

ISSN: 1659-2220

AÑO 16 (2) • 2021

BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

DOSSIER  
CENTENARIO DE JULIETA PINTO GONZÁLEZ

TERCERA ÉPOCA



SAN JOSÉ, COSTA RICA

*COMISIÓN EDITORIAL*

AMALIA CHAVERRI FONSECA  
FLORA OVARES RAMÍREZ  
ESTRELLA CARTÍN DE GUIER  
EMILIA MACAYA TREJOS  
VÍCTOR HURTADO OVIEDO

**N. B.** La presente es la versión única de este número del *Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua*. Circunstancias fortuitas obligaron a una reedición de esta entrega que, para todos los efectos, es la edición oficial y definitiva.

Nómina  
de la Academia Costarricense  
de la Lengua

D. Arnoldo Mora Rodríguez  
D. Rafael Ángel Herra Rodríguez  
D.<sup>a</sup> Estrella Cartín de Guier  
D. Miguel Ángel Quesada Pacheco  
D.<sup>a</sup> Emilia Macaya Trejos  
D. Laureano Albán Rivas  
D. Carlos Francisco Monge Meza (prosecretario)  
D.<sup>a</sup> Amalia Chaverri Fonseca (vicepresidenta)  
D.<sup>a</sup> Julieta Dobles Yzaguirre  
D. Jorge Francisco Sáenz Carbonell  
D.<sup>a</sup> Flora Ovares Ramírez  
D.<sup>a</sup> Marilyn Echeverría de Sauter  
D. Mario Portilla Chaves  
D. Víctor Manuel Sánchez Corrales (presidente)  
D.<sup>a</sup> Mía Gallegos Domínguez  
D.<sup>a</sup> Carla Jara Murillo  
D. Albino Chacón Gutiérrez (tesorero)  
D. Carlos Rubio Torres (secretario)  
D. Carlos Cortés Zúñiga  
D. Alexander Sánchez Mora (*electo*)  
D. Carlos Sánchez Avendaño (*electo*)

**Miembros honorarios**

D.<sup>a</sup> Julieta Pinto González  
D. Abel Pacheco de la Espriella  
D. Juan Durán Luzio  
D. Víctor Hurtado Oviedo  
D. José Ricardo Chaves Pacheco  
D. Leonardo Padura Fuentes



BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

**Presentación**

*Victor Manuel Sánchez Corrales* . . . . .7

**Artículos académicos**

*Carlos Francisco Monge*

La habitación del poeta (reflexiones sobre la poesía costarricense en tiempos de pandemia y confinamiento) . . . . .11–19

*Albino Chacón*

Sobre el carácter trans de *El año de la ira*, de Carlos Cortés . . . . .21–26

*Flora Ovarés*

Al filo de la palabra. . . . .27–29

*Victor Manuel Sánchez Corrales*

Códigos de la lengua española y política lingüística panhispánica de la ASALE . . . . .31–43

**TRES ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA DE JULIETA DOBLES**

*Peggy von Mayer Chaves*

*Desde la alta ventana de los años*, de Julieta Dobles. . . . .47–50

*Gabriel Vargas Acuña*

La alta ventana de la poesía. . . . .51–54

*Arnoldo Mora Rodríguez*

*Poemas del reencuentro*, la antología personal de Julieta Dobles . . . . .55–58

**DOSSIER: CENTENARIO DE JULIETA PINTO GONZÁLEZ**

*Emilia Macaya Trejos*

*El lenguaje de la lluvia*, una novela de Julieta Pinto . . . . .61–65

*Mía Gallegos Domínguez*

Una lectura de *El despertar de Lázaro* . . . . .67–72

*Arnoldo Mora Rodríguez*

Dama de las letras . . . . .73–75

# Presentación

La mayor parte de este número se ha dedicado a diversas aproximaciones a la literatura costarricense contemporánea. La Academia Costarricense de la Lengua, en estos tiempos que corren, se ha dispuesto a echar a andar empresas que propicien nuevos conocimientos de las letras patrias, a sabiendas de que hoy son otras las condiciones sociales, culturales y tecnológicas que han abierto espacios a la producción académica, intelectual y creativa, hasta hace poco apenas imaginadas. La actividad editorial, si bien dentro de limitaciones financieras y logísticas, se ha incrementado notablemente en Costa Rica y, en consecuencia, ha creado mejores espacios para difundir la creación literaria.

Una de las misiones de la corporación es estimular un conocimiento más rico y profundo del patrimonio literario costarricense. En esta entrega se ofrecen estudios sobre la poesía y la narrativa recientes, de los últimos lustros, cuyos autores gozan de prestigio y reconocimiento, tanto entre lectores como en el mundo de la más seria crítica académica.

En una sección aparte, se ha preparado un DOSSIER por un excepcional acontecimiento: el centenario de la ilustre escritora **Julieta Pinto González**, quien además de haber formado parte de esta corporación docta durante muchos años, hoy honra a nuestra comunidad como miembro honorario permanente. Novelista y cuentista de destacada trayectoria en el desarrollo de las letras nacionales de la segunda mitad del siglo XX, la señora Pinto González es ejemplo de constancia, compromiso y altruismo, como intelectual y como escritora, en múltiples actividades a lo largo de su existencia. Las páginas que se ofrecen en este tomo son un homenaje a su vida y a su obra.

VÍCTOR MANUEL SÁNCHEZ CORRALES  
*Presidente*  
Academia Costarricense de la Lengua



# Artículos académicos



## LA HABITACIÓN DEL POETA

*(Reflexiones sobre la poesía costarricense  
en tiempos de pandemia y confinamiento)*

*Carlos Francisco Monge*

Vista desde cierta distancia, la poesía costarricense parece enclaustrada. Como el poeta no ha podido conciliar su tiempo subjetivo con el devenir de la historia, lo contempla con desencanto incapaz de ajustarlo a sus deseos. Su conciencia le dice que al presente lo rodean muchas limitaciones, porque no ha sentido en el país el necesario peso para moldear un carácter, un temple particular. Nuestra corta historia está hecha de pequeños saltos, de etapas de indolencia y extenuación, que historiadores y sociólogos han confundido con el pacifismo social y político. Los buenos poetas han querido rebelarse contra esa abulia, y el costarricense no se siente solo porque lo desconocen o porque pocos lo leen sino por hallarse ante un mundo que apenas le dice algo. Por ello inventa, crea utopías o se finge fantasma de obsesiones, con frecuencia insustanciales.

Se nada a contracorriente, no en el río del mercado ni en el de las trampas de la sociedad de consumo; tampoco en el de la frialdad de la industria académica, sino en la escasa y mansa historia del país. En algunos poetas hay un ocasional deseo de reconocimiento: estatuillas, diplomas, notoriedad periodística. Entendible si lo explican los psicoanalistas, pero eso aburre a cualquiera; tiene que ver con el entorno capitalista, que ve en la poesía —en la literatura en general— un bien mercantil. Las verdaderas aspiraciones del poeta son otras, que con pudor oculta o las admite como estigmas vergonzantes: que vean su poesía como testimonio de una época, que se detengan en sus poemas tan solo unos minutos para enlazar aquellas palabras con un universo de nueva significación, el de la exploración de la realidad, aunque sea provisoria.

«La poesía no sirve para nada» han dicho ya muchos en poemas, comentarios, artículos de revista, recitales y tabernas. Si a ello vamos, tampoco la «Mona Lisa», ni un concierto para piano de Grieg ni una escultura azteca. A la poesía no hay que pedirle eficacia, a no ser que se la tome como un acto de servicio, quizá de

servilismo; o como el capitalismo actual la entiende: como mercancía o como terapia. La poesía no es un motor a reacción ni una vacuna antiviral; es un lenguaje, el modo de organizar una interpretación del mundo, de la realidad inmediata o la imaginada, con cierta dosis de voluntad estética, aunque no solo de ello. Añádase que la poesía no es universal ni perdurable; es fantasía, imaginación y utopía, y por ello accidental: nace en las circunstancias, se desenvuelve y perece con ellas. La de Costa Rica se ha desarrollado como la suma de condiciones que la han marcado y le han dado cierto carácter, como el ADN para los biólogos genetistas: el resultado de acontecimientos históricos que la han hecho vulnerable y resistente. Ayer les cantó a la guaria morada o a la patria desguarnecida; hoy afronta las incertidumbres y la disolución de las identidades caducas: políticas, morales, sociales, sexuales.

El ejercicio de la poesía es una profesión, una actitud hacia algo. Nace como afición de adolescencia, que se abandona ante distintos menesteres; en los menos casos es decisión de cultivarla con voluntad y constancia. Es actividad *pública*, un quehacer que se proyecta (en sus dos sentidos: como plan y como lanzamiento) y se entrega. Marcada por una tradición europea de siglos, en nuestro medio se escribe como acto de afirmación del yo ante los otros; la aspiración del poeta es que lo lean. Es una práctica acumulada en el tiempo, muy occidental: la poesía se escribe, se publica, se socializa y se vende. Es, para escándalo de muchos, mercancía sujeta a la oferta y a la demanda. ¿No será por eso por lo que hay jugosos premios en dinero auspiciados por instituciones de prestigio, a los que acuden en tropel los ambiciosos? A otras culturas distintas de la occidental contemporánea, esto provocaría estupor y desconcierto: ¿la poesía como oficio y lucro? No pensemos en los bardos de la antigüedad ni en ciertos santones ungidos con los misterios de fuentes arcanas; me refiero a la poesía como un ritual de autoconocimiento, para develar con la palabra verdades ocultas, estados de la conciencia en medio del caos, según se practica en cierta poesía oriental, la japonesa por ejemplo. Desde muy diversos tonos y posturas, aquí se escribe para algo más: como desahogo o confesión, como dicitario, inculpación o doctrina, como testimonio de obsesiones y miedos, para celebrar, cortejar o recriminar, para hablar de ella misma, para reivindicar causas o para injuriar. Se plantea como poesía funcional, útil y bella a veces; otras, demagógica e inane.

Proclive a su esencia exhibicionista, ¿quiénes la leen y qué destino le ha deparado la magra industria editorial del país? Las relaciones entre quien escribe, la actividad editorial y el consumo son complejas pero no inextricables. Hace poco más de cien años subsistía gracias a la generosidad —casi compasión— de unos cuantos propietarios de imprentas y a la tenacidad de editores que lo arriesgaban todo: dinero, prestigio y tranquilidad. Como siguió ocurriendo hasta bien entra-

da la década de 1960, aquellas empresas apenas lograban superar los diez o quince años de trabajo. Las primeras casas editoriales de gestión más moderna y estable aparecieron con apoyo del Estado, mediante la única universidad pública de entonces, el Ministerio de Educación y poco después una editorial estatal. Un estímulo algo tardío para las viejas generaciones literarias; temprano y oportuno para las siguientes. Pero ello aún no responde a la pregunta: ¿quiénes han leído y leen la poesía costarricense? Digamos, de entrada, que los más fieles a la poesía misma y a la causa de escribirla; los asiduos son los propios poetas, que reciben y abren los libros de sus amigos y compañeros de aventuras, o bien los de sus maestros y los de quienes gozan de prestigio y notoriedad. Aun así, hay tela que cortar; las pueriles rivalidades y desavenencias han llevado a ciertos poetas a hacer a un lado la obra de los demás. También los hay que les dedican el tiempo y la atención al nuevo libro, al poema aparecido en la revista, y los cotejan y comparan con obras anteriores y hasta con la propia. A los primeros los vence la soberbia o el resentimiento; los segundos se han dejado cautivar por el deseo de saber de qué madera está hecha nuestra poesía y adónde va.

Otro tipo de lector es el común y corriente —sin ofensas— que, bien mirado, suele ser leal y constante. Es quien visita librerías, revuelve en los tenderetes de libros usados, el que siempre lleva alguno en el bolsillo. También entran en este grupo —¡oh calamidad!— los obligados a leer bajo amenazas inicuas, como el colegial para cumplir los deberes, sin comprender muy bien de qué va la cosa. El tercer lector es el crítico literario, el experto en materia literaria, erudito las más veces y concedor del entorno. Sabe que la poesía costarricense no es una isla, sino una región de un continente literario, una pequeña provincia en un país de extenso territorio y de larga historia: la poesía escrita en castellano desde hace más de cuatro siglos. ¿Cuánto le debe el desarrollo de la poesía costarricense a la crítica? Difícil responderlo, porque de todo ha habido en la cultura letrada en el país. Durante mucho tiempo la crítica fue la hija enclenque en el desarrollo de las letras nacionales; se la vio como un apéndice cuando no un estorbo, y solo se la tomó con indulgencia cuando sus elogios suplantaron el análisis. Por fortuna, las cosas van cambiando, cuando la inteligencia del crítico no riñe con la valía del poema. ¿Será necesario recordar que *crítica* se deriva del griego *krinō*: decidir, separar, juzgar? La verdadera crítica literaria describe, analiza y reflexiona; la otra ataca, adula, zahiere o glorifica. En el fondo de los debates yace una dicotomía: ¿hay que sentir la poesía o hay que pensarla?; ¿la estética o la poética?; ¿hedonismo o criterio?; ¿pasión o inteligencia?

Salvo algunos escarceos teóricos, adosados a modernas teorías de la recepción, no hay todavía estudios sobre cómo se ha leído y se lee en nuestro medio la

poesía costarricense. El poeta espera con ansiedad la respuesta de sus lectores; no hay nada más halagador, sobre todo para el principiante. A veces tentado por la notoriedad, aunque en los mejores casos por la convicción de que lo suyo vale la pena, el poeta cuenta con quien llega a sus escritos y le devuelve la mirada. Una opinión, una reacción de sorpresa, de angustia o de complicidad pueden ser el estímulo para mantener la llama encendida. No sé todavía si esa comunicación cierra el circuito, pero es seguro que pone en marcha una andadura que no tiene un camino trazado ni meta conocida. Ahí van los poemas.

Tal vez la poesía está hecha para el silencio y la soledad en estos tiempos que corren. Es cierto que aún reclama la vocación originaria de las antiguas culturas: palabra colectiva, mensaje de los dioses, canción comunitaria, mester compartido cercano a la plegaria, a la celebración y al gozo, convocatoria a la fiesta y a la fraternidad, pero mi conjetura —no pasa de eso— es que en la sociedad posindustrial el poeta vive su experiencia de la historia desde su conciencia individual; se siente compelido a replantear sus vivencias e ideas en torno a la poesía, y algunas de sus convicciones empiezan a entrar en crisis. Los tópicos —tan caros a algunos— de la poesía como acto de magia, de adivinación y de fantasía (en una palabra: de supraracionalidad) se estrellan contra las nuevas tecnologías, en que la comunicación corre a la velocidad de la luz, con una eficiencia hasta hace pocos lustros apenas avisada. ¿Qué le queda a un poema ante la inteligencia artificial?, ¿qué puede el genio natural del poeta ante la capacidad de combinación infinita de conceptos y procesos de significación que ofrecen hoy día los cerebros-máquinas? Si nos dicen que la información, el conocimiento y la creatividad son al mismo tiempo indispensables e inevitables, ¿cómo puede el poeta de hoy gritar a los cuatro vientos sus deseos, sus propias amarguras, sus encantos y errores? Si los que tienen el verdadero poder son quienes se han apropiado del conocimiento, ¿qué le espera al poeta con sus buenos propósitos, su intachable corazón en llamas, sus versos bajo el brazo? Dos caminos: o valerse precariamente de las ofertas disponibles de la evolución tecnológica (algunos ya lo hacen) o claudicar y confinarse en la habitación. El poeta termina hablando consigo mismo, a la espera de tiempos mejores. Las reuniones con los amigos, los recitales y charlas sobre lo humano y lo divino, se transformarán en rituales privados, con lo cual la atención que le presten los otros (la sociedad, el pueblo, la muchedumbre) serán trastos inservibles. El poeta de hoy, como ya se ha advertido, parece condenado al exilio interior, a los lugares ocultos y secretos, a la habitación modesta o al cuchitril. Alguien lo ha señalado ya: la poesía de hoy tendrá que volver a las catacumbas.

