

**CARLOS RAFAEL DUVERRAN.** Costarricense. Ha publicado en poesía los libros *Paraíso en la tierra* (1953), *Lujosa lejanía* (1958), *Ángel salvaje* (1959), *Poemas del corazón hecho verano* y *Tiempo delirante* (1963), *Vendaval de tu nombre —poema a Rubén Darío—* (1967), *Estación de sueños* (1970) y *Redención del día* (premio nacional "Aquileo J. Echeverría" 1971); y dos antologías: *Poesía contemporánea de Costa Rica* (premio "Ancora" de la crítica 1973) y *Pablo Neruda —selección y prólogo—* (1977). Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Costa Rica, en la que es profesor; estudios de lenguaje y literatura en el Instituto de Cultura Hispánica y en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. Notas para una reseña de la literatura costarricense, que LETRAS publica ahora corregidas y ampliadas, apareció en *Studi di letteratura ispano-americana*, 8. *Omaggio a Costa Rica*, en 1978, como edición del Seminario di letterature Iberiche e Iberoamericane de la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Venezia.



**NOTAS PARA UNA RESEÑA  
DE LA LITERATURA COSTARRICENSE**

**CARLOS RAFAEL DUVERRAN**

## El período colonial

Con excepción de un poema trovadoresco escrito por Domingo Jiménez en 1574, las *Coplas*, y de algunas décimas que aparecen insertas en expedientes de índole eclesiástica, no han llegado hasta nosotros manifestaciones de literatura de creación durante el período colonial.

Los escasos medios de cultura, que durante este período estaban reservados al Clero —única institución poseedora de libros— pues la corona había prohibido su importación, redujeron la expresión literaria a los sermones, los elogios a los virreyes y a algunas coplas populares.

El poema de Domingo Jiménez —una glosa a un poema cortesano del siglo XV (Juan Rodríguez de la Cámara, en el *Cancionero de Baena*), es interesante porque revela la penetración esporádica de la lírica peninsular, y el brote, excepcional quizás, de la reprimida expresión lírica en un medio de aislamiento y pobreza cultural enormes. También, en cierta forma, es el primer poema de que se tenga noticia en que se alude a un conflicto político: el poeta perseguido por un gobernador despótico. Domingo Jiménez había escrito un libelo contra el gobernador Alonso Anguciana de Gamboa, y fue perseguido y encarcelado por éste. El poeta logró escapar de la cárcel de Cartago y se refugió en el Convento de Aranjuez, donde escribió su poema, en el que se despide de su dama. Por medio del motivo lírico trovadoresco hace referencia, simbólicamente, al tema político:

*Vive leda si podrás,  
y no penes atendiendo  
que, según peno partiendo,  
ya no esperes que jamás  
te veré ni me verás.*

*Por no ver mi perdición  
parto de esta tierra aflicto,*

*huyendo de Faraón  
a tierra de promisión,  
dexando aquesta de Egipto.*

*Y sin duda esta partida  
me da pena sin compás  
sólo de verte afligida,  
mas tu, vida de mi vida,  
vive leda si podrás.*

También merecen mención las décimas de Gordiano Paniagua, un poeta herediano de fines del siglo XVIII. Su vida aventurera pasó a los documentos de la época, y con ella algunos de sus poemas. Todo esto nos demuestra que existieron manifestaciones populares aisladas, que no consiguieron cuajar en forma definida por las condiciones negativas del medio colonial. Es curioso observar que la única manifestación dramática de que se tiene noticia en esta época, fue una *comedia* de tema cortesano “al célebre asunto de la renuncia del Señor Rey Don Felipe Quinto en Nuestro Rey y Señor Don Luis Primero”<sup>1</sup>. Al parecer, la comedia, intitulada *Afectos de Odio y amor*, fue escrita —con una loa antepuesta— por el Gobernador Diego de la Haya y Fernández, en cuya casa se llevó a cabo la representación (1725). Es evidente que de las dos clases sociales existentes en la Colonia, solo una, la de los hidalgos hacendados, poseedores de la tierra —unas pocas familias descendientes de los conquistadores— tuvo acceso a la cultura de ese tiempo. La otra, compuesta por indios, negros, mulatos y mestizos, en su mayoría siervos y esclavos, difícilmente podría adquirir las primeras letras.

Todos los cronistas hacen hincapié, al hablar del gran retraso intelectual y de la ausencia de una literatura propia, de factores como el aislamiento geográfico de las poblaciones, el cerco de montañas que rodea el Valle Central —una extensión de 2.000 kilómetros cuadrados donde se asienta el grueso de la población—, la poca densidad demográfica (a la llegada de los españoles había escasos 30.000 indios), la debilidad del mestizaje y el predominio de la raza blanca, así como la enorme pobreza, mal endémico de esta época.

Ciertamente, estos factores son determinantes. Pero es importante observar que la pobreza y el aislamiento coloniales se dan sobre todo en el pueblo, al margen del cual unas cuantas familias adineradas centralizan el poder y la riqueza. Por otra parte, las leyes dictadas por Felipe II prohibían expresamente a los americanos y españoles avecindados en América que escribieran sobre cualquier materia relacionada con las colonias, así como no permitían la impresión o difusión de cualquier libro que tratara sobre las Indias Occidentales, como se las llamaba oficialmente.

Carlos V, por cédula de 1543, había prohibido la circulación de obras de ficción: “Que ningún español o indio lea libros de romances, que traten de materias profanas fabulosas, e historias fingidas, porque se siguen muchos inconvenientes”<sup>2</sup>.

Y cuando empiezan a brotar las primeras ideas de emancipación, la persecución de impresos se intensifica, ahora no con carácter religioso sino político. Un estudiante costarricense en la Universidad de Guatemala, Pablo Alvarado Bonilla (el ciudadano Pablo), fue arrestado en 1808 por haber escrito una hoja volante, *El Hispano Americano*, en la que expresaba sus ideas libertarias. Tal fue el destino de nuestro primer periodista. ¿Qué

tradición cultural, qué literatura podía producirse en semejantes circunstancias de confinamiento y represión<sup>3</sup>?

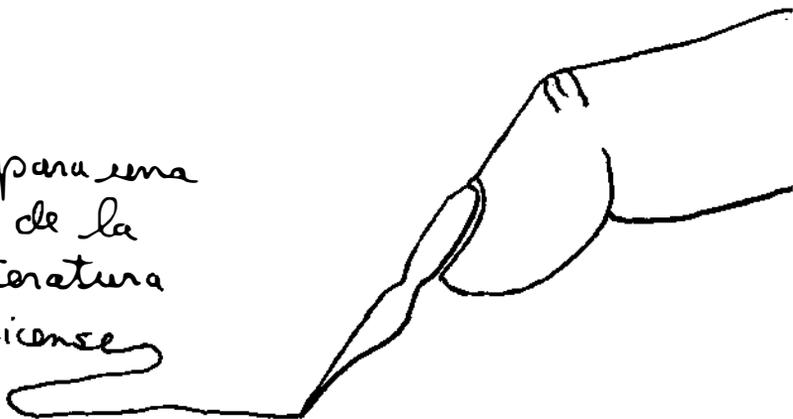
Dos figuras de gran importancia para el desarrollo de la cultura en Centroamérica durante la Colonia, fueron dos costarricenses: Fray Antonio de Liendo y Goicoechea (1735-1814) y el Padre Don Florencio del Castillo (1778-1834). Ambos fueron espíritus preclaros que sintieron la necesidad de reaccionar contra la estrechez del medio, y que lograron —por medio de una sólida formación que sintetizaba las mejores fuentes del pensamiento filosófico humanístico de su tiempo— proyectar sus ideas en relación con los problemas de la época, y sentar las bases liberales y humanitarias precursoras de la Independencia.

El primero llevó a cabo una verdadera renovación de la enseñanza de ese tiempo, pues trajo de España las nuevas ideas y los métodos científicos necesarios para investigar y aplicar los conocimientos a campos concretos como los problemas económicos, sociales y estéticos.

El Padre Don Florencio del Castillo realizó una magna labor en las Cortes de Cádiz, por su nueva concepción del Derecho, que lo llevó a desarrollar una verdadera cruzada intelectual en defensa de los principios humanitarios a favor de las clases oprimidas y explotadas: los indios y los negros. Al denunciar la explotación del trabajo de los indios señalaba el abuso de poder de los gobernadores:

*“Señor: poco o nada servirá el decreto de V. M. para que no se cometan vejaciones con indios, mientras no se prive a sus gobernadores de la libertad de cometerlas. El Código de Indias abunda en semejantes disposiciones; y sin embargo los indios han sido miserables, desnudos, hambrientos, vejados. Estos males han causado su despoblación en términos que si no se adoptan providencias eficaces vendrán a extinguirse totalmente”<sup>4</sup>.*

Notas para una  
resena de la  
literatura  
costarricense



## El siglo XIX

En este siglo la sociedad costarricense consigue crear las bases necesarias para la formación de la República, y para echar a andar una estructura cultural cuyas raíces principales fueron el positivismo, el liberalismo y el sentido de lo histórico. La Independencia, que nos llegó por decreto en 1821, no fue tanto una conquista (a pesar de las inquietudes libertarias), como un programa a realizar. No hubo ninguna gesta que señalara el comienzo de nuestra vida como nación, y no es sino ante las pretensiones del Imperio Mexicano de Iturbide que el país afronta la primera lucha civil, y se decide por el triunfo de las ideas liberales. Sin embargo, tampoco en este caso los acontecimientos penetran en la emoción popular hasta el punto de producir la expresión literaria. Más tarde, en 1856, se produce la gesta más importante de nuestra historia: la derrota del bucanero William Walker, que había invadido el país. Pero esta hazaña gloriosa no encontró el poeta o el narrador capaz de transmutarla en lenguaje perdurable.

