina, es el principal elemento de distracción de que el autor se vale para hacer que la clase culta, la de los *levas*, acepte en primer término y celebre después con entusiasmo y reconocimiento, una materia de poesía que de otra forma no habría comprendido y habría rechazado. En la superficie la anécdota, el chiste, la franca risa; en el fondo, la revelación lenta pero inexorable de un mundo, de un origen indestructible.

Y es así, porque ya había empezado el autor, con sus epigramas y su crítica sistemática de la vida de la ciudad, a elaborar sobre el chiste ingenioso una literatura de ruptura, de desacomodo, de desajuste social. Solo que la sociedad de su tiempo, y aún la de nuestros días, ha visto en Echeverría solo la superficie, y aún no se ha percatado de la importancia fundamental en nuestra cultura de los símbolos que establece su poética.

Esa poética se inicia con los romances, en especial aquellos en que hay descripciones de escenas campestres, o de asuntos relacionados con la vida del campo. Revelan una especial sensibilidad para los asuntos populares, como se manifiesta en el que puede ser ya el primero de la serie: *Un rebocito nuevo*. La originalidad de estos poemas estriba en utilizar el apoyo de un andamiaje literario convencional, como el giro neorromántico y el léxico modernista para asuntos populares, francamente tratados con una estilización que no omite detalles realistas, a veces rotundos y trazos fuertes en el dibujo. Al leer los escasos poemas de Echeverría de asunto puramente literario, se comprende que su poesía era la otra, la netamente popular, y que su descubrimiento y su desarrollo fue el de la vida interior del poeta. Así, la poética popular evolu-

ciona por razones de estructura ya mencionadas, de los romances a las *concherías*. Pero esa evolución, que tiene que ver con toda una serie de problemas formales, es en el fondo la evolución de una vía de conocimiento y de comprensión de un mundo: el mundo popular de los *conchos*.

Esa evolución exige la omisión casi total del entramado modernista. De allí la pretendida objetividad del estilo de las *concherías* que es una trampa más para los críticos. Así como es acierto de los maestros la facilidad, que es realmente difícil consecución, en las *concherías* es casi invisible la subjetividad, y todo aparece sólido y consistente, como copia de un modelo real. Lo cierto es que las *concherías* no serían lo que son si en ellas no estuviera, en cada línea, la emoción de su creador.

Se ha dicho que a Echeverría le faltó profundidad, también se ha afirmado que en su creación estamos los costarricenses como somos, esencialmente. Tal vez lo que ocurre es que algunos rasgos de esos conchos, que ya no existen como tales, son rasgos perdurables del costarricense que habita en el Valle Central. Y, al propio tiempo, Echeverría planteó alcances y límites. Hizo la épica de un pueblo sin épica, sin discurso narrativo trascendente. Y acertó al no intentar la epopeya, al prescindir de un falso sentido trágico popular. Pues la épica del *concho* está en su habla. Como ellos, los costarricenses de hoy nos refugiamos en el humor verbal para escapar de los desastres de la política o de la adversidad. Con el chiste agudo inteligente, pero cerrado en sí mismo, sin trascendencia, nos evadimos de la irresolución o de la incapacidad para cambiar la realidad.

Las *concherías* son una mezcla de géneros, pero hay en ellos algo esencial, y es el hablar del concho. Y su mundo está hecho de palabras. Detrás de las palabras, sin que sean mencionados a veces, están el dolor, la incomunicación, la soledad, la explotación vital, el tiempo. Un mundo debajo del humor, casi invisible, matizado por la palabra del hablante. Mejor que muchos libros de historia, nos habla del origen, de las raíces coloniales, de la ignorancia, de la demagogia política, de la mediocridad en la

administración y la valoración de una realidad bellísima: la de lo costarricense. En fin, mucho de lo que fuimos y seguimos siendo.

El *epos* del humor aquileano, orientado en epigramas y romances hacia asuntos particulares y locales, pasa a ser en las *concherías* una crítica general del ser costarricense en la visión del concho. En lo que de costarricense tiene el concho y en lo que de concho hay en el costarricense. Y así encuentra Echeverría, instintivamente, la épica posible: la épica del humor como crítica de la vida y como aceptación catártica de sus límites.

Si se acepta la existencia y la importancia de esa épica rural de pequeñas y grandes tribulaciones habladas, la épica del concho, y se acepta su importancia en el origen del costarricense actual, bien pueden ser las *concherías* el Libro Nacional, el libro de Costa Rica. Pero si se considera la importancia de la visión del autor sobre este mundo, que lo configura tal cual es y seguirá siendo, las *concherías* no deben considerarse épicas sino más bien epicolíricas.

Además, si se da la importancia que merece a la escritura de las *concherías*, a la ruptura que entraña en la concepción literaria de su época, y al descubrimiento del concho como figura humana y literaria, capaz de un sitio en la poesía, la importancia de esta obra es tal que podría decirse que con ella empieza la literatura costarricense.

Y esto es todo lo que hoy tenía que decirnos.

CARLOS RAFAEL DUVERRÁN (1935-1995), fue catedrático universitario y uno de los más exquisitos poetas costarricenses, figura casi solitaria en período previo a la explosión poética de 1960.