La poesía de todos los tiempos ha mostrado una marca que la define: la uto-

pía, el no lugar, la región imaginaria. Ha sobrevivido a la historia porque alberga un sueño, no importa si el poeta se siente un desgraciado o si promete el mejor de los edenos. Es imposible enumerar los temas que han llenado los incontables millones de poemas que se han escrito, pero no tan difícil comprender que los mejores han cifrado su condición en un haz de motivos que aspiran a estados superiores de la existencia humana: el deseo, la esperanza, la búsqueda de sentido, la libertad, la persistencia. No importa si efímeros, inanes o ilusorios. Aun en la poesía más escéptica o derrotada, la utopía está allí, ante su horizonte fatal. ¿Candidez ante la nada o ante el peso de las circunstancias?; ¿idealismo contemplativo e inútil en la actualidad?

Es necesario insistir en que Costa Rica es un país con muy breve historia, sin grandes cataclismos ni épicos sucesos. Puede que ello explique su poesía de tono menor, más de murmullo que de gritería, cercana a la conversación sin alzar la voz, más sentimental que locuaz. Ha soñado y evocado, por lo que no ha dejado de ser utópica, si bien empeña sus proyectos e ilusiones en un porvenir de rasgos difusos, como la historia patria. Los héroes costarricenses no han sido guerreros ni caudillos que campean con la espada en alto, ni el gran conquistador. La nación erigió como suyo a un valiente muchacho al que a sus veinticinco años alistaron sin más, en un ejército de campesinos, y pereció en una desgraciada escaramuza. Quedó en la historia como lo que fue: un jornalero que cumplió con defender su modesta patria, ante una invasión mercenaria. Junto a él, otros tantos compañeros de batalla, en el anonimato hoy día. Mas su heroísmo no es épico, como tampoco lo han sido otros episodios descollantes de la historia nacional. Por eso carecemos de una poesía épica y la poca que se ha escrito con tal membrete ha resultado convencional, retórica, acartonada; en dos palabras, simulada y falsa, porque aquí los tonos declamatorios aburren. Épica libresca en cualquiera de los casos.

La idea de *ruptura* es apenas aplicable a la poesía costarricense. No la ha habido: ni con una tradición, ni entre generaciones, ni con un sistema de ideas en torno a poéticas o a principios generales. Más bien antipatías o desavenencias, sin enfrentamientos. Antes ocasionales, hoy más numerosos, en el medio costarricense los colectivos se han formado alrededor de proyectos estéticos; colateralmente, a propósito de doctrinas o posiciones políticas o morales, que germinan por añadidura. No tanto de qué escribir, sino cómo hacerlo. La cofradía, qué duda cabe, es vital en el grupo, para reconocerse y para diferenciarse de los otros, principalmente de las generaciones precedentes; también para explorar, experimentar y cotejar. Tal ha sido en todos los casos. A diferencia de sus antecesores, muchos de los jóvenes poetas contemporáneos (escribo esto a inicios de 2021) reconocen que no les interesa pertenecer a esta o a aquella facción, engancharse al carro de una tendencia y menos

adoptar posiciones doctrinarias o dogmáticas; todo sin caudillismo alguno. Una actitud ejemplar, inteligente y aleccionadora para sus mayores; muestra de libertad y de tolerancia. La poesía, sostienen, no es un arma arrojadiza ni el estandarte de un ejército dispuesto a la guerra. Trabajan en voz baja, lejos de la bullanga y de la parafernalia periodística o editorial. Como modestos Sócrates, saben que saben poco, y que algún día ejercerán con dignidad y aplomo el oficio de poeta.

Pese a lo dicho y dentro de su tono mesurado, en la poesía costarricense ha pasado momentos de sedición y de crítica; a veces contra el poder, otras contra la moral de turno y unas terceras contra el lenguaje mismo, contra ciertas retóricas al uso. Aunque hay carretadas de poesía afectada, esnob y cursi, no han faltado voces dispuestas a cualquier riesgo y precio. Es la poesía que les ha dicho no al sistema y al orden oficial. Ha puesto patas arriba el discurso demagógico, la moralina gazmoña, el buen gusto prudente, la corrección política, la censura y el confort. Es cierto que los ejemplos son pocos, pero son. Mordisquean desde sus entrañas el organismo infectado, para acabar con él o para restablecerlo de sus males. No es fácil discernir con claridad cuándo el poema es una metáfora de la realidad y cuándo su antítesis, la negación del mundo. En un arrebato de melancolía, un poeta costarricense podría añorar su patria como a la madre, al amante o a un entramado de recuerdos gratos, refocilarse con una arcadia deseada o imaginada; pero también es dable que el poeta refute ideologías, recrimine tópicos de la historia y reniegue de una felicidad más fingida que real. Más especulación que idea, la poesía no representa ni refleja una realidad; en el mejor de los casos la reimagina, elabora un sucedáneo. La poesía costarricense no lo es porque hable del país, sino porque lo contiene en su interpretación del mundo, desde la historia concreta en la que se escribe. Un poema sobre Ruanda, Nueva York o Tenochtitlan nos dice menos de esos lugares que de la habitación donde el poeta escribe, de su vecindario o de la ciudad que contempla por la ventana. Por eso no caben las impostaciones ni las imposturas.

Deseosos de romper el cascarón del espacio nacional en el que ha transcurrido su existencia y de abandonar el nido, muchos poetas han deseado conocer otros lares y vivir en ellos. Se han marchado del país en busca de aventuras, con ansias de conocer de primera mano tierras exóticas, ciudades renombradas, lugares añorados, tal vez idealizados en exceso. Algunos han quedado prendados, como un amor de adolescencia, y en lo que escriben se nota la influencia de sus viajes. Países y ciudades extranjeros han sido la vida y la tinta: México, Madrid, París, Roma, Los Ángeles, La Habana, Santiago de Chile, Nueva York, Lima, Buenos Aires, Bonn o San Petersburgo. La lista es interminable. Varios decidieron radicar en ellas; otros, los más, retornaron con el corazón partido: el allá venerado, el aquí conocido y pacato. Por

evocación o por convicción, la poesía se convierte en el resultado de una simbiosis entre lo original y lo trasplantado. Entonces, la memoria inicial (el poeta ante su historia materna) y la imaginación alterada (la experiencia extranjera) impulsan una tercera e híbrida dimensión, que recoloca la poesía en una nueva zona, la que rebasa lo nacional o que prescinde, incluso, de ello. Aquí no entra en juego cuán «nacionalistas» o extranjerizantes son los poemas que escribe un costarricense, sino cuánto de la experiencia nacional se contiene y se siente en sus versos, no importa dónde fueron escritos. Si hace un siglo la poesía costarricense mantuvo escaso contacto con el exterior, hoy día la comunicación es abundante, múltiple y nutritiva. Ya bien entrado nuestro siglo, los jóvenes editan y difunden sus poemas en las incontables páginas de internet; dialogan y debaten con sus pares del exterior, crean revistas digitales, opinan y discuten en blogs, charlan a distancia en videoconferencias. Eso es esperanzador y mueve al optimismo, pero aún hay tareas por delante. Aunque la situación ha cambiado un poco en los últimos lustros, los poetas suelen recelar de la crítica literaria sistemática y fundamentada. Pareciera que la dosis de rigor y de inteligencia analítica les ha provocado a algunos ciertos escozores y alergias. La confunden, claro, con la esterilidad académica, con la pedantería de unos cuantos profesores o con las jerigonzas terminológicas en revistas y congresos de eruditos. Como siempre, una confusión producto de la ignorancia, del despecho o de la impotencia.

¿Será posible describir siquiera la silueta de la poesía costarricense? Hay un riesgo: cuanto más se analizan las partes, menos se vislumbra la unidad del cuerpo; la mano no es la suma de sus dedos y el movimiento de las falanges. Por motivos didácticos, las clasificaciones literarias se organizan según las épocas (incluidas las generaciones), los territorios (países, regiones y hasta continentes), los temas y la lengua. Ninguno de esos factores define la novela alemana, el teatro japonés o la poesía cubana; tal vez porque *definir* no es el concepto apropiado al categorizar las manifestaciones literarias. ¿Existe una poesía costarricense? Desde luego, puesto que en el país la conciben, la escriben y la publican muchos que habitan en su territorio. Pero si la pregunta es ociosa, la respuesta es insuficiente. Los geómetras pueden definir un hexaedro irregular; los químicos el ácido clorhídrico y los astrónomos un perihelio; en cambio, definir una manifestación poética con adjetivo incluido (hispanoamericana, medieval, comprometida) es una vana tentativa. No quedan más que rodeos, aproximaciones, encajonamientos provisionales.

Como casi toda la hispanoamericana, la poesía costarricense se ha desarrollado entre dos grandes extremos: el nativismo y el cosmopolitismo. Influida seguramente por diversas corrientes de pensamiento, se ha inclinado hacia uno o hacia

el otro o los ha combinado de alguna manera. Su nativismo, nacionalismo o regionalismo la han puesto en riesgo de aislarse y quedar como una curiosidad cultural; su propensión al cosmopolitismo la ha llevado en ocasiones a que se la considere interesante, pero no distinta, diferenciada. Entre ambos extremos no se ha perfilado una «personalidad» cuyo retrato la identifique. Sin embargo, se ha movido con propiedad en los salones de la historia literaria, en los encuentros de poetas, en el cosmos virtual de la internet. Aunque lentamente, ha ido superando su timidez y modestia; se ha codeado con grandes, medianos y pequeños ambientes editoriales y, como digo, con la crítica literaria, que hoy día la vuelve a ver con más cuidado. Todavía no dispone más que de un escaso margen de acción en el «canon» de la industria librera internacional, con magras excepciones. Pero cabe preguntarse: ¿es tal el propósito final de la poesía en nuestros tiempos?; ¿no sería mejor preguntarnos adónde va y qué destino podemos adivinarle? Sobre todo hoy día, los poetas no se conforman con escribir y recitar sus versos; ahora discuten, exponen, cotejan sus ideas sobre las vicisitudes de la cultura, cómo ven la poesía en medio de esa danza y qué atributos suyos se proponen defender.

Por algún lado había que empezar. Si bien es necesario un estudio profundo y detenido, la idiosincrasia costarricense seguramente cuenta para entender el desarrollo de su poesía, en particular con relación a la cultura letrada. Es una tarea que los buenos historiadores y sociólogos podrían emprender. Pero en materia literaria, tal vez nos den luces los filólogos, los lingüistas y los estetas (incluidos los poetas) sobre un asunto clave: la actitud ante el lenguaje poético que se ha adoptado a lo largo de los años en la poesía nacional. Cuando escribe, en primer lugar el poeta se enfrenta al lenguaje, para hacerlo suyo. No es su instrumento de trabajo (como el estetoscopio del médico o la computadora del ingeniero de sistemas), sino la materia misma que no puede dejar intacta, para moldearla a su talante y talento. ¿Han sido los poetas costarricenses críticos o confiados con el lenguaje?

Después de casi un siglo y medio de historia, deberíamos admitir sin pudor que la poesía costarricense carece de verdadera tradición interna. No me refero a la innegable valía de obras particulares, sino a la inconstancia de su desarrollo (¿podría decir *evolución*?). No ha habido liderazgos ni referentes que hayan puesto en marcha movimientos, tendencias o estilos. Algunos grupos literarios tienen su dirigente, pero no su comandante; además, la actividad de los grupos —los de antes y los de ahora— se ha limitado a la labor de taller: lecturas, comentarios, entrenamiento, recitales y alguna vez declaraciones públicas o petición de principios. Digámoslo con nombres: no hemos tenido un Darío, un Vallejo, un Neruda; tampoco un Dylan Thomas o un Fernando Pessoa. Si no conciencia generacional, nos ha

faltado una labor conjunta y bien conducida alrededor de unas ideas de la poesía, en especial de su lenguaje. Pero sin una tradición difícilmente se puede hallar un lenguaje; más bien dicho, los lenguajes reconocibles de una tendencia.

No se puede afirmar que la más fácil, pero la dirección tomada por la poesía costarricense ha sido la del eclecticismo, en su sentido recto: como posibilidad de elegir entre las mejores opciones (del griego *ekléctō*, escoger). Ha recogido de aquí y de allá posibilidades estéticas, temas y tópicos, posturas políticas e ideológicas, a veces el histrionismo, otras la solemnidad y casi siempre la voluntad de ponerse al corriente. Esto no le quita ni le da un carácter específico y definitorio; por el contrario, se desplaza con cierto placer entre la inmensa variedad de la poesía, en especial la contemporánea, tan lábil como multicolor. En el fondo, porque a la poesía costarricense no le interesa portar estandartes ni condecoraciones. Se escribe porque no hay otro remedio, entre la soledad y las calles de una ciudad inerme, como lo es la historia.



## SOBRE EL CARÁCTER TRANS DE *EL AÑO DE LA IRA*, DE CARLOS CORTÉS

*Albino Chacón*

**L**a novela *El año de la ira*, de Carlos Cortés, salió a la luz en noviembre de 2019, poco antes de estos dos últimos años que tienen al país y en general al mundo con tanta ira, pero además también con fastidio, decepción, desesperanza y pesimismo. Tiempos difíciles, de confinamiento, de soledad, pero también para la lectura y la reflexión. Leemos esta novela, que trata acontecimientos sucedidos hace un siglo, en esa atmósfera enrarecida. Una novela no solo se lee ubicándonos en el momento en que suceden los acontecimientos narrados, llevándonos al escenario mismo donde esos hechos sucedieron; también leemos en ella los tiempos que como sujetos vivimos, en una especie de lectura espejo: todo texto nos relata; todo texto, a fin de cuentas, nos habla de nosotros mismos y de nuestra condición actual.

En esa especie de ubicuidad, el lector queda simultáneamente en ambos escenarios: en su presente, el de la lectura, y en el presente —ya hecho historia— del escenario de lo narrado. Es el carácter performativo que caracteriza al discurso literario y lo distingue de otras formaciones discursivas. Agreguemos otra dimensión de la novela de Cortés: el lector está también en otro espacio/tiempo, acompañando al escritor en el proceso mismo de escritura, sobre todo porque el autor deja patente, como parte de la estructura misma del texto, su proceso de investigación para la escritura, las condiciones de producción de esta: las vicisitudes, las circunstancias, los detalles, las dudas mismas, como parte de su tejido constructivo.

He dicho *escenario*, y a este respecto conviene tener presente la hechura, la índole *transgénica* de la novela. *El año de la ira* se ofrece en su carácter dramático, lo que Cortés mismo nos sugiere cuando el texto empieza como obra teatral, señalando por su nombre a cada uno de los *dramatis personae* que poblarán el drama, los protagonistas de la escenificación histórica que va a desarrollarse ante nuestros ojos, indicando el papel que cada uno de ellos va a desempeñar, ante el enigma por desentrañar: encontrar respuesta a la pregunta básica que ondea sobre todo el proyecto

de escritura de la novela: ¿Quién mató al general Joaquín Tinoco?

El texto no se presenta solo como novela; también como un drama, una tragedia con aires shakesperianos alrededor de un magnicidio; incluso, una especie de épica anti-tinoquista. Daniel Gallegos, en *El pasado es un extraño país*, cuyo telón de fondo es el mismo período de la dictadura de los Tinoco, lo llama «una época con visos de tragedia de opereta»; también utiliza el calificativo de «tinglado» que reitera ese carácter teatral, aunque visto desde una perspectiva distinta. Es el período de la historia nacional que más se asemeja a una corte, con su rey Federico; Rasputín su hermano Joaquín, más poderoso que el propio presidente, y este un figurín del poder, rodeados ambos de una cohorte sumisa y unos esbirros criminales a su servicio.

Los hermanos Tinoco acabarían al modo de situaciones semejantes en otros países y épocas: un magnicidio. Si en Brasil, en 1954, Getúlio Vargas dejó escrita una carta que ceraba así: «Salgo de la vida para entrar en la historia»<sup>1</sup>, para luego suicidarse, habría que decir que Federico Tinoco, al abandonar su cargo y huir del país a Francia, pudo haber dicho «salgo de la historia para entrar en la vida», aunque finalmente no fue lo buena que había esperado pasar en París. Así mostró su falta de decoro y su poca estatura moral. Con Federico, efectivamente, la tragedia deviene una ópera bufa.