Dos hechos revisten gran significación para el desarrollo del país y de su cultura: la exportación del café, que se inició en 1830 con el gobernador Don Tomás de Acosta, y la labor realizada por la *Casa de Enseñanza de Santo Tomás*, nuestra primera institución de cultura superior, fundada en 1813, y que habría de convertirse en 1844 en la *Universidad de Santo Tomás*. La historia de ese establecimiento está ligada al nombre de Don Francisco Osejo, bachiller nicaragüense que fue su primer rector, y uno de los grandes propulsores de la cultura liberal en nuestro país. A él se debe la creación de un periódico manuscrito que apareció en 1824, la primera Ley de Instrucción Pública y los primeros textos de enseñanza escritos en el país.

Para la literatura los hechos más importantes fueron la introducción de la primera imprenta en 1830 y, con ella, la fundación de los primeros periódicos: *El Noticioso Universal* y *La Tertulia*. Por otra parte, después de la creación de la Universidad en 1844, se inició la importación de libros, y ya en la década de 1860 había dos librerías en San José.

La gran labor de este período es la formación de la nacionalidad costarricense. Fue una época que no produjo obras literarias de imaginación. Sus grandes figuras: D. Julián Volio, D. Jesús Jiménez, D. Mauro Fernández, el Dr. D. José María Castro Madriz, son los creadores de las estructuras fundamentales y de las instituciones más importantes que han dado forma a nuestra cultura, y sobre las cuales se asienta el período contemporáneo. Fueron hombres de acción y pensamiento, y su obra fundamental abarcó la educación, la historia y la política. De su labor docente y civilizadora surge la concepción de una Costa Rica democrática, abierta a lo europeo y al propio tiempo celosa de sus tradiciones.

Este imperativo de formación del estado —que agrupa todas las fuerzas



vivas en un positivo y pragmático esfuerzo de construcción— explica por qué no pudo crearse en este período una estructura lingüística apta para la imaginación.

La primera manifestación propiamente literaria son los trabajos de D. Manuel Argüello Mora (1834-1902), quien intenta aprovechar la realidad histórica para crear obras de ficción, convirtiéndose así en uno de los precursores de nuestra narrativa. Escribió tres obras novelescas: *Un drama en el presidio de San Lucas*, *Un hombre honrado*, *Las dos gemelas del Mojón* (1860), *Costa Rica pintoresca, Sus leyendas y tradiciones, Colección de novelas, cuentos y paisajes* (1899), y *La bella herediana* y *El amor a un leproso* (1900). Argüello Mora, en realidad nuestro primer escritor, descubre la veta de lo nacional para la literatura, pero no logra profundizar en ella. Al esfuerzo notable de sus narraciones vienen a unirse los cuadros de costumbres de Manuel de Jesús Jiménez (1854-1916), y los del Presbítero Juan Garita (1859-1914), interesantes porque nos dan una imagen ligera pero bastante vívida de la Costa Rica finisecular.

El auge del periodismo a finales del siglo XIX contribuye, junto con la influencia que despiertan a su paso por el país algunos intelectuales extranjeros como José Martí, Rubén Darío, Antonio Zambrana, a despertar inquietudes literarias. El Doctor Zambrana, sobre todo, influye mucho por sus ideas combativas americanistas. Su preocupación por la filosofía y por la estética contribuye a crear un clima de desasosiego intelectual que se orienta literariamente hacia el género del *ensayo*, forma que se adapta mejor que cualquier otra a la mentalidad del país. En esta época se crean las revistas *Costa Rica Ilustrada* (1890-1892) y la *Revista de Costa Rica*, (1892). Se escriben artículos y esbozos de pequeños ensayos, generalmente sobre asuntos políticos y sociales. Un buen ejemplo de prosa periodística es el de Pío Víquez (1850-1899). Una selección de su obra en prosa y de sus poesías, de corte romántico, se recoge en *Miscelánea* (1903).

También debe señalarse, ya a fines de siglo, la influencia que despertó en nuestras letras el clima de renovación por medio de estructuras temáticas y estilísticas exóticas, preciosistas, afrancesadas. No se trata de otra cosa que de los nuevos aires del *modernismo* literario. El atractivo de lo galante, de lo raro, de lo parisiense, cautiva también las vidas aldeanas, las hipnotiza como una sutil liberación. Un escritor que se había formado en Francia, D. Ricardo Fernández Guardia (1867-1950), publica en 1894 un libro de cuentos,



*Hojarasca*, que representa en nuestra literatura la tendencia europeizante, modernista. Pocos años más tarde, en 1898, D. Carlos Gagini (1865-1925) publica *Chamarasca*, otro libro de cuentos, en que aplica un estilo elaborado al tratamiento de temas nacionales. A partir de aquí se inicia una larga polémica en nuestras letras sobre la validez del empleo de temas y elementos propios del país en literatura. ¿Es posible escribir algo valioso —se preguntan— hablando sobre una india de Pacaca? El escritor Fernández Guardia lo niega, aunque más tarde se adentre en temas nacionales con sus obras *Cuentos ticos* y *Crónicas coloniales*.

El problema, que en el fondo era un problema de diferentes actitudes frente al uso de un determinado lenguaje literario, fue encarado de manera positiva por D. Carlos Gagini, defensor de la expresión popular, y uno de nuestros primeros investigadores en ese campo, autor del *Diccionario de barbarismos y provincialismos* (1892), que se convirtió posteriormente en el *Diccionario de costarriqueñismos* (1919), prologado por Rufino J. Cuervo. En la disputa en realidad se planteaba el problema de las relaciones entre realidad y ficción, desde el punto de vista de la lengua, y en verdad este problema ha sido un obstáculo teórico para nuestra literatura.

## Inicios del siglo XX. El realismo

Posiblemente la estructura del pensamiento de la época, con la fuerte influencia del *positivismo*, más la influencia retrasada de la literatura realista española, más la pobreza de recursos imaginativos y literarios con que contaba la naciente literatura, condujeron a nuestros primeros mejores escritores al campo del *realismo costumbrista*. Pero ésta es una cuestión que debe estudiarse cuidadosamente, pues el problema del realismo se ha planteado mal, y se ha llegado a ver como única forma de acceso a la realidad nacional. Muchos intentos de buenos escritores que quisieron escapar a ese tipo de forma literaria, tratando de asimilar otras tendencias, han sido vistos como elementos disonantes, sin ninguna vigencia, ajenos a la verdadera tradición literaria nacional. Es cierto que en las primeras décadas del siglo XX, los escritores que logran una mayor compenetración con su público son los escritores costumbristas. Creadores como Magón y Aquileo Echeverría logran una solución clara y mejor al problema de la función del escritor en

ese tiempo, porque logran representar en sus obras las características más propias de lo popular —quizá las más generales, las menos profundas—, y el lector se identifica fácilmente con sus creaciones. En cambio, los escritores de vanguardia, los disidentes, fallan quizá por falta de dominio de los recursos literarios, y sus obras no consiguen convertirse en fundadoras de otra tradición. Bien es cierto que tampoco encontraron un público preparado para comprender a lo que tendían con sus obras. Tal es el caso del poeta Rafael Angel Troyo, de José Fabio Garnier, de Francisco Soler.

El primer escritor que logra resolver de manera coherente y satisfactoria el problema de la dualidad realidad nacional-ficción literaria, creando un lenguaje capaz de representar artísticamente lo nacional, es Joaquín García Monge (1881-1958). Su relato *El Moto* (1900), es la primera obra importante de la narrativa costarricense, y contiene el sentido realista que servirá de base a los novelistas de la *generación del 40*. La fábula es simple: un joven huérfano, *el Moto* (esta palabra en el lenguaje de los campesinos se aplica al ternero sin madre), aspira al amor de Cundila, hija del gamonal del pueblo, D. Soledad Guillén. El padrino de José Blas, D. Sebastián, hombre maduro, pide la mano de la joven y la obtiene. Ella, aunque corresponde al Moto, tiene que obedecer. Después de la boda, José Blas abandona el pueblo. Se trata de un relato corto, cuyo tema —el conflicto entre el amor y el matrimonio de conveniencia— aparece enmarcado en un espacio concreto: el pequeño pueblo de Desamparados, situado al sur de la capital. El acierto de García Monge es que, de pronto, tal vez sin proponérselo, empieza a hacernos sentir y reconocer los problemas de sus personajes como condiciones de un espacio real concreto y de sus habitantes. Así descubrimos que en realidad la estructura temática central la constituye el pueblo mismo, Desamparados (arquetipo de muchos otros pueblos campesinos), la soledad y la impotencia del soñador y habitante en un espacio social rígido de castas y tradiciones. Es importante la ironía anticlerical con que el autor trata el asunto de la intervención del Padre Yanuario, eje sobre el cual gira toda la historia.

Más que en los cuadros de costumbres de Manuel de Jesús Jiménez o en los de Magón, es en los relatos de García Monge en que empieza a estructurarse con cierta solidez una visión del campesino costarricense, de sus características sociales y psicológicas. El tema del *desamparo nacional*, del aislamiento, de la incomunicación, encarnan en la figura de este huérfano y en su frustración amorosa. Esa frustración del personaje es sólo la más importante manifestación, a nivel de la fábula, de un estado de ánimo que envuelve a todo el pueblo, y que desde una base orgánica genésica invade la vida y los sucesos.