La perspectiva épica tiene que ver con el surgimiento y sacrificio de los héroes revolucionarios que murieron combatiendo a la dictadura, como Rogelio Fernández Güell o Marcelino García Flamenco, entre otros, así como los maestros y estudiantes que se manifestaron en las calles contra la tiranía, lo que daría nombre posteriormente nombre al Paseo de los Estudiantes (la calle 9, del centro de San José), centro icónico de las manifestaciones. Probablemente, muchos ciudadanos ignoran a qué obedece el nombre de esa calle, ante lo que Carlos Cortés señala en su novela como una característica de los costarricenses: «Esa especie de amnesia colectiva que nos inoculan desde que nacemos hacia la historia nacional [...] Son héroes, revolucionarios ante una posteridad que no va preservar sus rostros ni sus actos». Terrible admonición desde la literatura a un país marcado por la desmemoria.

El conocimiento de la historia, de los momentos de grandeza debería ser la fuente de nuestra identidad cultural, pero la carencia de conocimiento histórico la

<sup>1</sup> El final de la patética carta de Getúlio Vargas, entonces presidente de Brasil, decía: «Eu vos dei a minha vida. Agora vos ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História» (Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1954).

sustituyen los signos de la más burda tipicidad, como leemos en la novela: una cerveza «Imperial», una botella de guaro, un chonete, un pañuelo floreado, una balón de fútbol, una salsa «Lizano» o una tapita «Gallito» se mencionan en la novela como iconos pintorescos que nos hacen sentir auténticos costarricenses, tema que Cortés retoma de manera sarcástica en *El año de la ira*, pero que sabemos ha sido una de sus preocupaciones constantes, presentes en otras de sus novelas y ensayos. De ahí la dificultad para configurar o imaginar de una manera única ese período cortesano, militar, espiritista, teosófico que nunca más habría de repetirse en la historia nacional, pero quedó marcado por una amnesia nacional voluntaria, de manera que no fuera a manchar el camino democrático y la visión impoluta de un país pacifista amante de la paz, que es como nos gusta imaginarnos.

La violencia de una feroz dictadura, la obsecuencia política, la tortura y el crimen estuvieron a la orden del día en un período que nos asemejaba profundamente a las satrapías que colmaron tantas naciones latinoamericanas durante el siglo xx. *El año de la ira* muestra de modo palmario y resultado de una investigación documental rigurosa que la historia de Costa Rica no ha sido el oasis de paz que el discurso oficial no se cansa de repetir, como no lo es tampoco hoy en día, cien años después.

Aunque la idea de referirse a una función de la literatura no le gusta mucho a algún sector de la crítica literaria, los lectores no podemos sino agradecer cuando un texto arroja luz sobre trechos y personajes olvidados, iluminando intersticios para volver parte de la memoria nacional «nombres que sucumbieron al ácido de la desmemoria social», sobre todo cuando seduce ocultar bajo la alfombra del olvido lo que nos expone y que saca a la vista nuestras cosas feas. Pero no otra cosa debemos pedirle, incluso exigirle a la literatura: crear, trabajar, forjar una lengua distinta, y cito a Cortés, distinta a «esa lengua incapaz de hablar con claridad, como la costarricense, llena de recovecos, silencios y eufemismos». El autor, también a través de su narrativa, es un escritor ensayista que lanza sus dardos contra aquellos aspectos de la sociedad costarricense que merecen su ojo crítico. Ese carácter ensayístico es, entonces, otra particularidad que tiene *El año de la ira* en su dimensión transgenérica.

Detengámonos en que con esta novela estamos frente a un texto *trans*, que se ubica en un *entrelugar*, de donde obtiene su fuerza enunciativa. *El año de la ira* es una narrativa que liga ficción e historia, que dialoga con diversas fuentes documentales que se citan y se integran a la trama de la novela, lo que le da ese carácter de condensación discursiva. También estamos ante una novela policial que examina hipótesis, conjeturas sobre quién pudo haber sido el asesino de Joaquín Tinoco,

trajinar en que el lector acompaña al narrador investigador. Asimismo, leemos el texto como una crónica periodística. Por todo ello, es preferible acudir al concepto de *texto trans* o de *novela transtextual*, porque esta transita, transcurre, fluye, alterna de un género o subgénero al otro continuamente, uniendo y aprovechando las características y posibilidades de cada uno de ellos. Al carácter trágico de esa puesta en escena, de esa *performance* que tiene su culminación en el asesinato de Tinoco, se contraponen un elenco de personajes históricos de primera y de segunda magnitud, algunos de los cuales son verdaderos héroes antagonistas y otros no son más que el estamento servil del poder. Por tanto, estamos ante una novela que no leemos solo como tal en su verosimilitud narrativa, sino que nos pone a leerla como *novela/documento*; como ficción y como historia, como un fresco discursivamente híbrido de una época.

Es ese tejido entre diversos géneros, sin que percibamos las costuras entre estos, lo que convierte *El año de la ira* en un texto que crea no solo un efecto literariamente verosímil, sino una idea de veracidad para tratar un período de la historia nacional mediante una voz narrativa que no duda en reconocer sus límites, sus dudas, las posibles imprecisiones y vacilaciones acerca de lo realmente acontecido, sobre un ejercicio del poder como no se ha vuelto a repetir en la historia nacional. Eso es lo más valioso de la obra: su pluralidad, su entramado transgenérico, que lo convierte en punto de condensación rico y complejo: condensación de géneros, pero también condensación apretada de hechos, personajes, ejercicio despótico del poder, muerte, tortura, así como los silencios sobre lo realmente acontecido. *El año de la ira* no es solo un ejemplo de estructuración múltiple de géneros y diálogo intertextual, sino también una vía para comprender mejor los resquicios, las ranuras, las heridas de ese período fundante de la historia política de Costa Rica en el siglo XX.

Ese carácter híbrido de la narrativa histórica no deja de ser una apuesta que conlleva peligros para un escritor, por el programa de lectura —también híbrido— que establece, en la medida en que la novela se resiste a ser leída solo como texto literario ficcional. Intenta también que se la lea como un documento que resignifica el modo como quiere que sea interpretado un momento, unos hechos o una época. La literatura, entonces, no solo es un hecho de lenguaje, sino también transparencia vívida. Se trata de cierta ubicuidad, la literatura como umbral: un espacio que es al mismo tiempo interior y exterior de un momento determinado. Lenguaje y al mismo tiempo una historia que lo desborda.

Cortés podría sostener que escribe textos ficcionales que, como en esta y en otras de sus novelas, aluden a referentes sociales, históricos, políticos, claramente

identificables. De ahí el interés del autor por reiterar que *El año de la ira* ha sido el resultado de una pormenorizada investigación documental. Son textos híbridos que inevitablemente prescriben una forma de leerlos. ¿Qué importancia tiene esto para la recepción de los textos? De manera general, el conocimiento que muchos se hacen de la historia es mediante la literatura, de la ficción, y no tanto de textos estrictamente históricos o sociológicos, escritos más bien para circular en ámbitos académicos muy restringidos. La mayor circulación y recepción de los textos literarios resulta, finalmente, en un gran compromiso para el escritor.

No deja de incomodar, puede que por cierta arrogancia que se desprende, leer lo que en algún momento respondió el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, cuando en una entrevista afirmó: «No tengo ninguna intención instructiva en mis novelas. Los datos históricos los incluyo porque me los pide la trama. Ahora bien, no puedo negar que Centroamérica, por ser una zona periférica poco tratada literariamente, al menos en el terreno de la ficción, me ofrece suficiente material que puedo manejar a mi antojo»<sup>2</sup>. ¿Puede un escritor afirmar que se atribuye la prerrogativa de manipular a su antojo los datos que una realidad le ofrece? Un serio tema para discutir, sin duda, en lo que se refiere a la narrativa histórica. En todo caso, las novelas de recreación histórica de Castellanos Moya —lo más importante de su obra— no siguen ese patrón, cuando se trata de hibridar historia con ficción. Carlos Cortés asume esa responsabilidad moral que adquiere la ficción literaria en la reconstrucción de la historia, en la imagen que nos hacemos de esta, sustituyendo en el imaginario de los lectores, al discurso propiamente histórico, sin que el escritor mismo incluso se lo proponga.

La literatura, con su fuerza de mostración performativa, de reconstrucción vívida, acerca de mejor manera a los lectores a los episodios de la historia. Por ello la novela histórica constituye un género complejo, dada la carga híbrida que conlleva. Mijail Bajtín se refirió a las dificultades que debe afrontar un escritor esta literatura que incursiona, que se mueve en los terrenos de la ficción, de la (re)construcción histórica o de la antropología (en la literatura que recrea elementos culturales étnicos), en contraposición con un texto de estricta ficción<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> «Al centro y violento». Entrevista con Horacio Castellanos Moya, de Alejandro Soifer. *Página 12*, Argentina, 17 de agosto de 2008. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3139-2008-08-17.html>

<sup>3</sup> La cita literal de Bajtín que ilustra la dificultad y los desafíos que presenta para un escritor la hibridación literaria es la siguiente, en mi propia traducción: «El híbrido literario exige un esfuerzo enorme: estilizado de arriba a abajo, se reflexiona cuidadosamente, pensado en cada una de sus partes, distanciado. En esto se distingue radicalmente de la mezcla de lenguajes que hacen los escritores de prosa mediocres, en una mezcla superficial, irreflexiva, sin sistema, muchas veces rayana en la falta

Cuando se trata de una novela que emprende ese ejercicio de hibridez intergenérica, interdiscursiva, como en *El año de la ira*, no podemos sino agradecer esa composición dialógica entre historia y literatura, al mismo tiempo una revisión de las ideas hechas que tenemos de nuestra historia, o simplemente de la amnesia consciente o inconsciente, incluso provocada colectivamente, que tenemos sobre ella. Como sostuvo alguna vez Cesare Pavese: «Para hacer literatura no es necesario crear personajes, sino transformar los hechos en palabras y poner en ellas toda la vida que respiramos».

de cultura. En tales híbridos no hay combinaciones de sistemas lingüísticos debidamente dominados, sino simplemente una mezcla de elementos de diversos lenguajes. No es una orquestación que utilice las posibilidades del polingüismo sino, en la mayoría de los casos, el lenguaje directo del autor, impuro y falto de elaboración», en Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Paris: Gallimard, 1991), 182.

## AL FILO DE LA PALABRA

*Flora Ovares*

**E**l libro de poemas de Carlos Francisco Monge, *El amanuense del barrio*, lo publicó en 2017 Editorial Círculo Rojo (Almería, España). La obra se divide en dos partes: «El ruido escondido» y «Contra la herrumbre». Estos títulos confirman la aseveración de la contratapa de la edición, que alude al proceso poético como «la aventura de una revelación» y como un intento de enfrentar el transcurrir del tiempo. El trabajo muy cuidadoso con el lenguaje, el equilibrio entre el decir y la sugerencia, el manejo discreto de los intertextos literarios, la indudable profundidad de las preguntas existenciales, llevan a quien lee a dar con múltiples significados a estos poemas. Por mi parte, quisiera compartir las siguientes reflexiones personales ante la experiencia de la lectura del poemario.

El hablante recorre las ruinas de la ciudad desolada. En su recorrido, presiente la precariedad del equilibrio que aún mantiene ante el llamado inexorable del abismo, el silencio y la oscuridad. Caminante escindido, revisa su existencia: cuestiona a su sombra, al doble, que toma formas inesperadas ante su paso:

¿Y quién soy yo, quién eres tú;  
qué sombra es esa que acompaña  
como loba hambrienta.  
[...]  
¿Quién eres tú, quién yo; qué loba hambrienta  
devora las palabras,  
los deseos, los ruidos necesarios,  
la victoria del tiempo ante un mar sin arenas?  
[«De la voz y una sombra»]

No he sabido vivir, lo reconozco,  
Como ese pajarillo que se posa,  
entre la sombra, frente a la ventana.  
[«La ventana»]

La mirada hacia sí mismo revela la interioridad, el espejo le enseña la verdad, lo define, le muestra las carencias, los logros, los anhelos:

Ese cuerpo eres tú, sin más contorno  
que unas palabras locas que te cercan;  
sin temblores, sin refutaciones,  
hecho de una materia suspendida  
a mis ojos voraces, solemnemente fijos,  
repitiendo tu sombra...  
[«El espejo»]

Pero a la vez es ese otro quien ofrece el refugio posible, el que ante la tentación del silencio le dicta al poeta lo que escribe, el que lo salva del abismo:

Alguien nos echará una mano  
para decir las cosas precisas,  
las que no brotan  
por más que estrujemos el pecho,  
la garganta  
[«Poema de la sombra en el risco»]

A lo largo de su marcha por las calles, el hablante intenta el retorno al origen, a ese pasado que se muestra, como siempre, irrecuperable o que se deja conjurar sólo durante unos instantes, enlazado al amor firme de la madre:

Retornar a la casa, misérrima, derruida,  
hurgar en los armarios, donde solo hay polillas,  
llaves torcidas, trajes cenicientos,  
madejas inconclusas,  
y la voz de la madre y la sombra del padre  
[«De la voz y una sombra»]

Paca, Paquita, Paqui,  
doña Paquita para el vecindario,  
y solo madre madre  
para este triste edípico  
que retorna a tu sombra, a tu seguro espacio,  
a tus espejos.  
[«Sombra»]

En este periplo también la ciudad desolada le resulta un espejo. Como este, muestra esa desnudez descarnada y triste, se presiente es la ruina, vestigio del transcurrir temporal. Pero asimismo, como también sucede con el hablante, en la desolación se insinúan vislumbres de luz y belleza:

Y en el peligroso andar, entre vagones derruidos  
y plazas sin memoria, por callejones  
donde unos cuerpos aman o se acaban,  
cuánto se sabe de la luz, de los vértigos de felicidad,  
del círculo perfecto entre los garabatos,  
cuándo de una mirada que vuelve a la memoria  
y se torna río, caudal, árbol incandescente,  
salvación del desierto,  
a cualquier hora, en la ciudad ruidosa, desvalida,  
ávida de belleza y redención.  
[«Callejones»]

El recorrido del poeta por la ciudad, el anhelo de retorno al pasado, la mirada a los ojos de ese otro que es su sombra, conducen a fijar la palabra como el refugio final, el asidero último ante el tiempo y el olvido.



# CÓDIGOS DE LA LENGUA ESPAÑOLA Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA PANHISPÁNICA DE LA *ASALE*

*Victor Manuel Sánchez Corrales*

## Introducción

*Creció la lengua Latina en las provincias, si bien no tan pura y elegante como en Roma, donde ella era natural, i aquel cielo la aiudaua para que se diese mejor a los que en aquel habitauan. I affi dize Macrobio, que auia puefto diligencia, i cuidado en el lenguaje, y lo auia en parte confeguido, pero tuuieffen a bien, fi en algunas cofas, como nacido fuera del cielo de Roma, la vena de la lengua Latina no le fauorecia, i fi en sus palabras se echaffe menos la natural elegancia del hablar Romano [...]. Lo mismo sucede oi en el Romance, que sin duda se da mejor a los de Toledo, que a los de otras partes, i mucho menos fuera de España. Pues ia fi es aprendido por arte, fin tener trato con Efpañol, de todo punto parece otro language.*

(BERNARDO ALDRETE 1606, 56)

**D**e ese epígrafe rescato tres ideas fundamentales: los aportes de la lingüística clásica, el criterio de que hay una variedad de lengua pura, elegante y mejor, y la internacionalización de la lengua española. De conformidad con la tradición gramatical clásica, en especial la aportación de los gramáticos alejandrinos, con Dionisio de Tracia (170- 90 a. C.) a la cabeza, cuyo modelo propone los mecanismos de descripción de un corpus literario de prestigio, escrito: «La gramática es el conocimiento de lo dicho por poetas y prosistas», es fundamental un canon literario «puro, elegante, el mejor», como punto de partida para los estudios gramaticales. En esta misma dirección, los gramáticos romanos encuentran en los maestros griegos tanto los aspectos teóricos sobre el lenguaje como los modelos de análisis gramatical: partes del discurso, morfología flexiva, discusión sobre aspectos de buen y mal estilo, barbarismos y figuras de dicción (Lyons). En este orden de

ideas, Nebrija en *Introductiones Latinae* (1488) define la gramática como «Scientia recte loquendi recteque scribendi ex doctissimorum virorum usu atque auctoritate collecta»; traduzco: «Ciencia del recto hablar y del recto escribir a partir del uso de los varones más sabios y de la autoridad reunida». En esencia, hay una variedad de lengua —la correcta— representada por el uso lingüístico de sabios y de autoridades. Es el uso y gramática de *auctoris imitandi*. Primera idea del epígrafe.

Es oportuno recordar que Toledo, capital del reino español en ese momento, representaba el uso lingüístico cortesano de la época, y, en consecuencia, ahí «se da mejor» y más que en cualquier parte fuera de España. Esto supone el reconocimiento de que hay un epicentro de la «mejor» variedad de la lengua española. Segunda idea del epígrafe.

En virtud de la política expansionista de la Corona Española, el español se constituye en lengua internacional y de continentes: América, África y Asia son sus nuevos escenarios. Tercera idea del epígrafe.

En lo concerniente al Nuevo Mundo, a partir de 1493 y a lo largo del período colonial, se van configurando, en un nuevo escenario pluriétnico, multicultural y plurilingüe, variedades de la lengua española en América, con la promoción de una relativa unidad en lo que a la variedad prestigiosa se refiere: la norma prestigiosa, la del recto hablar y recto escribir, la culta, en los términos de Antonio de Nebrija, pues los elementos lingüísticos americanos en tanto diferenciadores, contrastados con la variedad peninsular cortesana y el canon literario ejemplar, se etiquetaban como regionalismos, barbarismos o formas vitandas (Guitarte 1991, 67-72).

## La Real Academia Española (RAE) y códigos de la lengua

En ese contexto teórico y cultural se creó la Real Academia Española en 1713, por iniciativa de D. Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, marqués de Villena, cuya razón fundacional se vislumbra ya en las tres ideas claves del epígrafe con que empezamos la presente disertación, además de trazarse tareas específicas:

### El diccionario

El principal fin, que tuvo la Real Academia Española para su formación, fué hacer un Diccionario copioso y exacto, en que se viesse la grandeza y poder de la Lengua, la hermosura y fecundidad de sus voces, y que ninguna otra la excede en elegancia, phrases, y pureza: siendo capaz de expresarse en ella con la mayor energía todo lo que se pudiere hacer con las Lenguas mas principales, en que han

florecido las Ciencias y Artes: pues entre las Lenguas vivas es la Española, sin la menor duda, una de las mas compendiosas y expresivas (Real Academia Española 1990, 1).

### El modelo de lengua

Decíase también ser justo fijar la lengua, que habiendo tenido á la Latina como Madre, y después con la variedad de dominios padecido la corrupción que es nótoria, se habría pulido y adornado en el transcurso de los tiempos, hasta llegar á su última perfección en el siglo pasado: y no era decente á nosotros, que logrando la fortuna de encontrarla en nuestros días tan perfecta, no eternizásemos en las prensas su memoria, formando un Diccionario al exemplo de las dos celebradissimas Academias de Paris y Florencia (Real Academia Española 1990, B2).

Con la fundación de la Real Academia Española, la cual adoptó por divisa un crisol puesto al fuego, con la emblemática leyenda *LIMPIA, FIJA Y DA ESPLENDOR*, surge una institución rectora de políticas lingüísticas —limpiar, fijar y dar esplendor—, por cuya razón publica obras fundamentales enmarcadas en esas políticas lingüísticas: códigos lexicográficos, gramaticales, de estilo, de ortografía, con proyecciones en la educación lingüística, además de obras ejemplares del canon literario.

De las obras publicadas por la RAE, hemos de destacar el primer código académico, el *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, conocido como *Diccionario de autoridades*, seis tomos (entre 1726 y 1739), con sucesivas ediciones desde 1780 a la última de 2014, la vigésima tercera (2014), con el título *Diccionario de la lengua española* (DLE), hoy día actualizado continuamente en digital, cuya próxima versión en 2026. Esta vigésima tercera edición ya aparece como obra RAE-ASALE, de conformidad con la nueva política panhispánica. La próxima edición, la vigésima cuarta, se fijará en primera instancia, en formato digital y con una gran riqueza de manipulación: como diccionario ideológico, de colocaciones y valencias, por campos referenciales. Otras obras lexicográficas son el *Diccionario esencial* (2006), el *Diccionario de americanismos* (2010), el *Diccionario del estudiante*, última edición de 2016, *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), *Diccionario del español jurídico* (2016) y el *Diccionario panhispánico del español jurídico* (2017). Actualmente se trabaja en el *Diccionario fraseológico panhispánico del español* y en un diccionario

escolar por regiones.

En cuanto a la fijación de la ortografía, en 1741 se publica *Orthographia española* y en 1754, *Ortografía de la lengua castellana*. Enmarcada ya en la política panhispánica, en 2010 se publicó la actual *Ortografía de la lengua española*.

En lo relativo al código gramatical, desde 1771, con la publicación de la *Gramática de la Lengua Castellana* —«y así es difícil que sin él [el arte gramatical] hablemos con propiedad, exactitud, y pureza»—, se venía normando en las sucesivas ediciones de la gramática, cuya última obra, con carácter normativo, databa de 1931. El *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (1973) era tan solo eso: un esbozo y no una obra canónica. La *Nueva gramática de la lengua española* (2009) constituye un cambio paradigmático no solo en cuanto a políticas lingüísticas sino también respecto de la autoría de la obra, teorías lingüísticas, reconceptualización de la teoría gramatical y método de trabajo. Es el actual código gramatical de referencia para la lengua española en su unidad desde la diversidad.

Llegado a este punto, nos centraremos en la norma lingüística panhispánica y los códigos de la lengua española como trabajo interinstitucional de la RAE y ASALE.

La Asociación de Academias de la Lengua Española, política lingüística panhispánica y códigos de la lengua española

Con la creación en 1951 de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) comienza una política lingüística panhispánica, uno de cuyos objetivos es fijar la norma común sobre léxico, gramática y ortografía para todos los hispanohablantes. Ese año, en el *I Congreso de academias de habla española*, invitadas todas las academias de la lengua española, sin excepción, y convocado por la Academia Mexicana de la Lengua, al atender la iniciativa de Miguel Alemán Valdés, entonces presidente de México, se propuso, entre otras cosas, enriquecer la base de la lengua con las voces que popularmente se usaban en América. Así se sientan las bases de una nueva institución, la *Asociación de Academias de la Lengua Española* (ASALE), con la tarea de organizar congresos aproximadamente cada cuatro años, en los cuales se habrían de discutir principalmente los siguientes temas: unidad y defensa del idioma español, gramática (sintaxis, morfología, fonología y ortografía), lexicología, semántica, entre otros.

Tal como se recoge en sus estatutos vigentes, «el fin esencial de la Asociación de Academias es trabajar a favor de la unidad, integridad y crecimiento de la lengua española, que constituye el más rico patrimonio común de la comunidad hispano-

hablante» (ASALE, 2007, artículo 7); el congreso de la ASALE es el órgano de participación, análisis y deliberación integrado por todas las academias asociadas en igualdad de condiciones: «Corresponde al congreso determinar las líneas maestras de la acción conjunta de las academias, tanto en el ámbito institucional como en el de los trabajos lingüísticos, al servicio de la unidad del español» (*idem*).

Ya en 1989, en el *IX Congreso de la ASALE*, efectuado en San José de Costa Rica, se incluyó el tema «Relación España-América-Lengua en el marco del V Centenario del Descubrimiento de América», cuyas ponencias no pasaron de presentarse como documentos fotocopiados.

Si bien desde 1951 se propuso la política lingüística panhispánica, se considera que esta se consolidó en 1999, cuando por primera vez representantes de todas las academias revisaron conjuntamente la *Ortografía de la lengua española*. Tres años después de su publicación, en el *XII Congreso*, en Puerto Rico (2002), se creó una comisión interacadémica para la revisión de esa *Ortografía*; asimismo, se incorporó un *Diccionario académico de americanismos* al proyecto lexicográfico integrado de la Real Academia Española. Pese a esa «consolidación» tras la publicación de la *Ortografía*, en 2001, durante el *II Congreso de la Lengua Española*, Juan Miguel Lope Blanch, en su ponencia «La norma lingüística hispánica», reclamó la incorporación de la palabra «ordenador» como uso general del español, cuando en América, donde habita la mayor cantidad de hispanohablantes se utiliza «computadora» o «computador». ¿Por qué, entonces —cuestionó Lope Blanch— no se colocó «ordenador» con marcas geográficas? En esa dirección y en aras de construir la unidad desde la diversidad, debe haber la marca geográfica España.

Lope Blanch resaltó que la norma panhispánica debe basarse en las formas y construcciones gramaticales propias de todas las hablas cultas de los países hispanohablantes, no solamente de España, en un ideal de lengua que rechaza lo impropio, anómalo o incorrecto.

El *XI Congreso de Academias de la Lengua Española*, celebrado en Puebla de los Ángeles en noviembre de 1998, aprobó una propuesta de la Academia Chilena en la que se instaba a la RAE a emprender con urgencia los trabajos de redacción de una gramática académica, cuyos rasgos fundamentales quedaron definidos allí mismo. Se acordó, en efecto, que fuera una gramática descriptiva y normativa, en la que los hablantes del mundo hispánico y también los especialistas pudieran encontrar la descripción de las características gramaticales de la lengua española a lo largo y ancho de su territorio, así como respuesta a posibles dudas sobre cuestiones normativas. Se diferenciaría de las anteriores en la atención que debería prestar al español de América, en la línea de la nueva política lingüística panhispánica impulsada por

la Real Academia Española y la ASALE, y también en el grado de detalle con que se analizarían las construcciones gramaticales y los usos lingüísticos.

Posteriormente, en el *XIII Congreso* (Medellín, 2007) se aprobó el texto básico de la *Nueva gramática de la lengua española*, guiada por dos criterios fundamentales: describir las estructuras que son compartidas por la mayor parte de los hispanohablantes, incluyendo su forma, su significado y su estimación social, y proponer una política panhispánica como marco de referencia, tanto para obras de enseñanza del español como lengua materna y como para segunda lengua. Se sostiene que estas acciones fortalecen la unidad del español y ayudan a comprender la distribución geográfica de ciertos fenómenos; si bien una obra no puede abarcar las numerosas variantes, es imposible una descripción gramatical a profundidad de todas las variaciones lingüísticas, sí es plausible resaltar los aspectos más notables de cada una, a partir de casos específicos

La *Nueva gramática de la lengua española* (Real Academia Española y Asociación de Academias de Lengua Española, 2009) adopta el principio de que la norma de corrección no la proporciona un solo país, sino que hoy tiene carácter policéntrico. Por primera vez, en la historia de la filología hispánica se ha elaborado una nueva gramática del español preparada conjuntamente por las veintidós academias, con la asesoría de especialistas de reconocido prestigio. Esta obra colectiva presenta un mapa de la unidad y de la variedad del español en el ámbito de la gramática e ilustra las construcciones con ejemplos. Es la primera gramática panlectal desde la publicación de aquella de 1771.

La Academia Costarricense de la Lengua, en coordinación con la Editorial Planeta y la Embajada de España, organizó la presentación oficial en San José de la *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE), el 26 de abril del 2010, con la disertación de Ignacio Bosque Muñoz, de la Real Academia Española y ponente de la obra. En esa dirección, el 26 de abril de ese mismo año, en el pleno de la Academia Costarricense de la Lengua, Adolfo Constenla Umaña presentó la *Nueva gramática de la lengua española, Manual* (NGLE-M): «La *Nueva gramática de la lengua española*, que este *Manual* compendia, es el resultado del ambicioso proyecto. No es solo una obra colectiva, resultado de la colaboración de muchos, sino también una obra colegiada, el último exponente de la política lingüística panhispánica que la Academia Española y sus veintiuna Academias hermanas vienen impulsando desde hace más de un decenio» (NGLE-M XLII).

En 2011, en el *XIV Congreso* llevado a cabo en Ciudad de Panamá, se aprobó el contenido del tercer volumen de la *Nueva gramática de la lengua española*, dedicado a fonética y fonología, en el cual participaron las veintidós academias de la

lengua española. También se presentaron avances de la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* y de la *Ortografía básica de la lengua española*. En el prólogo de ese tomo dedicado al componente fonológico, se indica el resultado de los planteamientos teóricos generales, enriquecidos por la cantidad de datos de todas las hablas hispánicas, textos orales emitidos por informantes con título universitario, procedentes de las capitales de todos los países del mundo hispánico, es decir, lo recolectado representa el habla culta de esos países.

Previo a estas publicaciones, en 2004 la Real Academia Española había publicado la *Nueva política lingüística panhispánica*, en la cual redirige las funciones de las academias de la lengua, pues los aportes se planteaban a partir de hábitos lingüísticos de una reducida parte de hablantes, «una lengua no contaminada por los extranjerismos ni alterada por el resultado de la propia evolución interna» (NPLP 2004, 3). Se planteaban tareas para garantizar una unidad básica, con el reconocimiento de las variedades y la evolución propias de la comunidad hispanohablante. En ese documento se afirma que la nueva política de «orientación panhispánica» se ha propuesto la tarea de «garantizar el mantenimiento de la unidad básica del idioma, que es, en definitiva, lo que permite hablar de la comunidad hispanohablante, haciendo compatible la unidad del idioma con el reconocimiento de sus variedades internas y de su evolución» (*ibidem*). El discurso académico, pues, se construye alrededor de dos conceptos clave: la unidad del idioma y el panhispánico, desde la lengua como diasistema, cuyos frutos son los cánones lingüísticos panlectales y consensuados:

Se han arbitrado procedimientos, ahora ya muy rodados y eficaces, para el trabajo panhispánico. Algunos proyectos son dirigidos por académicos americanos, y otros se mantienen bajo el impulso y cobertura de la RAE, sus académicos y sus equipos de filólogos. Este es el caso de las tres obras normativas principales (*Diccionario, Gramática, Ortografía*). Pero la participación de todas las Academias en el trabajo se ha convertido en la actualidad en un logro irreversible (Muñoz Machado 2020).

Como logro de esas participaciones de las Academias en la preparación de los códigos de la lengua, en la «Presentación» de la *Ortografía de la lengua española* se lee: «Y por último, su rasgo más relevante: es una ortografía *panhispánica*, resultado de la voluntad común y del trabajo conjunto de las veintidós academias que integran la Asociación de Academias de la Lengua Española. Aunque las normas son comunes a todo el ámbito hispánico, la ejemplificación procura recoger muestras de los distintos países. Es una obra que ha sido concebida desde la unidad y para la

unidad» (RAE- ASALE, 2010, xLI).

En su visita al pleno de la Academia Costarricense de la Lengua, el 21 de marzo de 2011, Salvador Gutiérrez Ordóñez, quien coordinó la obra *Ortografía de la lengua española*, indicó que «es una obra exhaustiva y explícita porque aborda en detalle los problemas ortográficos principales que se presentan al hablante en diferentes ámbitos de la norma escrita: es razonada, pues combina explicitud, reflexión, norma con descripción y explicación: es coherente y simple al partir de bases metodológicas que plantean la ortografía como disciplina científica en el ámbito de la lingüística aplicada, aunque sin reformar el sistema: es innovadora como resultado de los principios de coherencia y explicitud» (Chaverri, et al. 2014). En esa misma línea de promoción de la política lingüística panhispanica, el 23 de marzo de 2011, con ocasión de inaugurarse la sede de la Academia Costarricense de la Lengua, Gutiérrez Ordóñez presentó la *Ortografía de la lengua española*, de cuya disertación extraemos la siguiente cita:

En esta flamante sede se presenta *Ortografía de la lengua española* que es tanto como decir la celebración de la unidad panhispanica: una obra concebida desde la unidad para la unidad. Celebremos el presente. Brindemos por el futuro.

Del Valle explicó las bases del carácter panhispanico de la nueva política académica:

[...] primero, porque dice anclar su trabajo en la ASALE y no producir texto normativo alguno sin el consenso entre todas las academias; segundo, porque asume un modelo de normatividad policéntrico; y, tercero, porque instrumentaliza la unidad del español (más conceptual que formal en tanto que se abraza no la norma uniforme sino la diversidad interna) como basamento de la comunidad panhispanica. (Del Valle 2011, 476)

Asimismo, en una reseña sobre la *Nueva gramática* Núñez destaca una representación de la heterogeneidad de los usos del español y, en concreto, de las variantes americanas, a partir de una amplia base documental. «Se puede considerar que la NGLE pese a tener un predominante carácter descriptivo [...] es también normativa, aunque no escasean las críticas que tras su aparición señalan la falta de criterios gramaticales y agramaticales» (Núñez 2010, 257) y más adelante: «La NGLE es colectiva en tanto que han participado todas las reales (sic) academias de la lengua española, y panhispanica, pues es una clara muestra de diversidad en la unidad, la de

un idioma en continua evolución y crecimiento» (Núñez 2010, 258).