Una temática semejante, aplicada ahora a la ciudad y a sus habitantes aparece en la novela *Las hijas del campo* (1900). En *Abnegación* (1903),

obrita que no ha sido justamente valorada, hay un interesante avance en la interiorización de los personajes y en el empleo de formas narrativas. Pero la obra en que García Monge crea un estilo personal, es en los cuentos breves de *La mala sombra y otros sucesos* (1917). A las características de su obra anterior: recreo estilizado de la realidad, atisbos psicológicos de los personajes, viene a unirse ahora la presencia del misterio como un elemento más en la representación del ambiente campesino y sus problemas. *La mala sombra*, el infortunio, los hechos funestos, *la tuerce*, los *ejemplos*, todas esas creaciones de la imaginación popular y que son una forma de conocimiento, una manera de entender la vida, de explicar el destino humano, aparecen como formas motivadoras de esas breves narraciones donde no ocurren grandes hechos, donde no sucede nada a excepción de la vida, del inexorable transcurrir del tiempo, y escritas con una maravillosa economía lingüística y sobriedad literaria. Joaquín García Monge intuye y atisba en esta obra, mucho antes de sus grandes creadores, los elementos del cuento que une realidad y fantasía en una sola estructura imaginativa.

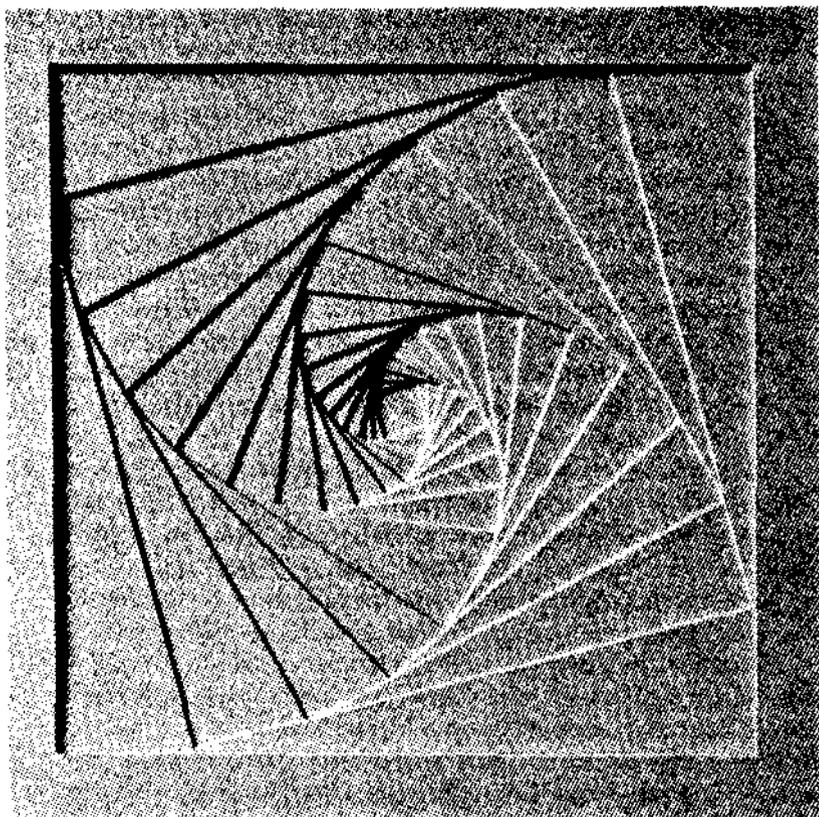
A Manuel González Zeledón, *Magón* (1864-1936) se le considera el mayor creador del realismo costumbrista. Escribió una serie de narraciones cortas en las que estilizó sus recuerdos y experiencias, y utilizó su talento personal para la ironía en captar con estampas vivas algunas costumbres de la Costa Rica de la época. La fuerza de sus cuadros o relatos está en ese deliberado y emotivo esfuerzo autobiográfico, que es lo que otorga calor humano y emoción a sus figuras, y su debilidad está en la inmovilidad de sus cuadros, en lo superficial de su humorismo y en la tipificación de sus personajes. Algunos relatos, como *La propia*, son ambiciosos intentos de inscribir el panorama social y económico de la época en una trama congruente y plana, en que se destacan fuertes pinceladas de naturalismo. Y logra en parte ese intento desde un punto de vista general, nunca del personaje visto en profundidad o en evolución. *La propia*, la mujer legítima, y su lealtad y abnegación campesina, es la imagen central que da origen al tema de uno de sus más conocidos relatos.

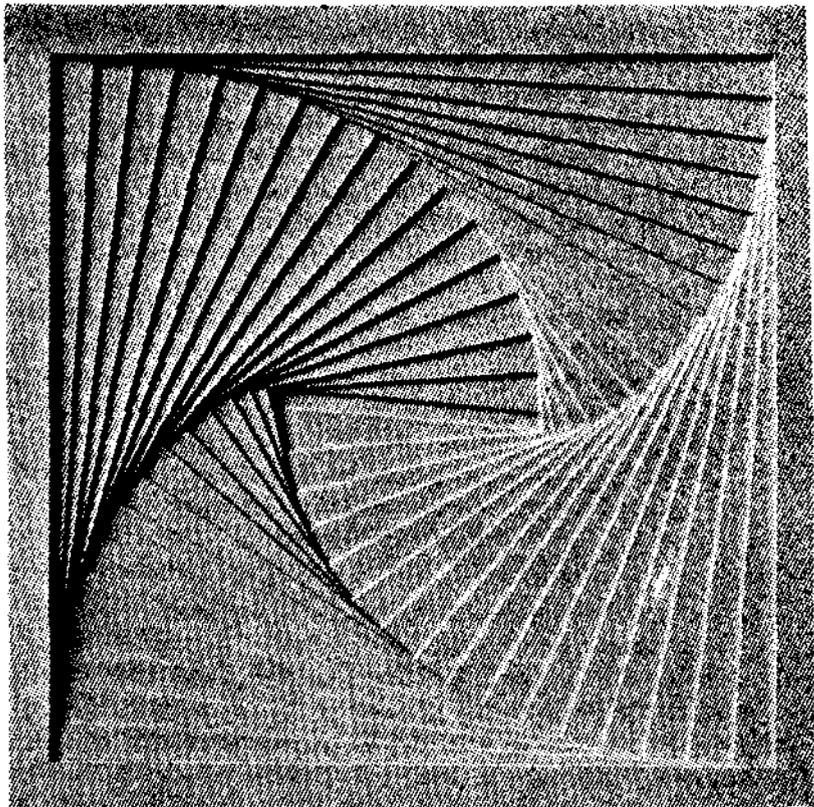
Con *Magón* el realismo costumbrista alcanza un nivel aceptable en cuanto creación del relato corto cuya fuerza radica en el humor, en la ironía. Pero su visión del campesino es, si no falsa, superficial y pintoresca. A pesar de esto, su obra ha sido considerada, junto con la del poeta Aquileo J. Echeverría, como la más clásica de nuestra literatura costumbrista.

Por otra parte, el realismo impresionista de Joaquín García Monge —que profundiza más en la representación artística de su visión de la realidad— y que literariamente ofrecía una solución más universal y poética al realismo, no forma escuela propia ni produce la influencia necesaria, y es sólo en épocas más recientes que empieza a valorarse adecuadamente. Tal vez el renombre internacional de D. Joaquín García Monge como promotor de

cultura haya eclipsado en parte su obra de creación. En ese campo la importancia de su contribución al desarrollo de la cultura costarricense es incalculable. A lo largo de su vida dirige una serie de ediciones —obras escogidas de grandes autores— en colecciones como *La Obra*, *El Convivio*, *Ariel*, *El Maestro*. Pero la más importante fue su revista *Repertorio Americano*, que llegó a ser una de las más importantes tribunas de la creación y el pensamiento libres de Latinoamérica. Fundada en 1919, siguió publicándose sin interrupción hasta la muerte del Maestro, en 1958.

Aquileo J. Echeverría (1866-1909) es el mayor representante en la poesía del realismo costumbrista. Fue un poeta naturalmente dotado para la asimilación y la elaboración de lo popular. A medio camino entre el poeta popular y el poeta culto —que escribe sobre lo popular, esforzándose por penetrar en su cantera—, Aquileo tuvo la suerte de convivir y conocer a fondo al campesino costarricense, por lo menos a cierto tipo de campesino del Valle Central, radicado cerca de los centros urbanos y ya perturbado por la influencia del progreso y de la política. Esto le permitió escribir con





naturalidad y espontaneidad sobre asuntos colectivos, que narra en sus cuadros dramáticos con cierta frescura, veracidad lingüística y emoción auténtica. Aquileo tenía su propia visión de nuestro campesino, de sus costumbres, de sus virtudes y defectos. Su mirada es directa y sencilla, sin prejuicios, sin falsa ponderación. Mira al hombre del campo, al *concho*, y lo acepta como es, sin discusiones. De ahí la frescura y originalidad de sus poemas, escritos en forma de romance, y que él llamó *Concherías*.

Las *concherías* son estampas, cuadros dramáticos que recogen momentos significativos de la vida y costumbres de los *conchos*, y que reproducen hasta cierto punto su lenguaje. Son narraciones en las que hábilmente se introduce el diálogo y la emoción popular. Sin embargo, las reacciones psicológicas de sus personajes, y su misma expresión, son con frecuencia tópicos, y dan la impresión de lo estereotipado. Como a Magón, a Aquileo Echeverría no lo define la mirada profunda sino el sentido lírico personal, su humor, su regocijo y su ironía, que de alguna forma son las del pueblo, y nos conmueven. Al recoger lo popular, el poeta se identifica con esas sustancias,

nos las entrega mezcladas a su visión irónica, simpática y algo despreocupada de la vida. Como lo vio acertadamente Rubén Darío, quien lo llamó *el poeta de Costa Rica*, Aquileo es, sin duda, para nosotros, el poeta nacional.

Es evidente que sus campesinos pertenecen a otro tiempo. Pero ahora sus *concherías* son en cierta forma documentos de la Costa Rica tradicional y patriarcal, y su lectura despierta sentimientos que podríamos llamar épicos. Nuestra historia literaria, que carece de obras que canten la emoción colectiva y los grandes momentos históricos, tiene en Aquileo Echeverría un poeta épico menor. Tal es su función, y no otra, en nuestra literatura.