En esa misma dirección, el acopio de documentos en el *Corpus diacrónico del español* (CORDE: recopila unos 254 millones de palabras de la lengua española desde sus orígenes hasta 1974), el *Corpus de referencia del español actual* (CREA: banco de datos de la lengua española correspondiente a los últimos veinticinco años del siglo pasado) y el *Corpus del español del siglo XXI* (CORPES XXI: banco de textos de todos los tipos y de todos los países de la comunidad hispanohablante, en formato electrónico y de gran magnitud), permiten llevar a cabo un trabajo corporativo en la preparación de los códigos de la lengua, de conformidad con la política lingüística panhispánica de ASALE.

Un proyecto lexicográfico que se considera integrado fue la conversión del *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* en el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, junto con el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, el *Diccionario del estudiante* y el *Diccionario de americanismos*. No obstante, estos han recibido algunas críticas sobre el uso del español de España como referencia para determinar lo ideal o correcto. Respecto del DLE, Sita resalta el incremento en la cantidad de la marca geográfica *Esp*: «en la medida en que implica ya no reconocer los usos particulares de España como panhispánicos, sino como pertenecientes a un estándar nacional/regional, o a variedades diasistémicamente diferenciadas frente a éste, como indican las marcas diastrático-diafásicas» (Sita 2018, 355).

Finalmente, en 2013 RAE-ASALE publican *El buen uso del español*, cuya normativa es policéntrica y en variación: «La investigación académica abandonó ya hace tiempo la vetusta idea de la norma única. La percepción de los usos correctos varía no solo de acuerdo con el tiempo, sino también en paralelismo con otros parámetros como la distribución geográfica, los niveles de la lengua, las situaciones, los géneros discursivos» (RAE-ASALE, 2013, XIV-XV). Al respecto, Del Valle hace hincapié en que la producción de la norma ocurre por consenso democrático; según el autor, el orden político no se origina en la punta de la pirámide, sino desde el pueblo con sus procesos de negociación, consenso y autorización. En correspondencia con esa declaración, en el 2005 la RAE y la ASALE ya habían acotado, respecto de la norma, que: «lo que las Academias hacen es registrar el consenso de la comunidad de los hispanohablantes y declarar norma, en el sentido de regla, lo que estos han convertido en hábito de corrección, siguiendo los modelos de la escritura o del habla considerados cultos. Regulan el uso considerado recto, no es algo decidido y arbitrariamente puesto desde arriba» (RAE-ASALE 2005, XI. Destacado nuestro). Por tanto, si bien no existen formatos para la presentación de documentos, la norma panhispánica asegura la participación activa de las Academias en la revisión

de los diversos documentos que se proponen desde la RAE o la ASALE. Para cada proyecto se establece una comisión interacadémica, conformada por representantes de las Academias coordinadoras del proyecto, quienes establecerán los procedimientos que consideren necesarios y se encargarán de supervisar la realización de las tareas. Esas comisiones interacadémicas deben estar en contacto permanente con las veintidós academias, con el fin de asegurar que se reciban las observaciones de todas ellas, una vez compartido un documento borrador con la propuesta de texto. Una vez recibidas las observaciones que las academias consideraron pertinentes, se someten a discusión en esa comisión interacadémica, con el fin de valorar la incorporación de las variaciones por región, en apego siempre a la consideración de representar el habla culta.

En lo concerniente al concepto *panhispanismo*, de conformidad con Sita, aún se mantiene impreciso, lo que afecta la elaboración de las obras académicas; «la carencia de instrumentos codificadores —gramáticas y diccionarios— para los estándares nacionales en América —y, por ende, de una descripción adecuada de esas normas— obliga a que los hablantes sigan buscando modelos de corrección “foráneos”, por así decirlo, para satisfacer su “anhelo normativo”» (Sita 2018, 352). En mi opinión, esa crítica es solo parcialmente cierta, pues los grandes bancos de datos de los que se nutren las obras normativas panhispánicas: CORDE; CREA y CORPES XXI, son válidos para el español en general, de conformidad con el espíritu mismo de la política lingüística panhispánica. Si bien hay academias que carecen de corpus propios, esto no afecta en nada el concepto de panhispanismo al que se refiere Sita. Del Valle reconoce el desplazamiento progresivo del lema *LIMPLA, FIJA Y DA ESPLENDOR*, con el que siempre se ha identificado a la RAE, por una adaptación a los cambios que experimenta la lengua, no solo en territorio peninsular, sino también del nuevo mundo.

Para concluir

En resumen, el *panhispanismo* —y con él la política lingüística panhispánica— es un método de trabajo sustentado en una teoría lingüística con objetivos muy precisos: la labor colaborativa de las veintidós academias, el concepto de la lengua como diasistema, desde cuyos cimientos, para efectos de los códigos normativos, se parte de los usos cultos, ejemplificados a partir de la base de los bancos de referencia que recogen una gran cantidad de textos en lengua española en su diversidad en la comunidad hispánica, esto es, teniendo en cuenta un policentrismo respecto de la norma culta. La siguiente cita, si bien extensa, sintetiza todo el trabajo heurístico y

colaborativo de las Academias en la preparación de los códigos normativos, sustentado en la política lingüística panhispánica:

Dos son los criterios fundamentales que han guiado el trabajo de las Academias en lo relativo a este punto. El primero y más importante es la asunción del principio de que la norma tiene hoy carácter policéntrico. La muy notable cohesión lingüística del español es compatible con el hecho de que la valoración social de algunas construcciones pueda no coincidir en áreas lingüísticas diferentes. No es posible presentar el español de un país o de una comunidad como modelo panhispánico de lengua. Tiene, por el contrario, más sentido describir pormenorizadamente las numerosas estructuras que son compartidas por la mayor parte de los hispanohablantes, precisando su forma, su significado y su estimación social, y mostrar separadas las opciones particulares que pueden proceder de alguna variante, sea del español americano o del europeo. Cuando estas opciones resultan comunes, y hasta ejemplares, en áreas lingüísticas específicas, deben ser descritas como tales. Obrar de este modo no solo no pone en peligro la unidad del español, sino que contribuye más bien a fortalecerla, y ayuda a comprender su distribución geográfica de forma más cabal (RAE-ASALE 2009, XLII).

Estamos, en consecuencia, ante una lengua con sus variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas, además de su variación en el tiempo, con muchas academias —veintidós—, pero con una normativa pactada: gramática, ortografía y diccionario, fundamentalmente, fruto del trabajo conjunto.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Aldrete, Bernardo. 1606. *Del origen y principio de la lengua castellana o romance*. Roma: Carlo Willieto.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. 2004. *La nueva política lingüística panhispánica*. Madrid: Real Academia Española.
- , 2007. *Nuevos estatutos*. Consultado en <https://www.mec.gub.uy/inno-vaportal/file/65878/1/estatuto-asociacion-academias-lengua-espanola.pdf>
- , 2010. *Diccionario de americanismos*. Dirección de H. López Morales. Lima: Santillana Ediciones.
- Chaverri, Amalia et al. 2014. *Memoria 90º aniversario (1923-2013)*. San José: Academia Costarricense de la Lengua.
- Del Valle, José. 2011. «Panhispanismo e hispanofonía: breve historia de dos ideo-

- logías siamesas». *Sociolinguistic Studies* 5, n.º 3: 465-484.
- , 2014). «Lo político del lenguaje y los límites de la política lingüística panhispánica». *Boletín de Filología*, XLIX, n.º 2: 87-112.
- Guitarte, Guillermo L. 1983. *Siete estudios sobre el español de América*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- , 1991. «Del español de España al español de veinte naciones: la integración de América al concepto de lengua española». En *El español de América I*, (Actas del III congreso internacional del español en América), editado por César Hernández, 65-86. Salamanca: Gráficas Verona.
- López Morales, Humberto. 2010. «Introducción» a *Diccionario de americanismos*, XVIII. Lima: Santillana Ediciones.
- Méndez García de Paredes, Elena. 2012. «Los retos de la codificación normativa del español: cómo conciliar los conceptos de español pluricéntrico y español panhispánico». En *El español desde las variedades de la lengua*. Editado por Franz Lebsanft et al. , 281-312. Madrid: Iberoamericana.
- Muñoz Machado, Santiago. 2020. «Pasado y presente de la Real Academia Española». En *Crónica de la lengua Española 2020*, Real Academia Española, 1-15. Barcelona: Planeta.
- Núñez Cortés, Juan Antonio. 2010. «Tradición y modernidad: NGLE». *Pulso, revista de educación* 33. 257-258.
- Real Academia Española. 1990 [1726-1739]. *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española. 2005. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana.
- , 2009. *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- , 2010. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- , 2013. *El buen uso del español*. Madrid: Espasa.
- , 2014. *Diccionario de la lengua española*. Barcelona: Espasa.
- Sita Farias, Virginia. 2018. «Pluricentrismo, panhispanismo y lexicografía. Análisis de la codificación normativa en los corpora y diccionarios académicos». En *Actas del XIII Congreso Internacional de Lingüística Xeral*. Vigo: Universidade de Vigo.

#### PÁGINAS WEB CONSULTADAS

<https://www.rae.es/la-institucion/historia>

<https://www.asLa norma, que el Diccionario académico define como «conjunto>

de criterios lingüísticos que regulan el uso considerado recto» [ale.org/la-asociacion/actividad-institucional/i-congreso-mexico-1951](http://ale.org/la-asociacion/actividad-institucional/i-congreso-mexico-1951)

<https://www.asale.org/la-asociacion/politica-linguistica-panhispanica/hechos-relevantes>

<https://www.asale.org/la-asociacion/politica-panhispanica>

[https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/1\\_la\\_norma\\_hispanica/lope\\_j.htm](https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/lope_j.htm)



TRES ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA  
DE JULIETA DOBLES



## DESDE LA ALTA VENTANA DE LOS AÑOS, DE JULIETA DOBLES

*Peggy von Mayer Chaves*

**D**esde la alta ventana de los años es el más reciente poemario de Julieta Dobles, publicado por la Editorial Universidad de Costa Rica. Cuando presenté otro de sus libros, *Trampas al tiempo*, hice una reflexión sobre la categoría temporal. Recordé que el filósofo John Mc Taggart intentó demostrar que nuestra percepción del tiempo es una ilusión y que «el tiempo mismo» es solamente una abstracción sin existencia real. Henri Bergson opinaba que «el tiempo es lo dinámico y espontáneo, la vida, la experiencia interna, la filosofía. La realidad solo se conoce desde adentro, en el contacto inmediato e intuitivo de la conciencia en continuo devenir», lo que él llamó la duración real (*durée réelle*).

*Desde la alta ventana de los años* es también una experiencia interna, una reflexión sobre aspectos filosóficos existenciales a través de la poesía, que transcurren en un tiempo interior, psíquicamente condicionado, cuyo poder de evocación al conjuro de la palabra rememora diferentes vivencias, recuerdos o experiencias ocurridas en épocas diversas. Está estructurado en tres planos: «Peldaños del gozo», «Peldaños del amor» y «Peldaños de la compasión». La primera categoría espacio-temporal le permite a la poeta hilvanar momentos, situaciones, afectos y desafectos, relaciones con el mundo que la rodea, con sus amores, con su familia, cuya tónica intimista sugiere un universo de cosas compartidas, desde la perspectiva espacial de una ventana, marco propicio para la ensoñación y el recuerdo, provocando efectos de realidad que nos hacen recordar aquellas palabras de Friedrich Schelling, cuando afirma que «ninguna cosa tiene un tiempo exterior, sino que cada cosa solo tiene un tiempo interior, propio, innato e inherente a ella».

Si en *Costa Rica poema a poema* la evocación de la patria se da partir de sensaciones olfativas —el recuerdo del olor del café, de la tortilla, de los frutos—, en este poemario el espacio interior se elabora con imágenes visuales, pictóricas, como si lse estuviera pintando una acuarela. Así describe la contemplación de una montaña:

Cuando el sol que amanece  
 se coloca en rotundos esplendores  
 enfrente de su rostro,  
 cientos de caminitos relumbran, se recogen,  
 recorridos por las ansias humanas.  
 Las cornisas rocosas y salientes  
 exponen su relieve entre los verdiazules  
 despejados, lejanos.  
 Los pueblos se evidencian,  
 develan sus techumbres y esperanzas,  
 como si la mañana nuevecita  
 los envolviera en su renacimiento.  
 Y las áreas boscosas compiten entre sí,  
 por verdes y vitales, luminosas y plácidas.

Hasta la humilde flor de lantana parece un cuadro de algún impresionista francés, quizás de Monet:

Los naranjas compiten con los rojos  
 y los amarillos brincan sobre los blancos;  
 algún morado furtivo se enamora también,  
 en un reclamo de perfumes y néctares  
 que las mariposas asaltan de inmediato  
 en su vuelo febril.

Esa sucesión de pinceladas cromáticas se mantiene a través de su visión contemplativa, estética; con ellas construye el universo íntimo de la evocación. Es el marco espacio-temporal de pasiones, sensaciones y recuerdos que encuentran resonancias en nuestro ser más íntimo. La escritora sabe, como decía Goethe, que «todo lo temporal es solamente una metáfora»; por eso maneja a su gusto y arbitrio la categoría espacio-temporal, jugando con el calendario astronómico desde su experiencia vital, mediante una serie de juegos retrospectivos que ponen en escena sus memorias, conflictos, afectos y pasiones, acontecimientos históricos y personales, tamizados por la conciencia lúcida del tiempo como metáfora de la vida.

Por el poderoso conjuro evocador de su palabra, el recuerdo y el presente se convierten en una sola cosa. Mira hacia atrás para recordar acontecimientos que alguna vez pusieron un regusto sabroso, pero no se queda anclada en la nostalgia, sino que su visión de mundo está puesta en el gozo del instante, del aquí y ahora, con

miras al porvenir. Por eso este poemario, «perpetua juventud de la experiencia», está cargado de esperanza, de gozo en la plenitud del amor otoñal, y así lo expresa en «Peldaños del amor»:

Quizás porque los años se amotinan  
frente a la pasión inesperada,  
y el brillo que acontece,  
repleto de vigor y de ternura,  
nos deslumbra de nuevo,  
juventud que regresa, subrepticia,  
ignorando los surcos de la edad,  
y trastornando todo nuestro mundo.

En cierto sentido, la palabra poética es un desafío al tiempo o a la idea del transcurrir, que es tan relativa, puesto que su enunciación fija las memorias amadas, las trae al presente y las conservará en el futuro. La palabra, entonces, no es estática, sino que tiene el poder de moverse en las regiones internas atemporales que el espíritu les confiere.

La última parte está dirigida a la compasión, a la solidaridad humana, a la sororidad que se establece en las eviternas cofradías de mujeres poetas, a la emigrante que lucha por dar a sus hijos un mundo mejor; a los jóvenes que mueren por causa de las guerras, en Nicaragua o en Normandía, da igual: el resultado es el mismo. Algunos poemas son desgarradores:

La playa, largamente desnuda,  
lamida por las lenguas  
de la marea baja,  
mostraba sus cicatrices  
de cemento y acero,  
allí donde tantos arrastraron las heridas  
sobre la arena clara.

Allí, donde miles llegaron a morir  
en una tierra que nunca vieron,  
extraña muerte sin territorio propio,  
huesos que migrarían sin una lápida,  
acariciados solo por el mar.

El alba, solo el alba pondría su mortaja de luz

sobre los cuerpos jóvenes  
que no conocerían otra mañana.

*Desde la alta ventana de los años* es una clave para entender, para comprender. Nos quedamos demorados en ese tiempo interior, único e irrepitable, sin precipitaciones. Antídoto ante la fugacidad de la vida, la fuerza generadora de la palabra poética nos permite abrazar un instante la ilusión de atrapar la premura del tiempo y a la vez perpetuarlo, trascenderlo. Naturalmente, el poemario no escapa a las representaciones sustanciales del tiempo, a sus referencias naturales, elementos binarios que gobiernan y dominan nuestro sistema de representaciones conceptuales: día-noche, antes-después, comienzo-fin, vida-muerte. El poemario instaaura, como dice Ricoeur, un nuevo tiempo, un nuevo orden, una re-descripción del mundo. Julieta Dobles apunta directo al corazón de las cosas, estableciendo en su poesía un complejo sistema de relaciones variables en relación con el espacio físico desde su atalaya --ventana del tiempo psicológico, fenoménico, íntimo, existencial, del que no podemos sustraernos. Como siempre, la poesía de Dobles nos involucra en el mundo de las emociones, los afectos, las reflexiones y los encuentros intersubjetivos que cada uno de nosotros, como lectores, vamos desencadenando. Constituye una experiencia psicológica, filosófica y espiritual gratificante y transformadora.

## LA ALTA VENTANA DE LA POESÍA (Sobre la poesía de Julieta Dobles Yzaguirre)<sup>1</sup>

*Gabriel Vargas Acuña*

Hacia 1964, una joven estudiante de Educación encontró en la prensa una invitación a participar en un grupo de poesía recientemente creado. Ella, que tenía alguna obra inédita, apenas la había mostrado a su madre, maestra de primaria y amante de poesía modernista. Se trataba de un encuentro con el Círculo de Poetas Costarricenses, continuación josefina de un grupo originado en la distante Turrialba, que ya incorporaba a muchas jóvenes promesas de ese género en el país. Le tocó a esa generación llevar a cabo una necesaria transición entre la poesía de vanguardia —europeizante— y una poesía nueva que se entendía más acorde con los tiempos. En la historia de la literatura de Costa Rica, esa promoción en que se involucró Julieta Dobles se la denomina «del 60» o «primera generación de la posvanguardia».

Ella ha declarado que la modalidad de taller literario, con la rigurosa valoración y crítica de los compañeros, le resultó muy provechosa por lo que al año siguiente ya tenía su primer libro: *Reloj de siempre*, breve pero luminoso y pulcro. Y así continúa hasta este 2021 en que ha publicado, casi siempre pasando por el taller literario, dieciséis títulos de poesía, distribuidos con regularidad. Esa obra le ha deparado numerosos galardones, entre ellos el Premio Nacional «Aquileo J. Echeverría» en cinco ocasiones; en 1981 un accésit al Premio Adonáis en España. Asimismo, ha recibido altas distinciones culturales, entre ellas su incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua (2006) y el Premio «Magón» de Cultura (2013), el principal galardón que otorga en Estado costarricense a sus ciudadanos.

Quisiera referirme a la obra de nuestra estimada autora. Lo haré proponiendo una visión general de sus libros, y de sus rasgos distintivos, para concluir con un análisis, también sumario, de su último libro publicado (*La alta ventana de los años*,

<sup>1</sup> Estas páginas las leyó su autor en Granada, Nicaragua, el 25 de junio de 2020, como presentación de la obra de la escritora.

2020), el más representativo de su particular poética. Para una adecuada valoración, la obra de Dobles se puede considerar como articulada en tres momentos que van marcando su identidad como autora:

POEMAS DE LA BÚSQUEDA (1965-1980). Incluye sus primeros tres libros: *Reloj de siempre* (1965), *El peso vivo* (1968) y *Los pasos terrestres* (1976). Son poemas de indagación existencial sobre la persona y la sociedad. Se manifiesta el rasgo de unidad temática, como condición de los libros de la autora. «Amo las cosas simples:/ las palabras trenzadas / sobre el silencio nítido» («Dios simple»).

POEMAS DE LA NOSTALGIA (1982-1997): *Hora de lejanías* (1982), *Los delitos de Pandora* (1987), *Una viajera demasiado azul* (1990), *Amar en Jerusalén* (1992), *Casas de la memoria* (2003). Poemas de viajes, de luchas, de familia, marcados por la nostalgia que congela imágenes, valioso material poético. Aparece un rasgo que se manifestará de aquí en adelante en la obra de la autora: la coexistencia del poema con el relato (más bien la breve anécdota o la crónica). «Ah los locos poetas/ que atesoramos sueños, /amores, hijos, vidas / y poemas, como decir milagros» («Rarezas del amor»).

POEMAS DE LA CELEBRACIÓN (1997-2020): *Costa Rica poema a poema* (1997), *Poemas para arrepentidos* (2003), *Fuera de álbum* (2005), *Cartas a Camila* (2007), *Hojas furtivas* (2007), *Trampas al tiempo* (2014), *Poemas del esplendor* (2016), *Desde la alta ventana de los años* (2020). Se trata de poemas expresados desde una perspectiva eufórica, en la que se representa con fruición el deleite ante la creación y la obra humana, aunque con un componente de solidaridad social. Se manifiesta más claramente un rasgo distintivo de la obra de Julieta: la claridad conceptual. «Somos un resplandor. /una bandera de luz/ contra la nada» («Himno terrestre»).

Un libro fuera de tendencia

En una reseña sobre Julieta Dobles debe considerarse obra que, si no es estrictamente poética, es relevante para comprender su poesía. En 2015 publica *Envejecer cantando*, «tratado» sobre vida saludable, principalmente en la vejez. Es obra en la que se manifiesta tanto la formación científica de su autora, en ciencias biológicas y exactas, como su inseparable poesía, ya que muchos poemas de sus libros (principalmente *Trampas al tiempo*) se incorporan directamente al sugerente texto educativo. Tomar nota acerca de la poeta educadora y estudiosa de los fenómenos naturales nos acerca aún más a su poesía.

Un libro de plenitud: *La alta ventana de los años*

El último libro que ha publicado es representativo de los rasgos más sobresalientes de su obra poética. La unidad temática, la coexistencia de relato y poema, la claridad conceptual, sustentan estructuralmente un mensaje optimista y solidario sobre el ser humano en el mundo. Consiste en una colección de treinta y cinco poemas, distribuidos en tres secciones: «Peldaños del gozo», «Peldaños del amor» y «Peldaños de la compasión». Por la organización del libro, dotada de introducción, de secciones y de una estudiada secuencia, percibimos a una hablante cuidada y detallista que se propone dejar un mensaje claro. «En este poemario —dice la autora— pretendo poetizar la visión del gozo, del amor y de la compasión, tres temas esenciales desde la vejez bien asumida» (Dobles 2020, XII). Dada la especificidad temática, no se puede presumir que poemas ya creados fueron clasificados según sección sino que el libro fue escrito siguiendo un plan. Cada poema tiende a ser una breve crónica llena de imágenes, de la cual se deriva una reflexión que concluye en un juicio sumario. «Estoy aquí / como un diminuto punto de conciencia / en el fragor del mundo, / que amanece» (Dobles 2020, 7).

La secuencia gozo-amor-compasión corresponde a la secuencia yo-tú-nosotros. El gozo se refiere al yo en su capacidad de apreciar y celebrar el mundo y sus prodigios: «Estoy aquí por unos años más / asomándome al prodigio que se repite diariamente» (Dobles 2020, 6); el amor, por su parte, se relaciona con el tú que propicia el deleite: «Tu pecho me recibe hospitalario / y en él me siento niña» (Dobles 2020, 43); mientras que la compasión, tiene que ver con el nosotros, sumidos en la desesperanza o elevados en la lucha: «Nuestra estirpe y nuestra certera compasión, hoy nos invaden, contagiosas» (Dobles 2020, 68). En realidad, el tú y el yo son euforia; pero el nosotros antepone una disforia sólo alentada por la lucha y la solidaridad.

Estamos ante un texto que puede leerse como una obra didáctica. La expresión *poesía didáctica* parecería paradójica porque se ha creído que el verso está restringido a la expresión íntima y subjetiva. El chileno Neruda escribió en su última etapa poemas didácticos que llamó *odas*, con el fin de enseñar sobre el mundo lo que él captaba con su sensibilidad y su cultura. Los poemas de este libro pueden considerarse odas. Mediante estas, la autora nos hace partícipes de su valiosa experiencia de vida y de su cultura científica y en ciencia social. Estas odas son, por una parte, celebración del mundo natural y humano y, por otro, un llamado a la solidaridad y al compromiso con los otros: «Comienzo a compartir este poema / en donde vida y muerte se apuntalan, / se crecen y se apagan. / Y adivino los vínculos/ entre todos

los seres, /los instintos, los mundos» (Dobles 2020, 85).

Al concluir la lectura de *La alta ventana de los años*, sentimos que nos asomamos a la alta ventana de la poesía de Julieta Dobles.

## POEMAS DEL REENCUENTRO, LA ANTOLOGÍA PERSONAL DE JULIETA DOBLES

*Arnoldo Mora Rodríguez*

La poeta Julieta Dobles no necesita presentación, ni dentro ni fuera del país. Es una de las voces femeninas más connotadas en el arte de la poesía. Su trayectoria de más de medio siglo lo ratifica. Esta relevancia en el campo de la poesía ha sido reconocida en el ámbito internacional, como lo prueba la antología personal que publicó la Nueva York Poetry Press, en 2019, por iniciativa de la profesora Marisa Russo, especialista en poesía costarricense de la Universidad del Estado de Nueva York, donde la propia poeta estudió letras y obtuvo una maestría en literatura hispanoamericana. Además de la mencionada razón, que da prestigio más allá de nuestras fronteras a la poesía costarricense, esta antología merece destacarse porque fue hecha por la propia autora; la escritora ha hecho su *autoantología*, lo cual tiene el inconveniente de que siempre será incompleta, ya que, si tomamos una autoantología como el itinerario recorrido por la autora en vida, por definición nunca será definitiva. Si bien debe verse como un ejercicio de autorreflexión, cuya autoría le da gran credibilidad, dada la autenticidad de quien la recopila. Por todo lo dicho, el subtítulo de la obra con el que se encabeza el título este artículo.

Con una portada que alude a los temas tratados en el libro e inspirada en la estética posmoderna, con connotaciones que caracterizan al realismo social, el título de la antología *Poemas del reencuentro*, no ha sido hecho al azar ni ha sido capricho personal de la autora, sino que está imbuido de sentido y sugerencias; por lo que también es en sí mismo ricamente sugerente. Los poemas, aunque traten de diversos temas, aluden a personas concretas. Dobles habla de un «reencuentro», lo que lleva a preguntarnos con quién y por qué. Tratándose de una antología personal, la respuesta se encuentra en los propios titulares de la obra. Se está ante un reencuentro de la poeta consigo misma, luego de un largo itinerario existencial, gracias a su poesía. Ha alfombrado los senderos recorridos a lo largo de su vida con poemas, como el jardinero lo hace con flores. Esto sugiere que ha vivido un exilio

de sí misma, pero la poesía la hizo encontrar en su itinerario la patria-hogar como Ulises y, en un segundo momento, como el Eneas de Virgilio, descubrir una Urbe, Roma, lo que demuestra la índole demiúrgica de la poesía.

Como frente a un espejo, la autora mira su imagen como el reflejo de su alma, pero lo que descubre es su poesía. El poeta Isaac Felipe Azofeifa afirma que la poesía es el poema; Dobles matiza esa afirmación al darnos a entender que el poeta es su poesía, de la misma manera que la poesía es el poeta. Desde el punto de vista de la lógica formal, estamos ante una tautología; todo principio primero del ser y del pensar es tautológico, pues implica que no hay un más allá. Estamos ante el ser como ser (Aristóteles), ante la presencia del Absoluto como la Idea en-sí y para-sí, (Hegel). De esta manera, la poesía ha devenido en religión, como lo intuyó Schelling y, con él y como él, los románticos, y el poeta su sacerdote o sacerdotisa. La poesía es el ritual o ceremonia con el que se rinde culto al misterio de la existencia, vista como presencia total (Lavelle) y el poeta como el demiurgo que, con su arte como acto creador, vuelve una y otra vez, al instante mismo o inicio del tiempo de la creación del universo. Más que un oráculo de Delfos (Platón), el poeta es un demiurgo a la manera de Sísifo (Camus), que les arrebató a los dioses el fuego, símbolo de rebeldía, pero también de vida, luz y amor.

Pero nos hemos adelantado poniendo de manifiesto el trasfondo filosófico de lo que será el fin de este largo, hondo y conmovedor itinerario existencial de nuestra poeta. Como todo sendero, el de Julieta Dobles tuvo su comienzo, que solo tiene sentido si lo vemos como la aurora que nos permite vislumbrar el arrebol del ocaso, fin y meta del itinerario que llamamos vida. Echemos un rápido vistazo a ese comienzo, algo paradójico. Los orígenes de Julieta Dobles como poeta son *sui generis*; no comenzó por dedicarse a la poesía, sino a una ciencia, la biología. No obstante ello, la escritora ha dicho repetidamente que le debe su amor por la poesía a su madre Ángela Yzaguirre, nacida en Costa Rica pero de padres cubanos, quien en la niñez de Julieta le enseñó a amar a las grandes poetas hispanoamericanas: sor Juana Inés de la Cruz, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, pero también a otras voces como las de Rubén Darío, José Martí y Pablo Neruda. Dobles estudió biología en la Universidad de Costa Rica, en la que obtuvo su bachillerato, que complemento con una licenciatura en la enseñanza de las ciencias. Dada su vocación de maestra, dedicó diez años a la enseñanza en colegios de secundaria.

Pero la maternal impronta del amor no cesaba de recordarle que la inocente aunque inquisidora mirada de los niños siempre nos acompañará como adultos; por lo que «mirar con inocencia» —como el título de uno de los libros de cuentos de escritor Alfonso Chase— es retornar a las fuentes prístinas de la vida; la que nos

hace lanzar una mirada a todas las cosas, especialmente a aquello que nos rodea; es lo que hace de la vida un poema y del poeta su corazón, hace del poeta el testigo privilegiado que penetra sigiloso en el santuario de la vida asumida como misterio sacramental. Esta concepción de la existencia lleva de forma natural a nuestra escritora a entrar en contacto con el Grupo de Turrialba, cuyo pronunciamiento o proclama en pro de la autenticidad y unicidad del lenguaje poético y con Laureano Albán como su corifeo, constituyen un cambio cualitativo en la historia literaria costarricense. Conoce en el grupo a quien sería su compañero por muchos años, Laureano Albán; juntos procrearían abundante prole, a la que Julieta dedica en esta antología conmovedores poemas, lo mismo que a sus padres.

Con estos antecedentes, nos preguntamos cuál podría ser la corriente estética a la que adscribir la obra de Dobles. Se la ha calificado de «postmodernista»; pero decir eso equivale a decir mucho y no decir nada. Una definición tal viola el principio establecido por la epistemología, según el cual una definición no puede ser negativa, pues la negación dice lo que una cosa no es pero no dice lo que ella es, lo que por definición es la función de una *definición*. Para el caso, el prefijo *post-* implica un aspecto cronológico, lo que equivale a decir que Dobles hace poesía después del clímax alcanzado por la corriente modernista; pero lo mismo podríamos decir del romanticismo, para el cual la poesía es un arrebató pasional, irracional. Julieta Dobles mantiene una actitud de sabia serenidad, incluso cuando habla de experiencias desagradables o lanza denuncias sociales, sobre todo frente a las agresiones de que son víctimas inocentes los niños pobres. Si vamos a situar en alguna corriente estética la obra poética de nuestra poeta debemos considerar los antecedentes de su formación científica, a la cual nunca renuncia, puesto que ella acude cuando se refiere a la naturaleza y hablar de los árboles dándoles su nombre científico. Por eso me atrevo a neologismo: Julieta Dobles no es realista ni romántica; crea en nuestro medio una corriente estética, la del *objetivismo*. Si bien pasó por un primer período subjetivista, lo contrapone en un segundo período a un talante objetivista hasta llegar posteriormente a un tercer y definitivo período en el que se devela la dimensión filosófica, que le permite mostrar su madurez y encontrar el sentido último de la existencia en el ser y quehacer de la poesía. Sujeto y objeto, dialécticamente opuestos en razón de las normas epistemológicas propias del método científico, son claves para entender sus dos primeros períodos para, finalmente, llegar a su culminación en la creación poética de la palabra como rasgo constitutivo de lo humano. Eso es lo que hace única a la poesía. Solo en ella se manifiesta la vida como permanente sorpresa (Heidegger) y como milagro que despierta incontenible admiración (Aristóteles).