Echeverría, que también escribió romances líricos, cultivó con acierto el *epigrama* satírico y humorístico, y lo utilizó como un medio de sintetizar la expresión irónica popular. Puede, por esto, considerarse estrechamente ligado a sus *concherías*, de las que es tal vez una forma embrionaria:

*A nadie le ha sucedido  
lo que a mí me sucedió  
que en la Junta de Notables  
me robaron el reló.*

En los comienzos de nuestra narrativa, es importante y ejemplar la obra literaria, de gran amplitud temática y genérica, de un filólogo, el más importante de nuestros filólogos, D. Carlos Gagini (1865-1925). Aunque no fue un gran escritor, sus cuentos recogidos en *Chamarasca* (1898), y en *Cuentos grises* (1918), señalan el esfuerzo por crear relatos con elementos nacionales, por lo que se le ha considerado como el iniciador del regionalismo. Hay que explicarse el hecho de que Gagini —que siempre defendió y representó la posición que promovía en nuestras letras el empleo de temas y elementos regionales, no logra en sus obras integrar esos temas a un lenguaje coherentemente representativo de la realidad. En sus obras se siente siempre una profunda contrariedad entre intención temática y estilo, entre propósito y ejecución. Lo que ocurre es que su lenguaje sigue siendo el lenguaje convencional de la época, y Gagini, que vio con claridad el problema y mantuvo una actitud erguida en defensa de lo nacional frente al preciosismo decadente, careció de los medios y recursos artísticos necesarios para plasmar adecuadamente en literatura sus empeños. No obstante, en sus novelas *El árbol enfermo* (1918), *La sirena* (1920) y *La caída del águila* (1920), se preocupa por temas de su tiempo y de hecho es nuestro primer novelista que expone ideas de vanguardia. Es un representante entre nosotros del arielismo americanista de Rodó, y es ejemplar su valentía en la exposición de los problemas sociales y políticos. Pero la mejor prosa de Carlos Gagini está en sus relatos autobiográficos de *Al través de mi vida*.

La mayor tentativa que se realiza en esta época por darle a la naciente novela costarricense proyección universal es la que desarrolla con su obra

Jenaro Cardona (1863-1930). Pertenece también a la corriente realista y en cierta forma crea la novela de costumbres urbana. Su novela *El primo* (1905), es un intento serio por representar literariamente la vida de San José, la capital, en 1900, y los defectos de la sociedad citadina. En cierta manera descubre los entramados de la naciente burguesía. Su otra novela, *La esfinge del sendero* (1914), que se publica en Buenos Aires, presenta un tema polémico: el celibato sacerdotal. Jenaro Cardona escribió también cuentos (*Del calor hogareño*) y poesía.

## El modernismo

Nuestra primera antología poética fue la llamada *Lira costarricense*, publicada por D. Máximo Fernández en 1890. Recoge la producción lírica de la segunda mitad del siglo XIX. Casi en su totalidad esta poesía es el intento por trascender los límites de la pura versificación, y se ve a los poetas buscar —dentro de un formalismo rígido— las estructuras imaginativas y sonoras de un romanticismo que no alcanza casi nunca categoría artística. Hay algunos intentos interesantes como los de Juan Diego Braun (1859-1886), en los que sigue una comunicativa línea becqueriana. Puede apreciarse también en otros poetas la influencia de otros románticos españoles. En la *Lira* se incluyen también poemas de Aquileo J. Echeverría y de José María Alfaro Cooper (1861-1939). A este último se debe el primer intento de escribir un poema narrativo de gran extensión y tema trascendente: *La epopeya de la Cruz*. En esta obra el tema es tratado con emoción y conocimiento, pero el poema falla por desajuste entre los recursos líricos y la grandeza de los motivos.

Es interesante ver cómo esta obra antológica se crea como una respuesta a la necesidad de recoger materiales que comprueben la existencia de una lírica nativa de nuestro país. D. Máximo Fernández, en el prólogo, nos explica esos motivos:

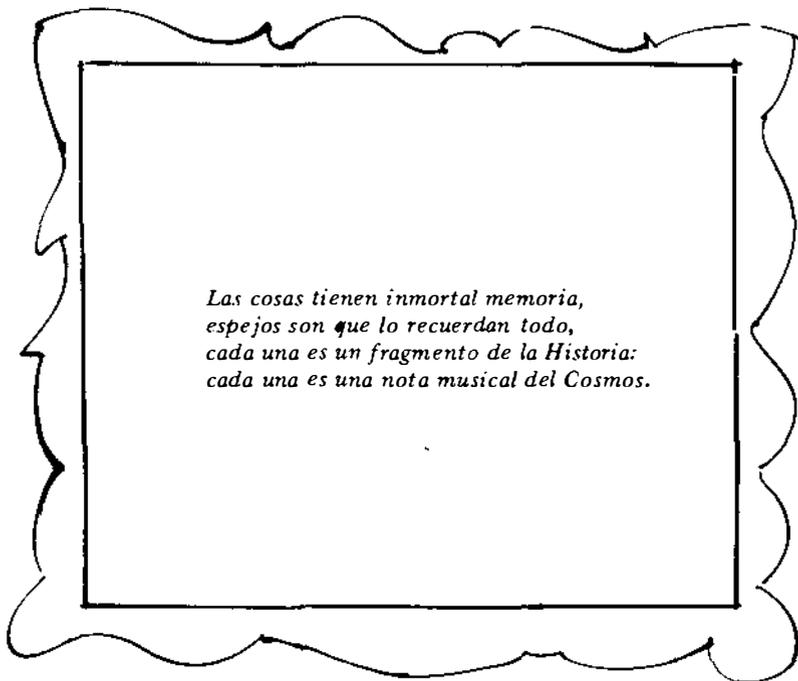
*“No hace mucho tiempo que al hacerse referencia en una revista extranjera a los progresos de la literatura centroamericana, se dijo que en Costa Rica no se cultivaba la poesía, sino únicamente el café. Esto me hizo compilar los trabajos de algunos de nuestros vates y publicar la presente obra”.*

La *Lira costarricense*, por una parte, y la obra realista de Aquileo Echeverría, representan lo realizado en poesía hasta la llegada de las brisas modernistas, que para nosotros fueron algo tardías y ligeras. No existió propiamente un movimiento modernista. Carecimos de ese fuego creador, centro convergente, o de los medios culturales necesarios para producir lo que se llama un movimiento literario. Como no existió en verdad un movimiento romántico, no hubo tampoco un movimiento poético modernista, aunque sí pueden señalarse las improntas de esas tendencias literarias

en escritores de distinto relieve.

El individualismo, nota caracterizadora de la idiosincrasia costarricense, y producto tal vez del aislamiento colonial, de la pobreza y del cerco geográfico del Valle Central, le ha dado a nuestra literatura —y especialmente a la lírica— la tónica de la evolución personal, al margen de los movimientos o tendencias. Así, en la época modernista, se produce el fenómeno de una renovación estética hasta cierto punto ligada a las novedades líricas modernistas, pero se trata de obras aisladas, esporádicas. Quien la inicia es un humanista, un hombre de pensamiento fundamentalmente: Roberto Brenes Mesén (1874-1947).

Este escritor, uno de los que mayor influencia ejercen en la cultura contemporánea, cultivó el ensayo, la crítica, la novela y la poesía. Se le ha considerado el introductor del modernismo, que filtra sus esencias en su libro *En el silencio* (1907). Indudablemente, por sus novedades formales, desconocidas en el medio literario, esta obra representó una verdadera ruptura, la primera, con la poesía tradicional. Y, por esto mismo, fue una obra combatida. En realidad, Brenes Mesén logra para nuestras letras una primera síntesis lírica de resonancias simbolistas y modernistas:



Brenes Mesén es también uno de nuestros grandes teóricos y uno de nuestros mejores escritores de ideas, pero no fue un gran poeta. El mérito

principal de su obra es la renovación que aportó con sus primeros libros. En obras posteriores como *Hacia nuevos umbrales* (1913), *Pastorales y jacintos* (1917), *Los dioses vuelven* (1928), *Poemas de amor y muerte* (1943), sigue su propia evolución poética, que lo conduce a zonas cada vez más densas de contenidos esotéricos y filosóficos.

Al margen de la nueva sensibilidad que trae a la poesía Brenes Mesén, los gustos populares tradicionales siguen arraigados en un tipo de poesía sencilla, de motivos pintorescos y corte romántico, como la de Lisímaco Chavarría (1878-1913), que canta los motivos enraizados del hogar, el terruño, la montaña, con sentimientos directos y simples.

Ahora bien, los intentos renovadores de Brenes Mesén vienen a unirse, en la primera década del siglo, a los esfuerzos también aislados y distintos —de diferente signo o género— de otros escritores, como José Fabio Garnier (1884-1956), Rafael Angel Troyo (1875-1910), Alejandro Alvarado Quirós (1876-1945), Francisco Soler (1893-1920). Ellos señalan la ruptura con formas estilísticas tradicionales y con la escuela del realismo costumbrista. Los cuatro escritores mencionados representan la apertura de nuestras letras hacia un ámbito universalista, y sustituyen la influencia de la literatura española por la de las letras francesas. Son escritores que no realizan una obra madura —Troyo muere en el terremoto de Cartago (1910) y Francisco Soler en París a los 27 años— pero que señalan una posición firme y combatida de disidencia con el sentir común tradicional. El realismo —decretado como la escuela oficial de nuestra letras por la obra de García Monge, de Aquileo Echeverría y de Magón—, era lo establecido como vía mayor de acceso al sentir nacional. Ellos, inaugurando una actitud contemporánea, se atrevieron a nadar contra corriente, y abrieron las puertas de la poesía, del cuento, de la novela, del teatro, a las estremecedoras brisas de lo distinto y de lo nuevo. Y sufrieron las consecuencias. Fueron casi ignorados. La obra de Brenes Mesén se salvó de ello, en parte, por el arrastre poderoso de la personalidad intelectual del poeta.

Los dos poetas en que esa tendencia renovadora cuaja en mayor forma son Rafael Cardona (1892-1973) y Julián Marchena (1897). Al primero debemos el mayor esfuerzo consciente por crear un lenguaje lírico autónomo, no convencional, construido sobre todo a base de los elementos modernistas de mayor esplendor mítico y altivez verbal. Buscó los grandes temas universales, que a veces desarrolla en estructuras bastante conceptuales, pero no falla en el dominio del verso y de la estrofa. Se inició con su *Poema de las piedras preciosas*, que ganó el primer premio en los Juegos Florales de 1914. Este poema, con otros de ese primer período, se recoge en *Oro de la mañana* (1916). Escribe el resto de su obra en México y publica *Estirpe: loanza de una cultura* en las ediciones de *El Convivio*. En este poema y otros posteriores como *Patria Naturans* están presentes los temas de la

patria y la infancia lejanas.

La emoción lírica íntima —que falta casi siempre en la ambiciosa voz politonal de Rafael Cardona— se da con acierto en la poesía de Julián Marchena. Este poeta, especialista del soneto como Cardona, logra además aplicar los recursos líricos modernistas a la expresión de motivos más cercanos —por el matiz, la intención o el contenido—, a la visión costarricense de la realidad. Ha logrado, con algunos de sus pocos poemas (es autor de un único libro: *Alas en fuga* (1941), publicado tardíamente) convertirse en un poeta representativo de una época y de un gusto hasta cierto punto popular de la poesía. Quizá ello se deba a que ha podido crear a veces verdaderos arquetipos o símbolos líricos de estados de conciencia colectivos. Tal vez es esto lo que ocurre con su soneto *Vuelo supremo*, en que plasma el ansia de volar, de trascender, de romper el cerco, de saltar los límites, que es ambición literaria generacional (la evasión modernista), ambición generacional de su grupo, sentir social de la época y signo de nuestra cultura:

*Quiero vivir la vida aventurera  
de los errantes pájaros marinos.  
No tener, para ir a otra ribera,  
la prosaica visión de los caminos.*

En su *Romance de las carretas* penetra en lo regional, levantándolo a la categoría de símbolo. La carreta —la carreta típica decorada artísticamente a mano, que fue realidad y ahora es sólo realidad turística— rodando por los caminos pedregosos, entre el día y la noche, entre la luz y la sombra, se mezcla a las consejas populares, se vuelve algo mítico, irreal, y al propio tiempo verdadero.

*Cuando el día ya no es día  
y la noche aún no llega,  
perfiles desdibujados,  
cielo azul de luces trémulas,  
por las rutas del ensueño  
van rodando las carretas.*

Así, Marchena, es un poeta modernista que carece de muchos de los elementos representativos de esa corriente: altivez verbal, exotismo. Un modernista moderado o contenido que da en el clavo de la emoción popular. Con él culmina un impulso renovador que se debilita o estiliza en otros poetas como Asdrúbal Villalobos (1895), que acuña motivos provincianos con sentido artístico en *Frutos caídos* (1929), Rafael Estrada (1901-1934), que busca la síntesis emotiva y maneja con mayor libertad los elementos formales del verso en sus tres libros: *Huellas* (1923), *Viajes sentimentales*

(1924), *Canciones y ensayos* (1929), y Adilio Gutiérrez (1913-1942), que inaugura la nota íntima, sugeridora, ya desligada del lenguaje poético del modernismo.

Otros poetas que pertenecen al período modernista o, en términos más generales, a la poesía de corte tradicional, son los siguientes: Carlos Gagini, Pío J. Víquez, Luis R. Flores, José María Zeledón, Rogelio Sotela, Rogelio Fernández Güell, Manuel Segura Méndez, Hernán Zamora Elizondo, Carlomagno Araya, Asdrúbal Villalobos, Gonzalo Dobles, José Albertazzi Avendaño, Félix Angel Salas, Jorge Sáenz Cordero, Héctor Marín Torres, Manuel Picado Chacón.

### Trayectoria secular del ensayo

El ensayo costarricense surge a principios de Siglo como una necesidad formadora y reformadora de nuestra cultura. De la discusión en torno a los más importantes idearios de la época (Bakunin, Tolstoi, Ruskin, Renán, Sarmiento, Martí, Bolívar), y con el ejemplo de D. Antonio Zambrana, aparecen los primeros ensayos que plantean la política liberal como filosofía política del progreso, y la idea de la cultura como amalgama de fuerzas materiales y espirituales. D. Roberto Brenes Mesén y D. Joaquín García Monge representan esta época. En el segundo influyen mucho las ideas americanistas y antisajonas del uruguayo José Enrique Rodó. Por otra parte, se preocupa por echar las bases de un nacionalismo que entrama una renovación de la filosofía y de la política educativa en nuestro país.

En esta época se crea el *Ateneo de Costa Rica* y se fundan una serie de revistas literarias que contribuyen a estimular la expresión del pensamiento: *Páginas ilustradas* (1905-1912), *Pandemonium* (1902-1915), *Renovación* (1911-1914), *Anales del Ateneo de Costa Rica* (1912-1916), y sobre todo la *Colección Ariel* (1906-1916). Con esta colección D. Joaquín García Monge inicia una gran labor de difusión de ideas que continuará con *Universo* (1917) y *La Obra* (1918). Estas revistas serán norte y guía de los jóvenes escritores, y por el despertar intelectual que promueven tendrán una gran influencia en el pensamiento contemporáneo.

En este período se dan a conocer otros autores como Claudio González Rucavado (1878-1928), Rómulo Tovar (1883-1970), Alejandro Alvarado Quirós (1876-1945), y Mario Sancho (1889-1948). En los ensayos que escriben se transparenta el influjo del idealismo de Brenes Mesén y García Monge, y del arielismo de Rodó.

A esta primera época del ensayo, que se prolonga hasta la Primera Guerra Mundial (1914), corresponde un orden político neopatriarcal, matizado por ciertos rasgos liberales como la libertad de expresión y el anticlericalismo, pero apoyado siempre por las capas fuertes económi-

camente. Es decir, los principios tradicionales de nuestra democracia. Todo el período gira en torno a dos figuras políticas: D. Cleto González Víquez y D. Ricardo Jiménez, buenos administradores pero gobernantes carentes de visión, que no lograron adelantarse a su tiempo. El ensayo que se produce en esta época tiende, por medio del examen de problemas políticos y culturales, a producir una ruptura en este estado de cosas.

Con la llegada al poder de D. Alfredo González Flores en 1914, se da una renovación en el orden público. Este gobernante intenta audaces reformas tributarias, funda la Escuela Normal con el propósito de preparar maestros reformistas, capaces de llevar adelante las ideas pedagógicas de Brenes Mesén y García Monge. (Un hermano del presidente, D. Luis Felipe González, uno de nuestros grandes investigadores, fue su Ministro de Instrucción Pública). Así, el panorama ha cambiado: se da una íntima

relación entre política visionaria y cultura. Desafortunadamente, las clases capitalistas, afectadas por las reformas económicas, logran derrocar este gobierno progresista en 1917, con un golpe de estado. Y se implanta la dictadura militar de los hermanos Joaquín y Federico Tinoco.

Estos hechos van a influir poderosamente en el ensayo. Frente a la dictadura, era urgente una labor de difusión de ideas de libertad y humanitarismo democrático. Era necesario inspirarse en las ideas americanistas y civilizadoras, en el credo de Martí, de Bolívar, de Hostos, de Sarmiento, para combatir la barbarie. Esta será la labor de los escritores que con García Monge habían fundado en 1912 un centro de obreros, el grupo *Germinal*, cuya gran preocupación fue la relación entre la cultura y los problemas sociales del país. Esos escritores: Omar Dengo (1888-1928), Rómulo Tovar, Carmen Lira, José María Zeledón (1877-1949), León Pacheco (1902), representan la nueva promoción de ideas de vanguardia. A la caída de la dictadura, después de la breve gesta libertaria en que muere heroicamente el escritor Rogelio Fernández Güell (1868-1918), García Monge funda —bajo esa mística de cultura y libertad americanista— la revista *Repertorio Americano* (1919-1959), que será tribuna del pensamiento libre latinoamericano. Allí se recogen y difunden por toda América las ideas de figuras tan importantes como José Enrique Rodó, Alfonso Reyes, José Ortega y Gasset, José Martí, Pedro Henríquez Ureña, Sarmiento, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, José Vasconcelos, así como las de los ensayistas costarricenses. Entre los más representativos aparecen Moisés

Vincenzi (1895-1964), Mario Sancho (1889-1948), Vicente Sáenz (1896-1963), Octavio Jiménez (1895), Rafael Cardona. Desde la Escuela Normal, Omar Dengo realiza una gran labor formadora, y su pensamiento de origen idealista se proyecta sobre las generaciones siguientes.

En la década del 30 se da una nueva síntesis renovadora, que se caracteriza por una mayor conciencia de los problemas sociales. El Partido Reformista había preparado el terreno para las luchas sociales cristianas, y había aparecido en 1931 el partido comunista. Las huelgas bananeras de 1934 y los problemas de la preguerra son causas que produjeron la ruptura y el cambio que se inicia en 1940. Brenes Mesén, que regresa al país, funda con un grupo de jóvenes intelectuales el *Centro para el estudio de los problemas nacionales*. Se crea una revista, *Surco* (1941-1942), donde aparecen artículos y ensayos de Luis Alberto Monge, Eugenio Rodríguez, Alberto Cañas, Carlos

Monge Alfaro, Daniel Oduber, Rodrigo Facio, Isaac Felipe Azofeifa y Luis Barahona. En esta revista y el libro *Ideario costarricense* (1943), se promueve un exhaustivo examen de los problemas de la realidad nacional. Esta revisión, que produce un florecimiento medular del ensayo, tiene una influencia directa en la evolución política y social contemporánea. De allí proviene, a través del Partido Vanguardia Popular, las reformas sociales: el Seguro Social, el Código del Trabajo. Como el panorama político se enturbia a fines de la década del 40, surge la revolución del 48, encabezada por José Figueres. Estos desencadenan una serie de cambios en la política y en la economía del país, sobre los que se funda la renovación cultural de la década de los 50. Esta renovación se manifiesta también en la literatura, especialmente en la lírica y en el ensayo.