En *Poemas del reencuentro* son distinguibles tres etapas: la primera o subjetivista de talante claramente existencialista, en que dominan los temas clásicos en esa corriente: el otro (*Mitsein* de Heidegger), la muerte (*zum Todesein*, también de Heidegger), la tristeza, la ausencia y búsqueda del amado. En una segunda etapa, en contraste con la anterior, el descubrimiento del mundo exterior, tanto geográfico y cultural (Israel, España, Nueva York) como del entorno familiar, objeto de la inspiración poética de la viajera en su madurez. Esta última etapa culmina, en una primera fase, con el reencuentro con el entorno familiar. Finalmente, como cosecha ubérrima de una larga y luminosa travesía, en la última parte de esta etapa final se devela la dimensión filosófica de la poesía, que explicita en sus grandes líneas. De mi parte, sólo puedo lanzar, salida del fondo de mi corazón, esta exclamación: ¡Gracias, Julieta, por ser lo que has sido y por seguir siéndolo!

DOSSIER  
Centenario de  
Julieta Pinto González



## EL LENGUAJE DE LA LLUVIA, UNA NOVELA DE JULIETA PINTO

*Emilia Macaya Trejos*

Cuando Julieta Pinto me pidió comentar su novela *El lenguaje de la lluvia*, señaló que era importante mi perspectiva de la teoría literaria. Quería —así lo interpreté— una aproximación en toda forma. Y en ese momento me dije que tenía razón porque, en efecto, he tenido que teorizar toda mi vida; aun más, me he ganado la vida y el pan de mis hijos exponiendo y enseñando teorías. Teorías de la literatura, que es una forma benévola de teorización, mucho más lúdica y por eso más agradable. Sin embargo, he llegado a un momento de mi historia personal —y eso tendría que comenzar por manifestarlo a la propia Julieta— en que querría simplemente vivir y hablar sobre la vida; tan simple como eso: vivir o revivir narrando. Quizás allí han de estar presentes mis anteriores teorías —no en vano las llevo en la carne— pero aparecerían dibujadas de otra manera. Todo para reconocer que no sé cuán fiable resulto hoy día como teórica de la literatura y, consecuentemente, cuánta razón habría para acudir a mí en tales circunstancias. Pero de lo que sí estoy segura es de que... Julieta es Julieta. Y si ella me lo pidió, aquí y en estas me encuentro, obediente, sumisa e ilusionada, a riesgo de no llenar sus expectativas.

Julieta Pinto ha tenido, como uno de los rasgos más persistentes en su discutir por esta vida, la vocación por la palabra. En mi opinión, de eso trata ante todo *El lenguaje de la lluvia*. Una vida que es historia construida como acto lingüístico y, más aún, lingüístico poético en la acepción más creativa que puede darse al término *poiesis*. Constituida, en fin, como autoría, como transformación o devenir de un ser femenino en protagonista de su existencia y autora de sus textos, a partir de esa mágica conjunción de literatura y vida que logra la palabra poética.

Llama la atención desde la entrada al libro y, si se quiere, como golpe de vista inicial, el claro contraste a modo de un contrapunto entre los encabezados de cada segmento —en tipografía cursiva— y el resto del texto narrativo. Entre el lenguaje de la lluvia y el lenguaje de la autodevelación de la escritora, respectivamente, aunque construido este como la indagación en su ser y en su historia. Para ello los

encabezados configuran el correspondiente apoyo lírico.

En fin, palabras, palabras...Y ya que de estas indudablemente se trata, continuemos por tal rumbo. La palabra crea el objeto, se afirma en la filosofía del lenguaje, y en ello parece que acuerpan lingüistas, filósofos, estudiosos del arte, y demás seres afines. Las palabras y las cosas, ¡menudo problema! Las palabras y las subjetividades, problema aún mayor. Somos, inevitablemente, entidades construidas con vocablos. Porque, ¿qué hay, sino el verbo? Y en un nivel de seriedad suprema, El Verbo, con todas sus mayúsculas. Nos construimos inscribiéndonos en el lenguaje. Dicho de otro modo, somos porque se nos nombra; a la vez, el mundo existe para nosotros porque nos aferramos a ese asidero que es el poder de apelar a las cosas: y puesto que puedo *invocarlas* —atraerlas a la voz para darles su cuerpo— elaboro el espejismo por el cual me empecino en creer que así las poseo.

Afirmar que nombro resulta, pues, afirmar que soy. Pero decir «yo soy» es decir «yo quiero»; no hay vuelta de hoja. Cuestiones de la mismidad y la otredad; cuestiones de la identidad. «Solo no eres nadie —decía Brecht—, es preciso que otro te nombre». Y quiero las cosas del mundo —la «maldita» otredad— puesto que es en relación con ellas que me defino. Las necesito para ser, o, en sentido inverso, al menos para saber que no soy lo mismo. Pero las quiero porque no las poseo. Las busco, porque se empeñan en escaparse. Si las tuviera, no necesitaría invocarlas. No necesitaría *llamarlas*. Palabra y deseo parece que van irremediabilmente juntos. Quiero, en fin, porque me adivino como esa hondonada de vacíos que aspiro a llamar *mi ser*; ese algo nunca saciado y, más bien, siempre dispuesto a colmarse, aunque sea con palabras. Aunque sea con simulacros. Me lanzo hacia las cosas en su piel de palabras porque las necesito para vivir y, más allá, para *sobre-vivir*. ¡Eternos hambrientos nosotros, seres humanos! Por eso nos llenamos de palabras.

Nombramos las cosas porque están ausentes. De estar allí, tan sólo alargáramos la mano, para señalarlas o bien asirlas. Y asunto resuelto. El nombre, la palabra, será entonces el sustituto del objeto y aún más, la evidencia de la desposesión, porque el objeto «falta». Pero queremos poseer, si es posible, el mundo entero. Y en ese mundo entero, una de las cosas más preciadas ha de ser aquel al que llamamos «otro». Ya no la otredad en general, sino específicamente «el otro»; paliativo de la soledad, fusión anhelada, apropiación obsesiva; en fin, eso que lleva el nombre *amor*. Poseer a ese otro hasta devorarlo, deglutir con la esperanza de transformarlo en carne nuestra para así, quizás, borrar su ausencia. Para que no se escape. Y si esa presencia escurridiza es más bien sombra, materia fugaz que huye de nuestras manos, querremos aunque sea beberla. «Amada, voy a beberme la sombra en que te convertiste», dijo una vez Mallarmé.

En fin, condición humana como desposesión y pérdida. Y valga todo lo anterior porque esto, la humanidad como desposesión y pérdida, es una de las más fuertes marcas de *El lenguaje de la lluvia*. Por ello, las palabras. Y por ello, también mis palabras previas.

«Hilos de agua se escurren por las tejas y quebrándose al caer sobre las piedras, despiertan el lenguaje oculto de la lluvia», así empieza la novela, en la conformación de un encabezado que, apuntábamos, se instaura como el correspondiente lírico de la narración que lo sucede. Y continúa: «Voces lejanas, perdidas en el tiempo, regresan en la bruma de la noche, golpean las paredes y se escuchan palabras desde un fondo de lágrimas: no puedo olvidar a mi hija muerta, no podré querer a esta niña como a ella. El padre le contesta: El tiempo te ayudará, aprenderás a amarla. Y me estrecha en un abrazo que esfuma el miedo».

Murmullos extraviados en la noche y el tiempo; una hija ausente porque ha muerto, la declaratoria de indefectible ausencia de amor ante la otra hija, por parte de esa madre impotente frente al recuerdo filial que es pérdida y carencia. Solo la palabra del padre —el lenguaje del Logos— tiene el poder de conjurar tanto vacío. La pérdida y la ausencia signan el inicio de la historia narrada y el comienzo, tanto de la escritura, como de la escritora. El final de la novela, en cambio, apunta hacia senderos muy distintos, en una transformación de situaciones sin duda notable:

Signos misteriosos, nacidos de un lenguaje que ha venido gestándose durante todos estos años en vivencias y sentires, se mueven lentamente y me rodean con su abrazo. Soy luz, colores, sonidos que brotan del follaje, capullos a la espera del sol, almizcles de tierra abierta... Comienzo a escribir: «La montaña más alta del Iral, inmersa por siglos en el agua de lluvia, da nacimiento...» Mi pluma corre, vuela sobre el papel y las palabras se deslizan de la montaña al valle, al bramido de furia cuando atraviesa la ciudad, al grito de luz en la llanura, a su canto de amor en el bosque de bambú, donde se detiene la corriente del río en juego de florecillas blancas que prolongan el tiempo del arrullo. La pluma sigue corriendo por el papel... Alguien levanta suavemente las sombras de la noche y el sol borra, por fin, las huellas de la lluvia...

Inicio y fin de la obra. Y en el medio, las razones para esa inversión situacional ya señalada, a saber, el devenir de una escritura y la forja de una autora. En otros términos, la vocación de palabra, como el permanente humano intento de recuperar las cosas. «En esta noche infinita en que el tiempo ha hecho una pausa, en la vieja casona de la finca, entre sus anchas paredes y el piso de ladrillo rojo, escucho la lluvia y mi silencio. Se confunden las imágenes de dos pasados diferentes y se mezclan

en este presente de añoranza y ausencia». Entre la lluvia y el silencio o, como diría Rousseau, entre el grito primitivo y el lenguaje de la razón, la naturaleza y la cultura tensan y anudan hilos, para formar el tejido que habrán de urdir las palabras.

En ocasiones es la palabra mágica, el nombre único por el que se cree encontrar el objeto absoluto y por tanto, la absoluta posesión: «Y es que quiero nombrarte, Felipe, con un nombre especial; si lo encuentro, quizás encuentre también esas palabras que se esconden cuando intento transferirlas al papel». Espejismo del amor, en el falso arribo a la posesión del otro, ese otro inalcanzable. Como inalcanzables son las fuentes de las palabras que «brotan de un manantial de espejismos frente a mí». Palabras mágicas -afirmábamos- como el nombre de la amada. «Corro a tu encuentro[...] con la sensación de que mi nombre, creado por tu voz, es único, como si lo hicieras nacer en este instante...»

También, palabras prohibidas, como el nombre de la tía Emilia, secreto e impronunciado en su asociación con el amor ilícito: «Hace días el nombre de tía Emilia se pronuncia en voz baja, y cuando pregunto, mi madre responde que salió del país y no regresará hasta dentro de mucho tiempo». Palabras vanas, palabras escurridizas, palabras indomables. Se busca asir su signo en el lenguaje del padre —en El Lenguaje, con mayúsculas— que termina igualmente por fugarse, cual si fuese un caballo desbocado. «¡Cómo me hubiera gustado, Felipe, domar el lenguaje como mi padre domaba su caballo! Quisiera adquirir la maestría y el garbo que él mostraba en su silla de montar, aquella seguridad contenida en cada uno de sus movimientos. Pero a mí las palabras se me escapan, me esquivan cuando me acerco sigilosamente, como el día en que el caballo me dejó con la soga en la mano y la desesperación en la mirada detrás de su galope».

Palabras, palabras...Y en su nombre, o mejor, tras su ruta, el maravilloso juego que entabla el relato con una de las imágenes míticas primordiales, en virtud de la reinterpretación del mito de la lluvia, la divina simiente de un dios padre tendido en fecundidad sobre la Madre Tierra. Primero, es Lucía niña quien despliega, en la narración, el lúdico reverberar de tales dimensiones mitológicas: «Tendida sobre el césped el verde me acaricia con sus dedos de hierba. Extiendo la mano para atrapar un insecto, casi lo alcanzo, y dos brazos me levantan a la vez que oigo voces conocidas. “José, Lucía no intenta incorporarse sola”. La respuesta inmediata: “Déjala, le gusta sentir la tierra”».

El respaldo lírico de los encabezados refuerza, por su parte, los ecos de asociaciones. «Dardos de lluvia —dice uno de ellos— lanzados desde el arco de una nube penetran la tierra y la fecundan en silencio». Y luego:

Una tarde reposo en el jardín y siento suaves toques en la cabeza, en los brazos y en las piernas; miro hacia lo alto para recibir las gotas que caen del cielo y permanezco inmóvil con la caricia que resbala desde el cuello hasta la espalda. Abro la boca para probar su sabor de aire, de árboles y de frutas y aprendo que esas gotas venidas del cielo se llaman lluvia, y que al caer inventan un lenguaje.

Gotas de lluvia que en su misión de caer, generan un lenguaje. Al final de la narración desaparece la lluvia, quizá, porque se ha vuelto innecesaria: presente está la Madre-Tierra-Autora, hallada y revelada en la fertilidad sin límites que es su tejido, el texto. De resultar así, esta novela regresaría a los orígenes telúricos de su quehacer literario, a aquellos *Cuentos de la tierra* que fueron la primera obra que publicó, su obra inaugural. Un ciclo como anillo al dedo, ciertamente, en esa búsqueda de sí para encontrar lo otro. Y en ese camino de perfección que, en consonancia, ha de signar tanto la escritura literaria, como la voz de autoría que aspira a la autenticidad.



## UNA LECTURA DE *EL DESPERTAR DE LÁZARO*

Mía Gallegos Domínguez

Cien años de una vida fecunda, con una importante obra literaria que reúne cuentos y novelas, así como de búsquedas espirituales; así se puede resumir la vida de Julieta Pinto. Una de sus novelas lleva el título de *El despertar de Lázaro* y sobre esta realizo una reflexión. Estructurada como un monólogo, dividido en capítulos, profundos y poéticos que transgreden la historia bíblica recogida en el evangelio de San Juan. En este se refiere a la gran amistad de Lázaro y de sus hermanas, Marta y María, con Jesús. Este sabe que Lázaro está enfermo, y le dice: «Esta enfermedad no es de muerte, sino para gloria de Dios, a fin de que por ella sea glorificado el Hijo de Dios». (Juan, 11, 4). Jesús se demora y no se devuelve a Betania en forma inmediata. Deja que pasen cuatro días y cuando regresa a Betania ya Lázaro está en el sepulcro.

Una lectura me volvía insistentemente a la mente mientras leía la novela de Julieta Pinto: *El hombre rebelde* de Camus. Así que me detuve a leer de nuevo lo que el francés dice sobre el rebelde metafísico, pues esta es la situación de Lázaro en esta novela. A veces se puede pensar que el personaje es blasfemo; lo es, ya que increpa a Jesús y no está en absoluto de acuerdo con la resurrección. Este magnífico monólogo da cuenta de una ardua lucha interior de este Lázaro de Julieta Pinto. Pero ¿qué aporta Albert Camus?: «La rebelión metafísica es el movimiento por el cual un hombre se yergue contra su condición y la creación entera» (Camus 2020, 35), y añade: «La historia de la rebelión metafísica no puede entonces confundirse con el ateísmo. Desde un cierto ángulo, se confunde incluso con la historia contemporánea del sentimiento religioso. La rebelión desafía más que negar. Primitivamente, al menos, no suprime a Dios, le habla simplemente de igual a igual. Pero no se trata de un diálogo cortés. Se trata de una polémica que anima el deseo de vencer» (Camus 2020, 37).

Habla, asimismo Camus de la relación entre amo y esclavo, pero entre Jesús y Lázaro lo que existe es una estrecha amistad, que en la novela se ve turbada por las dudas del resucitado.

Mas, ¿cómo empieza la novela? Dice Lázaro:

¡Fue declarado culpable! Ayer lo escuché por boca de Caifás el Sumo Pontífice. Nadie reparó en el reflejo sumiso, propio de mi rostro, ni en mi cuerpo reclinado sobre una columna. Las palabras terriblemente breves, ahogaron mis oídos, y quedé sordo al clamor de los demás: gritos, alborozo, llantos, perjurios, misericordia y asombro; asombro de que se le pudiera condenar. Nadie quedó insensible a la sentencia. En mí se mezclaron el odio y el amor y fui sacudido por los espasmos del llanto y de la risa (Pinto, 1994, 7).

Según la perspectiva de la novela, estará entre la vida y la muerte sin poder recuperar ya más su estatura humana, tal y como puede verse en el transcurso de la obra y como se puede observar en párrafos posteriores. Con esta obra, la escritora acude a la intertextualidad (Kristeva), en cuanto a que parte de la historia que se plantea en el Evangelio de San Juan y la trasforma por completo. Para Kristeva «todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble» (Kristeva 1997, 3). Tal ha sido el proceso de transgresión con el cual Pinto lleva a cabo su obra.

La historia bíblica es muy distinta a la plasmada en la novela. La narradora creó un intertexto. De acuerdo con la tradición bíblica no se puede ejecutar una resurrección a los cuatro días, que fue el número de días que esperó Jesús para resucitar a Lázaro. De manera que según la tradición se trata de un verdadero milagro. Lázaro se encontraba en una cueva, al llegar a ella dice Jesús: «Quitad la piedra». Pero Marta, la hermana del difunto le dijo: “Señor, ya huele, pues está de cuatro días. Jesús le respondió: “¿No te dije que, si crees, verás la gloria de Dios?”» (Juan 11, 41). De inmediato retiran la piedra, desatan a Lázaro y Jesús exclama: «¡Lázaro, sal fuera!»». Se ha realizado el milagro y este hecho va a convertirse en el punto en el que se decide la muerte de Jesús pocos días después y es así como empieza *El despertar de Lázaro*.

Al saber de lo acontecido, se reunieron en concilio pontífices y fariseos y dijeron: este hombre hace muchos milagros, si lo dejamos creerán en él todos y vendrán Romanos y destruirán nuestro lugar santo y nuestra nación. Entonces resolvieron matar a Jesús, quien para entonces se había refugiado en Efrén; era una fecha cercana a la Pascua de los judíos. Luego regresó a Betania y se reunió con Lázaro y sus hermanas. Es en esos mismos días en que Lázaro manifiesta su turbación en la novela de Pinto. Conviene detenerse en su lucha interior para comprender su humanidad doliente:

El ejercicio me ha agotado y mis pensamientos discurren velozmente. Si él tenía el poder de conservar mi vida, ¿por qué me dejó morir? Yo quería vivir y absorber el aire y la luz de todas las mañanas, calentarme con soles de verano y durante las noches reposar mi cabeza en un regazo tibio. Quería tener un hogar y envejecer junto a una larga mesa rodeado de hijos. (Pinto, 1994, 12-13).

Pero como señala Roland Barthes, «un texto está formado por escrituras múltiples procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo tiempo todas las huellas que constituyen el escrito» (Barthes 1984, 71).

Al revisar la literatura anterior a *El despertar de Lázaro*, es necesario tomar como antecedente e intertexto el *Lázaro de Betania* de Roberto Brenes Mesén. De acuerdo con Albino Chacón y Daniele Trottier, con su novela «Brenes Mesén retoma el tema de la resurrección de Lázaro —un intertexto bíblico— para darnos su propia lectura de este pasaje del Evangelio: la resurrección se convierte en una reencarnación, con visos teosóficos, pretexto en el plano de la diégesis para activar una serie de imágenes dionisiacas. Un ángel ha tomado posesión del cuerpo de Lázaro y ello es el punto de partida para describir con todos los artificios formales la dulce y turbia ambivalencia de ser el mismo hombre sin serlo, en su relación incestuosa con María, su hermana» (Chacón y Trottier, 2003, 198). En la novela de Pinto no se le da espacio a la reencarnación. Jesús dice lo siguiente: «Tienes otra oportunidad de vida. Nadie, absolutamente nadie, ha vivido dos veces en un mismo cuerpo; solo tú» (Pinto 1994, 11). En la novela de Brenes Mesén, cuyo enfoque es el de un teósofo, no se da la resurrección sino la reencarnación, de manera que este Lázaro se transforma en Eliezer.

Al respecto conviene tener en mente el significado de ambos nombres. «Lázaro» significa ayudado por Dios; «Eliezer», quien recibe ayuda de Dios. Al observar, resulta que el significado es casi idéntico. En la novela de Brenes Mesén, Lázaro es una especie de ángel, un ser reencarnado que debe enfrentar un combate. El pueblo en Betania lo ve como un príncipe y llama la atención su belleza física. En muchas ocasiones el Lázaro de Brenes Mesén se parece a Jesús en su magnificencia, lo que no ocurre con el personaje de la novela de Pinto, de quien todos le huyen:

«Ahora las mujeres bajan los ojos cuando las encuentro en mi camino y se niegan a escucharme si llamo a sus casas» (Pinto 1994, 9).

La obra de Brenes Mesén es lúdica, sensual y sensorial. A la vez que se da el intertexto con el evangelio de San Juan, hace explícita referencia al *Cantar de los cantares* del Antiguo Testamento. Veamos: «Lázaro, impelido por imperativo impulso, desató la cabellera de María, por cuyas espaldas se descogió como una cascada de seda en manantial sin rumores. Luego desenlazó la fibula de madre-perla que abrochaba la túnica por encima del pecho izquierdo. Abrióse la vestidura a modo de cáliz de azucena, dejando al descubierto el milagroso busto, hasta allí donde el cíngulo parecía ceñir y adelgazar la madura armonía de la lira de las caderas» (Pinto, 37). Es en el desenlace cuando aparece la figura del Maestro, tal y como se le llama a Jesús en la novela; el Maestro muestra sus pies y se rememora el momento en que ocho años antes María de Betania se los había lavado con su cabellera olorosa al aceite de nardo. Entonces el personaje dice: «— Oh Maestro, vierte el Jordán de tu perdón sobre mi vida» (Pinto 1994, 37).

No obstante, es necesario señalar. Conviene indicar, con Chacón y Trottier, que en toda la obra de Brenes Mesén «lo figurativo desarrolla sus propios focos de semantización: surge todo un lenguaje ligado a lo carnal, a la materialidad como principio activo y vital ante una espiritualidad pasiva y olvidada. Los símbolos sagrados —la figura de Cristo, el ritual de la última cena con el pan y el vino, el cáliz— son despojados aquí de su cualidad de evocar algo más: los objetos sagrados recuperan sus propiedades terrenales en detrimento de su vínculo de sacralidad» (Chacón y Trottier 2003, 198).

En la novela de Brenes Mesén, Lázaro-Eliezer profana la copa con la que bebió el vino el Maestro en la Última Cena, y además intenta un acercamiento amoroso con su hermana María. En contraste, en el poético monólogo de las páginas de Pinto, Lázaro es un hombre que sufre, que increpa, que no acepta regresar a una suerte de vida que no le satisface, luego de haber conocido la muerte: «Yo creía en la vida con la inocencia del que no pregunta nada porque todo le ha sido otorgado. La muerte me dio la conciencia de lo fugaz, mi libertad se paralizó y las ataduras que envolvían mi cadáver se trasladaron a mi espíritu. ¿Cómo decirle que no puedo perdonarle ese retorno a la vida ahora que ya conozco la muerte?» (Pinto 1994, 15). También hay escenas en las que el personaje busca en vano encuentros amorosos con mujeres de la aldea. Recuerda, por ejemplo, haber vivido relaciones con María Magdalena y el frustrado intento con una hetaira: «Veo venir a una mujer. Cimbra su cuerpo de turgentes formas. No distingo sus facciones pero su andar me agita. Me roza con su brazo. ¡Si me atreviera a decirle algo! Temo que reconozca mi voz.

Se detiene bruscamente y sé que debo ser yo quién se acerque. Olvidando mis años de miseria pongo las manos sobre sus caderas y mis labios intentan apagar la risa que sale de los suyos» (Pinto 1994, 82). La hetaira lo reconoce y huye de sus brazos. Ya no podrá recuperar su humanidad este Lázaro ofendido, iracundo y dubitativo.

Volvamos a Barthes: «Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura» (Barthes 1994, 69). Ciertamente es que se entrelazan mil focos de la cultura en ambas novelas. Además, hay que destacar el carácter dialógico que estas presentan aun cuando la obra de Pinto es un monólogo. Según Silvestre Manuel Hernández, la vida es dialógica por naturaleza: «Vivir significa participar en un diálogo [...] El hombre participa de este diálogo todo él y con toda su vida [...] El hombre se entrega por completo en la palabra, y esta palabra forma parte del tejido dialógico infinito de la vida humana. Cada pensamiento, cada vida, llega a formar parte de ese diálogo inconcluso con toda su personalidad, con todo su destino (en Llovet et al. 2005, 376).

El final de *El despertar de Lázaro* muestra al personaje vigilando la cueva donde Jesús ha sido sepultado. Espera con ansia su resurrección; por momentos se muestra incrédulo de que tal hecho ocurra, hasta que al final un resplandor lo hace ver que el milagro ha acontecido: «Si Él resucitase yo podría creer en esas palabras abiertas. En mi muerte pude haber conocido esa lucidez, pero fui devuelto de la sepultura con solo la duda por herencia. La alianza del Padre y los hombres se quebró en mí» (Pinto, 329). De nuevo aparece el rebelde metafísico, quien blasfema contra la creación y contra Jesús, mas un poderoso sentimiento renace cuando todo se ilumina y descubre que la tumba está vacía.

Profanación, transgresión e incesto están presentes en la novela de Brenes Mesén; blasfemia, transgresión y rebeldía son los ejes de *El despertar de Lázaro*. Ambas obras son irreverentes. Aunque se trata de obras muy distintas y escritas en épocas lejanas entre sí, parten de las Sagradas Escrituras, pero en ambas lo más significativo es la transgresión.

## BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Barthes, Roland. 1984. *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.
- Brenes Mesén, Roberto. 1932. *Lázaro de Betania*. San José: El Convivio. Consultada la versión 1.01. San José: Editorial Electrónica (EDEL).
- Camus, Albert. 2020 [1951]. *El hombre rebelde*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Chacón, Albino y Daniele Trottier. 2003. «La inscripción de las mediaciones institucionales en *Lázaro de Betania* de Roberto Brenes Mesén y “Caballo de trote” de Quince Duncan». *Letras* 35 (2003): 197-209.
- Hernández, Silvestre Manuel. 2010. *Dialogismo y alteridad en Bajtín. Contribuciones desde Coatepec*. México: Universidad Autónoma de México.
- Kristeva, Julia. 1997. «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela». En *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Ed. Desiderio Navarro. La Habana: Casa de las Américas.
- Pinto, Julieta. *El despertar de Lázaro*. 1994. San José: Red Editorial Iberoamericana Centroamérica.
- La Santa Biblia*. 1976. Madrid: Ediciones Paulinas.
- Llovet, Jordi et al. 2005. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona. Ariel.

## DAMA DE LAS LETRAS

*Arnoldo Mora Rodríguez*

**E**n este año celebramos en el ámbito de la cultura nacional y, de modo particular, en la Academia Costarricense de la Lengua, una actividad dedicada a honrar una dama, mejor aún, a la dama de las letras costarricenses. Consideramos, con sobrados argumentos, que si la razón de ser de nuestra corporación es honrar la lengua de Cervantes, hoy hablada por más de quinientos cincuenta millones de personas en los cinco continentes, una de las mejores y más justas maneras de hacerlo es honrando a quienes han dedicado su larga, fecunda y ejemplar vida a cultivar nuestro idioma. Me refiero al merecido homenaje que nuestra Academia ha rendido este año a uno de sus más preclaros miembros, como Julieta Pinto, una de nuestras grandes escritoras, con ocasión de cumplir cien años de vida. Con este homenaje, la Academia no sólo hace justicia a quien tiene sobrados méritos para ello, sino que se honra a sí misma, porque una institución, más allá de sus objetivos y normativas, es lo que sus miembros han hecho y hacen de ella; si una institución es grande y reconocida, se debe a quienes la han hecho grande a través del tiempo. Debemos ver, por ende, en esta hermosa actividad la realización de este objetivo: honrar a quienes —instituciones o personas— cultivan nuestra mayor riqueza cultural, cual es el idioma.

Valga la pena recalcar que nuestra lengua nunca ha tenido un mayor auge, en sus más de mil años de historia, como actualmente; más de 500 millones de personas hablamos español como lengua materna; en muchos países es el idioma extranjero más estudiado después del inglés; nuestra lengua es hablada en los cinco continentes como último y único vestigio de aquel imperio en cuyos dominios «nunca se ponía el sol».

Pero no debemos obsesionarnos mirando tan solo al pasado, ni vernos absorbidos únicamente por la dinámica del presente; es necesario ver al futuro; un idioma es una realidad viva, en permanente transformación; lo que lo hace ser un instrumento idóneo de comunicación entre los pueblos más diversos y dispersos del planeta. Esa homogeneidad se estaría consolidando gracias a la revolución tecnoló-

gica, pues la necesidad de comunicarse lleva a usar palabras y expresiones lingüísticas que sean comunes a todos los usuarios. Un idioma es un medio de comunicación que minimiza las distancias geográficas o políticas y étnico-culturales.

Pero la importancia del idioma va más allá de ser un indispensable instrumento de comunicación y de construcción del pensamiento (no se piensa con palabras sino desde las palabras, como lo intuyó Platón en «Cratilo»). Un idioma es una manera de comprender el mundo, una sensibilidad colectiva que le da sentido a la vida, un acto fundante de cultura que posibilita la identidad de un pueblo; hecho de la máxima importancia en una época como la nuestra, que se caracteriza por la globalización de los mercados, de la política y de la masificación de las grandes expresiones del arte (rock) o el deporte. En todos los campos, pero especialmente en el político, la humanidad actual urge comunicarse porque los desafíos que debe asumir, si quiere sobrevivir, son planetarios.

Nuestra lengua, la de Cervantes y la de García Márquez, ha logrado reconocimiento planetario. Pero igualmente lo ha logrado en el ámbito nacional y regional, como en el caso de la gran dama de las letras costarricenses, Julieta Pinto. Porque nuestro idioma es la mejor herramienta para lograr la comunicación que nos haga a todos los hombres y mujeres del planeta hermanos y nos enriquezca con una cultura variopinta que, sin perder sus raíces locales, nos convierta en ciudadanos del mundo.

Julieta Pinto ha sido no sólo una grande y prolífica novelista, sino también una maestra insigne, como lo prueba su condición de cofundadora de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional (1973). Sus novelas son un reflejo de nuestra injusta realidad. Julieta ha prestado su pluma y su talento al pueblo humilde; en sus páginas se han tomado la palabra quienes no la han tenido tradicionalmente en nuestra sociedad; hombres y mujeres del pueblo, niños pobres, todos han sido protagonistas gracias a una narrativa que hace de sus obras una denuncia social y una interpelación, humana pero no por ello menos vehemente, a fin de cambiar el rumbo de nuestra desigual sociedad. Julieta ha hecho realidad aquello de que un gran escritor no es más que el portavoz de los que no tienen voz; un auténtico gran escritor no es más, pero tampoco menos, que el amanuense de su pueblo; por su pluma hablan los hombres y mujeres que hicieron la historia de ayer y configuran la sociedad del presente.

Pero Julieta va más allá o más acá del presente. Su inquisitiva pluma escudriña el pasado de nuestra nación, a la manera no de un historiador, aunque con el rigor científico de su método, sino con el afecto de un biógrafo de su propia familia. Al indagar los orígenes de su apellido, busca refocilarse no sólo como un deleite un

tanto narcisista —justificado, por lo demás— sino como una búsqueda de nuestra identidad como nación, lo que la mueve a bucear en torno a sus antepasados, como en *Tata Pinto*, porque este configura el imaginario colectivo de nuestra historia patria, por haber sido un personaje que ha sido protagonista de una de las páginas más dramáticas de la vida política costarricense del siglo XIX, todo lo cual lo ha convertido en una auténtica leyenda, formando con ello parte también de nuestra pequeña historia.

Pero Julieta Pinto nunca ha perdido su objetivo como destacada cultora de nuestra lengua, como sus múltiples y merecidos premios lo confirman, cual es el de mostrar la belleza de la lengua nacional y la fecundidad y originalidad de los temas que aborda; lo cual no se reñía con las exigencias de la justicia social y reclamo en pro de la dignidad de todo ser humano, en especial de los sectores tradicionalmente marginados en nuestra sociedad. De sus obras pueden hacerse múltiples lecturas; su legado literario sigue siendo un rico manantial de enseñanzas, un delicioso manjar para las sensibilidades más refinadas y un ejemplo a seguir para los escritores de hoy y de siempre. Su legado debe perpetuarse y su autora debe ser honrada. Porque la mejor manera de honrar un bello idioma, como el nuestro, es honrar a quienes lo han cultivado de manera ejemplar y señera.

*AD MULTOS ANNOS JULIETA!*