La ausencia de revistas literarias y de grandes pensamientos rectores, señala en la época actual un debilitamiento del género, que contrasta con la profusión de otros. El último período recoge, sin embargo, la labor de algunos ensayistas de los grupos anteriores y de otros, más recientes.

Se ha cultivado el ensayo teórico o crítico (Abelardo Bonilla), el pedagógico (Emma Gamboa), el político (José Figueres), el literario (Alfredo Cardona Peña), el histórico-filosófico (Constantino Láscaris), el filosófico (Alejandro Aguilar Machado, Teodoro Olarte), el de filosofía poética (Fernando Centeno), el sociológico (Eugenio Rodríguez Vega, Luis Barahona), el histórico (Carlos Monge, Carlos Meléndez), el biográfico (Luis

Ferrero Acosta).

Otros ensayistas de importancia son los siguientes: Mauro Fernández, José Ma. Castro Madriz, Luis Felipe González, Mario Alberto Jiménez, Rogelio Sotela, Rafael Estrada, Clodomiro Picado, Ricardo Rojas Vincenzi, Hernán G. Peralta, Carlos Jinesta, Francisco Ma. Núñez, Enrique Macaya Lahmann, Max Koberg, Jorge Calzada Bolandi, José J. Trejos, Rafael Cortés, Hugo Navarro Bolandi, Luis Alberto Monge, Alberto Cañas, Alfredo Vincenzi, Mario González Feo, Víctor Manuel Arroyo, Roberto Murillo, Samuel Rovinski, Alvaro Sánchez Mejía, José Manuel Salazar Navarrete, Cristián Rodríguez, José Marín Cañas.

## La narrativa contemporánea

Hemos visto cómo el realismo costumbrista se convierte en las obras de García Monge en una visión artística de la realidad, aunque todavía elemental quizá por la falta de mayores recursos literarios. Ese punto de vista será retomado por otros narradores que avanzan un poco más en la visión interior de los hechos. En algunos casos, esa visión lleva consigo el lirismo de los lugares y de los personajes de la provincia, como en los relatos de Luis Dobles Segreda (1891-1956). En otros, a través de personajes y situaciones simbólicas, como en las primeras novelas de Carmen Lira [María Isabel Carvajal (1888-1956)]. En otros casos, por medio de situaciones y personajes bárbaros, vistos en forma de naturalismo interior, como en los relatos de Max Jiménez (1900-1947).

Por otra parte, en estos narradores se da una transición en el tratamiento poético de los motivos regionales, que evoluciona hacia un planteamiento de problemas sociales, como en el relato *Bananos y hombres* (1931), de Carmen Lira, que inaugura el tema de la explotación del hombre por las compañías bananeras. Esa evolución hacia una representación más viva de la realidad contemporánea culminará en las obras que se producen en la década del 40, con el nacimiento de la *novela social*.

A principios de esa década, se da en nuestro país una verdadera revolución ideológica, cuya manifestación literaria más importante fue la renovación del género narrativo y la aparición de la ya mencionada novela social. En este período no sólo se buscan caminos nuevos sino que se realizan conquistas importantes, las cuales se concretan en las obras publicadas en estos años por una serie de nuevos narradores. En sus obras se da una admirable conjugación entre los elementos de la tradición realista y las nuevas estructuras que dan vuelo y originalidad a sus creaciones. Estos factores hicieron de esta década una verdadera época de oro de nuestra narrativa, y las obras que se produjeron —que hoy pueden considerarse clásicas en nuestra literatura—, se constituyeron en la base firme de nuestra

narrativa actual.

Hay una serie de causas de la evolución del pensamiento político nacional que inciden en esta extraordinaria renovación creadora. Ya señalamos, al hablar del ensayo, la importancia de las reformas económicas y culturales iniciadas por el presidente D. Alfredo González Flores. La crisis que trajo al país la dictadura de los hermanos Tinoco y la participación intelectual en la lucha contra ella. Posteriormente, a la caída de la dictadura, se inicia un movimiento intelectual de reconstrucción de nuestra nacionalidad, que se funda en un examen realista de los problemas nacionales —cada vez más identificados con los grandes problemas internacionales—, en una ruptura con el régimen liberal, y en la búsqueda de una mayor sensibilidad social bajo las ideas inspiradoras de nuestros grandes idealistas: Joaquín García Monge, Roberto Brenes Mesén y Omar Dengo. Política-mente, la creación del Partido Vanguardia Popular, y, más tarde, la del Partido Social Demócrata, que surgió de la intensa actividad intelectual del *Centro para el estudio de los problemas nacionales* y su revista *Surco*, fueron factores determinantes en la crisis ideológica que culmina con la revolución del 48 y los cambios sociales que se consolidan a partir de ese período.

Problemas como el latifundismo, los enclaves bananeros, el relativo progreso industrial, hicieron surgir una nueva problemática social a fines de los años 30, y con ella la conciencia de una necesidad de cambio en los patrones tradicionales de nuestra visión político-social. Todas estas inquietudes vigentes en el clima intelectual de la época fueron recogidas por nuestros novelistas, quienes también sienten una necesidad de ruptura literaria. Ruptura con una temática tradicional y con los viejos moldes estilísticos del realismo objetivo. Se trata de expresar una visión más honda y subjetiva, más compleja de la realidad, por medio de nuevas estructuras lingüísticas. Una reacción contra el racionalismo y los cánones establecidos por la novela tradicional burguesa, una necesidad profunda de incorporar el hombre y la vida misma, con su mezcla de irracionalidad y de razón, a la novela. Por esto mismo es una reacción contra el lenguaje, contra el estilo convencional. Y se siente en la obra de estos escritores la rápida asimilación de los grandes novelistas contemporáneos: Dostoievsky, Gorki, Proust, Thomas Mann, Joyce. En unos más visibles por el lado de la temática, en otros por el del lenguaje. Es así como logran realizar una gran síntesis de su época y proyectar su influencia hacia el futuro, sobre la base de un nuevo sentido de la función del escritor en su sociedad y del compromiso humano de la literatura.

En rigor, la primera novela de tema social contemporáneo es *Vida y dolores de Juan Varela* (1939), de Adolfo Herrera García. Con una nueva dimensión del realismo, que penetra en lo psicológico, se plantea por primera vez el tema de la tenencia de la tierra. Con esta única novela, Herrera García

abrió el camino a los narradores de la nueva novela.

Otros antecedentes importantes son los relatos breves sobre seres desarraigados de la zona urbana contenidos en *Los bigardos del ron* (1929), de José Marín Cañas, así como la ironía e intención social que contienen las narraciones de Max Jiménez en *El domador de pulgas* (1936), y *El jaíl* (1937). También los relatos de Carmen Lira ya citados, en *Bananos y hombres* (1931).

Gran importancia tuvo, en 1940, el concurso internacional de novela a que convocó la Casa Editora Farrar & Reinhart, por el entusiasmo que despertó en nuestros novelistas. La Asociación de Artistas y Escritores nombró un jurado que escogió entre 18 novelas que se presentaron, y acabó otorgando el primer premio a tres de ellas, y mencionando otras dos. Las obras premiadas fueron *Por tierra firme*, de Yolanda Oreamuno, *Aguas turbias*, de Fabián Dobles, y *Pedro Arnáez*, de José Marín Cañas. Las mencionadas fueron *Valle nublado*, de Abelardo Bonilla, y *11 Grados Latitud Norte*, de León Pacheco. Este extraño fallo, que provocó las más distintas reacciones —como la de Yolanda Oreamuno, que renunció al premio— tuvo la importancia de poner de relieve varias obras que tomaban vigencia en la narrativa nacional, pero al mismo tiempo trajo consigo una gran injusticia al excluir de las premiadas una de las novelas más significativas: *Mamita Yunai* (1941), de Carlos Luis Fallas (1912-1966), por no ser considerada estructuralmente como novela. Esta obra, que con el tiempo ha llegado a crear un público para ella dentro y fuera del país, convirtiéndose en uno de nuestros relatos más representativos, plantea de manera brillante el tema del enclave bananero en Costa Rica, concretado en la vida dolorosa de unos cuantos hombres explotados por la United Fruit Co. Gran reportaje o documento, construido a base de las propias experiencias del autor —quien fue *liniero* y dirigente socialista en la zona— *Mamita Yunai* contiene rasgos de espontaneidad y solidez de estilo descriptivo raras veces logrado en nuestra literatura. Primera de nuestras novelas que plantea con cierta grandeza la relación entre realidad y literatura, entre historia y ficción.

Importantes por el hondo valor humano, a veces autobiográfico, y por la densidad imaginativa del realismo, son sus restantes obras narrativas: *Gentes y gentecillas*, *Marcos Ramírez*, *Mi madrina*. Señor del relato breve, uno de los suyos, *Barreteros*, es sin lugar a dudas uno de nuestros más logrados cuentos.

*Pedro Arnáez*, de José Marín Cañas (1904), una de las novelas premiadas, es la obra más representativa de este novelista que, aunque de ideas políticas conservadoras, contribuye notablemente a examinar los problemas sociales de su tiempo. En *Pedro Arnáez*, esa estructura exterior se hace vida interior del personaje, se hace estado de alma en relación con una naturaleza inclemente. Todo el peso y el rigor de una época cayendo sobre

una vida, la del protagonista, que intenta definirse y afirmarse frente al mundo. El dominio del lenguaje en la exploración de distintas zonas sociales y ambientes, es un rasgo de calidad literaria que está presente en otras obras del autor, como *El infierno verde* (1932), que trata de los sucesos de la guerra del Chaco, entre Paraguay y Bolivia, y *Tú, la imposible* (1931).

Otra de las novelas premiadas, *Aguas turbias* (1943), de Fabián Dobles (1918), continúa el esfuerzo de este escritor por penetrar en el mundo del campesino costarricense por medio de un lenguaje plástico y vigoroso, intento que había iniciado con *Ese que llaman pueblo* (1942), su primera novela. El examen de la problemática del agro gana madurez en el planteo del conflicto entre el latifundismo y los pioneros de la tierra en su novela *El sitio de las abras* (1950). Otras zonas de la problemática social aparecen en *Los leños vivientes* (1962) y en *Una burbuja en el limbo* (1945). Fabián Dobles ha trabajado con acierto el cuento en obras como *La rescoldera* (1947), *Historias de Tata Mundo* (1955), en que incorpora a nuestra narrativa la voz tradicional de los auténticos relatos campesinos. También en *El targuá* (1960) y en *El violín y la chatarra* (1965).

La otra novela premiada, mencionada en primer término por el jurado, *Por tierra firme*, de Yolanda Oreamuno (1916-1956), lamentablemente perdida para nosotros, fue según los críticos que pudieron leerla una obra de extraordinario lirismo narrativo, donde se ponía en relación un mundo adolescente de recuerdos con la descarnada visión de una sociedad provinciana. La búsqueda iniciada en esa obra y en sus cuentos, de un espacio más lírico y universal para nuestros temas y conflictos narrativos, la llevó a asimilar el influjo de los recursos técnicos de la novela contemporánea, como el uso del monólogo interior. Por esta preocupación por el enriquecimiento de los procedimientos narrativos, Yolanda Oreamuno es precursora de la novela actual de Centroamérica. La influencia de su breve obra literaria, así como la de su pensamiento disidente y su actitud de valentía y desenmascaramiento de provincialismos y cortedades, ha sido enorme y de gran importancia para Costa Rica. Los grandes méritos y las limitaciones de su mundo narrativo conforman la única novela suya que conservamos, *La ruta de su evasión*, publicada en Guatemala en 1949.

Otra contribución importante que recibe la narrativa en esta década es el conjunto de cuentos de Carlos Salazar Herrera (1906), recogidos bajo el título de *Cuentos de angustias y paisajes* (1947). Esta es la primera obra en que, de manera sistemática y con solvencia de recursos expresivos y elementos artísticos, se aplica a temas y motivos nacionales un estilo de prosa poética, de carácter impresionista. Trabajando casi sólo a base de sugerencias, de silencios, de metáforas, de pinceladas largas o breves de colores tenues, y evitando el exceso de narración o diálogo, con gran economía de recursos, Carlos Salazar Herrera logra crear un estilo propio y

una forma de expresar estados de ánimo que están en relación directa con una interpretación de nuestro paisaje. Aparece así en sus cuentos una tonalidad de tristeza, un clima de angustia y soledad que se repite en situaciones, ambientes y personajes distintos. La angustia es así un clima vital, un modo de existencia que envuelve al hombre, al habitante de nuestros campos, sabanas y costas, y que es una interpretación de sus dolores, fatigas y esfuerzos inútiles. Ese clima de sorda y contenida desesperación impregna tema, paisaje interior y exterior, y da sentido a una serie de símbolos en que cuaja, a lo largo de sus breves cuentos, toda una visión del mundo. En su obra se aprecia, elaborada sutilmente, la raíz del estilo mejor de García Monge. De los novelistas precursores de esta década, que representan la etapa de transición, reseñaremos algunas de sus características fundamentales.



armen Lira (María Isabel Carvajal), inaugura la presencia de la mujer en nuestras letras. Y de una vez aparece con ella esa presencia total que reúne a la escritora, la maestra, la mujer militante, en una sola labor intelectual comprometida. Más conocida por sus cuentos infantiles, *Los cuentos de mi tía Panchita* (1920), son sin embargo más importantes sus novelas, *En una silla de ruedas* (1916) y *Las fantasías de Juan Silvestre* (1916). En ambas se da una visión íntima y emotiva de la realidad, que apunta a cierto simbolismo interpretativo de la enfermedad, la soledad y la frustración. La obra de Carmen Lira era imprescindible, pues señala el tránsito de la tradición novelística de García Monge a la novela social posterior.

Luis Dobles Segreda (1891-1956) también logra dar una visión personal e interior de la vida provinciana, por medio de la evocación de costumbres, paisajes y seres arraigados a la vida de su ciudad, Heredia. Es notable su capacidad para hacer desfilar por sus páginas los mendigos, los vagabundos, esos personajes inolvidables para unos ojos asombrados. Sus cuadros y relatos breves se recogen en sus libros *Por el amor de Dios* (1918), *Rosa mística* (1920) y *Caña brava* (1926). En *Don Fadrique Gutiérrez* (1953), utiliza el elemento biográfico de un antiguo escultor herediano para recrear los viejos temas de la provincia.

Otro narrador, cuya visión de mundo y gran sentido artístico lo lleva a representar la realidad en forma caprichosa, naturalista o distorsionada, es Max Jiménez (1900-1947), también ensayista, pintor y poeta. La rebeldía

contra un medio de convenciones sociales y artísticas aparece en sus primeras obras: *Unos fantoches* (1928) y *El domador de pulgas* (1936). Una especie de naturalismo interior sostiene la visión de la realidad en *El jaúl* (1937), en que se pone en relación la hostilidad de la naturaleza con el mundo de los personajes. Su obra narrativa es importante, porque representa una actitud de ruptura con el sentido tradicional, y porque manifiesta un sentido de voluntad artística e independencia creadora.

En la década del 50, después de la revolución, aparecen pocas obras importantes de relatos. Es un período de cierta pobreza narrativa, aunque en él aparezcan obras significativas de Carlos Luis Fallas y de Fabián Dobles, y se publique la segunda novela de Joaquín Gutiérrez (1918), *Puerto Limón* (1950), quien había publicado *Manglar* en Santiago de Chile, en 1947. Este escritor conjuga la ambición por estructurar un plano narrativo poético a base de la interioridad del personaje (monólogo interior, rupturas temporales) con la preocupación por temas sociales concretos. Este intento se inicia con *Manglar* y se plasma con mayor solidez en *Puerto Limón*, y, sobre todo, en su última novela publicada: *Murámonos, Federico*, en que el dominio técnico le permite incorporar el tema del latifundio y de la desposesión de la tierra a una visión simbólica de una época y de un estado de ánimo nacional a través del personaje. Su preocupación por los elementos raciales, problemas y destino de una zona concreta —Limón— aparecen poéticamente en *Cocorí*, novela corta para niños.

Sobre la base de los narradores reseñados hasta ahora se desarrolla la obra de las últimas generaciones, a partir de la década del 60. Con un público de lectores cada vez más amplio, con el estímulo de la Editorial Costa Rica, del Ministerio de Cultura y de los Premios Nacionales de Literatura, el panorama de nuestra narrativa se ha enriquecido, al menos en cuanto a diversidad de experimentos temáticos y técnicos.



El examen de problemas nacionales, que se inició con los narradores del 40, ha continuado en zonas y estructuras inéditas. La presencia del agro ha sido sustituida por la problemática de las clases marginadas de la zona urbana, o del campesino sin tierra, que emigra a la ciudad. Por ejemplo *A la vuelta de la esquina* (1975) y *Los marginados* (1976) de Julieta Pinto, escritora que ya había incorporado otra zona inédita: el análisis de la alta burguesía, de la aristocracia decadente en los cuentos de *Si se oyerá el silencio* (1967). Carmen Naranjo (1931)

descubre para la novela costarricense con vigor artístico los temas de la problemática de la clase media, del hombre enajenado por el sentido comercial de la vida, en novelas como *Memorias de un hombre palabra* (1968) y *Camino a mediodía* (1968). Ya en una obra anterior, *Los perros no ladraron* (1965) había intentado el análisis sociológico de una nueva zona: la clase burocrática costarricense. Con *Diario de una multitud* (1974) intenta la novela social totalizadora, que expresa la vida y pasiones del hombre-masa, de la multitud.

La falsa solemnidad de la sociedad provinciana es vista con humor y poesía en *Los juegos furtivos* (1968) de Alfonso Chase, quien con *Las puertas de la noche* (1974) y sobre todo *Mirar con inocencia* (1975), cuentos, intenta penetrar en la vida y el lenguaje de ciertas zonas marginales de la juventud josefina.

El mundo de los negros de la Zona Atlántica se introduce en la narrativa con *El pozo y una carta* (1969) de Quince Duncan, nuestro primer escritor negro. El esfuerzo por rescatar esa tradición y por analizar problemas de fronteras raciales (negros que son blancos, blancos que son negros) aparece en otras obras suyas como *Una canción en la madrugada* (1970) y *Los cuatro espejos* (1973). Otro escritor que trabaja sobre esa misma zona, pero que en sus breves cuentos intenta profundizar en la zona interior de sus personajes es Abel Pacheco, con *Más abajo de la piel* (1972).

La zona de Guanacaste y la vida del habitante de sus pampas aparece recuperada por Edelmira González con su novela *Mansión de mis amores* (1974), una novela que entronca con el realismo costumbrista.

El aprovechamiento de la zona histórica, vista interiormente, aparece con *La colina del buey*, novela de José León Sánchez, cuya principal característica como cuentista es la penetración en el mundo interior de sus personajes. Este escritor se inició con su novela más conocida, *La isla de los hombres solos*, de interés documental pero inferior a obras posteriores como *Picahueso* (1971). *A la izquierda del sol* (1972) recoge lo mejor de sus relatos breves.

La zona de la burguesía decadente aparece en *Aquí y ahora* (1965), narraciones de Alberto Cañas. Este autor aprovecha ciertas facetas de la expresión humorística nacional en sus cuentos *La exterminación de los pobres y otros pienses* (1974) y es autor de una novela que intenta abarcar la zona del tema político costarricense: *Feliz año Chaves, Chaves* (1975).

La zona correspondiente a la narrativa fantástica aparece en Alfredo Cardona Peña, quien recoge en *Fábula contada* (1972) sus cuentos más representativos. En 1966 había publicado otro tomo de cuentos: *Cuentos de misterio, magia y horror*.

Con *Irazú* (1972) de Gerardo César Hurtado, aparece la novela de intención mítica, con el tema de la ceguera como símbolo de la

descubre para la novela costarricense con vigor artístico los temas de la problemática de la clase media, del hombre enajenado por el sentido comercial de la vida, en novelas como *Memorias de un hombre palabra* (1968) y *Camino a mediodía* (1968). Ya en una obra anterior, *Los perros no ladraron* (1965) había intentado el análisis sociológico de una nueva zona: la clase burocrática costarricense. Con *Diario de una multitud* (1974) intenta la novela social totalizadora, que expresa la vida y pasiones del hombre-masa, de la multitud.

La falsa solemnidad de la sociedad provinciana es vista con humor y poesía en *Los juegos furtivos* (1968) de Alfonso Chase, quien con *Las puertas de la noche* (1974) y sobre todo *Mirar con inocencia* (1975), cuentos, intenta penetrar en la vida y el lenguaje de ciertas zonas marginales de la juventud josefina.

El mundo de los negros de la Zona Atlántica se introduce en la narrativa con *El pozo y una carta* (1969) de Quince Duncan, nuestro primer escritor negro. El esfuerzo por rescatar esa tradición y por analizar problemas de fronteras raciales (negros que son blancos, blancos que son negros) aparece en otras obras suyas como *Una canción en la madrugada* (1970) y *Los cuatro espejos* (1973). Otro escritor que trabaja sobre esa misma zona, pero que en sus breves cuentos intenta profundizar en la zona interior de sus personajes es Abel Pacheco, con *Más abajo de la piel* (1972).

La zona de Guanacaste y la vida del habitante de sus pampas aparece recuperada por Edelmira González con su novela *Mansión de mis amores* (1974), una novela que entronca con el realismo costumbrista.

El aprovechamiento de la zona histórica, vista interiormente, aparece con *La colina del buey*, novela de José León Sánchez, cuya principal característica como cuentista es la penetración en el mundo interior de sus personajes. Este escritor se inició con su novela más conocida, *La isla de los hombres solos*, de interés documental pero inferior a obras posteriores como *Picahueso* (1971). *A la izquierda del sol* (1972) recoge lo mejor de sus relatos breves.

La zona de la burguesía decadente aparece en *Aquí y ahora* (1965), narraciones de Alberto Cañas. Este autor aprovecha ciertas facetas de la expresión humorística nacional en sus cuentos *La exterminación de los pobres y otros pienses* (1974) y es autor de una novela que intenta abarcar la zona del tema político costarricense: *Feliz año Chaves, Chaves* (1975).

La zona correspondiente a la narrativa fantástica aparece en Alfredo Cardona Peña, quien recoge en *Fábula contada* (1972) sus cuentos más representativos. En 1966 había publicado otro tomo de cuentos: *Cuentos de misterio, magia y horror*.

Con *Irazú* (1972) de Gerardo César Hurtado, aparece la novela de intención mítica, con el tema de la ceguera como símbolo de la

Eduardo Calsamiglia (1880-1918), uno de nuestros más interesantes dramaturgos. Escribió obras en prosa y en verso, generalmente simbólicas, en las que se da una curiosa mezcla entre fantasía y realidad, entre elementos alegóricos y aspectos de la vida nacional. Sus obras fueron recogidas en un volumen publicado, en 1914, bajo el título de *El combate y otras obras dramáticas*.



se proyecta en la obra de H. Alfredo Castro (1889-1966), pero con marcado acento realista y clara visión moderna de los problemas dramáticos. Su obra es tal vez la más sólida del pasado porque penetra en el interior de sus personajes y los pone en relación con problemas sociales y políticos concretos. Esto puede verse en obras como *El punto muerto*, *Fragata Bar*, *El vitral* y *Aguas negras*. En esta última, sobre todo, la fuerza con que el espíritu de la zona en una plantación bananera se apodera del alma de los personajes, puede ser considerada simbólica de un clima enfermizo en la estructura social de un país tropical cualquiera. La forma como se sugiere la interpenetración de un clima mágico de superstición en la conciencia de los personajes y en la realidad objetiva, son elementos casi precursores de lo que se ha llamado posteriormente *realismo mágico* o *maravilloso*. Otras obras de este autor son *Una noche, esta noche*, *Espíritu de rebeldía*, *El amero*, *La*

*horma de su zapato, Juego limpio, La rama de Salzburgo.*

Un teatro de frías abstracciones sentimentales, sin la fuerza que tienen en José Fabio Garnier, señala la producción posterior. Por ejemplo, las obras de G. M. Escalante Durán (1905): *Jeannine y Bruma*.

La época contemporánea presenta un verdadero renacer del género dramático. Esto se debe en gran parte a la creación de instituciones dramáticas como el Teatro Universitario, alrededor de 1950, y, más recientemente, la Compañía Nacional de Teatro. A esto se agrega la presencia de grupos permanentes, nacionales y extranjeros. La creación de Premios Nacionales para autores y actores ha sido un estímulo importante que ha contribuido a enriquecer el panorama dramático. En la década del 50 se dan a conocer las piezas de Alfredo Sancho (1924): *Débora, Los alcmeónidas, Taller de reparaciones*, importantes por el sentido moderno de su estructura y porque plantean problemas ambiciosos desde el punto de vista de un teatro de síntesis experimental. Con estas obras empieza el teatro de vanguardia en Costa Rica, y —aunque por otro camino, y sobre la búsqueda de un teatro nacional—, sobre ellas se funda la obra de los dramaturgos más recientes. A ellos les ha correspondido un planteamiento de problemas más prácticos que teóricos, pues han contado con un público cada vez más conocedor y con mayor sentido crítico. En este contexto se inscribe la obra de Daniel Gallegos (1930): *Ese algo de Dávalos, Los profanos, El hacha de plata*, y, sobre todo, *La colina*; también las obras de Alberto Cañas (1920): *El luto robado, Algo más que dos sueños, En agosto hizo dos años, La cegua*.

Mención aparte merece el teatro para niños, cultivado, con categoría artística, por Carlos Luis Sáenz (1899), que se destaca también en el campo de la poesía para niños. Sus obras más importantes en estos géneros son *Memorias de alegrías, Versos para niños, Motivos de portal*, juegos y rondas infantiles, *Navidades y Papeles de risa y fantasía*, dramatizaciones. María del Rosario Ulloa publicó en 1925 *Dramatizaciones infantiles*, y en 1928 *Nuevas dramatizaciones infantiles*, obras que son un aporte importante al desarrollo de este difícil género literario.

### La lírica contemporánea

No existe un movimiento vanguardista en la poesía costarricense de posguerra. Como en el modernismo, se dan sólo brotes aislados, que no llegan a cuajar en obra madura. Hay ciertos intentos de libertad expresiva posmodernista en Rafael Estrada (1901), Adilio Gutiérrez (1913-1942) y Max Jiménez (1900-1947). Pero la década de los 30 es de gran pobreza lírica, y sólo pueden señalarse unas cuantas obras importantes de Fernando Luján (1912), Arturo Echeverría Loría (1909-1966), Francisco Amighetti (1907) y Joaquín Gutiérrez (1918). Es verdad que en algunas de estas obras se

plantean nuevos problemas estéticos, y se intenta la introducción de algunos elementos vanguardistas, pero no se logra una adecuada asimilación de esos recursos literarios. La poesía de Joaquín Gutiérrez es lo que está más cerca de una reelaboración de motivos regionales con una sensibilidad nueva, que pone en actividad metáforas e imágenes vanguardistas:

*el viento se cruzó de brazos  
y las nubes en posiciones rígidas  
como en una película cortada de repente*

La década siguiente se inaugura con un libro de Carlos Luis Sáenz (1899), *Raíces de esperanza*, donde introduce con poca fuerza temas patrióticos y sociales. Este poeta, que fue candidato a la presidencia de la República por el partido marxista Vanguardia Popular y fue discípulo de Omar Dengo, se destaca como creador de poemas relatos y dramatizaciones para niños. Además, su poesía inédita, publicada solo parcialmente en revistas, crea —por creación y depuración— un espacio lírico suficiente, de gran importancia para el desarrollo de la poesía contemporánea.

Pero estos intentos señalados no repercuten, quedan como esfuerzos aislados, y no es sino hasta finales de esta década que se producen algunas obras importantes como *El mundo que tú eres* y *Valle de México*, de Alfredo Cardona Peña (1917), y *Los elementos terrestres* de Eunice Odio (1922-1974), obras publicadas fuera del país.

Hay algunos poetas que durante estos años publican en revistas y periódicos, sin recoger sus poemas en libros, como Isaac Felipe Azofeifa (1912), que a su regreso de Chile, donde se forma, intenta la asimilación de nuevas formas poéticas, como las surrealistas, pero no publica hasta la década del 50.

Deben consignarse otros poetas contemporáneos, como Alfredo Sancho, cuya poesía anticipa también un espacio para la poesía nueva. Además, Ninfa Santos, Olga Kochen, Enrique Mora Salas, Fabián Dobles, José B. Acuña y, posteriormente, Victoria Urbano, Ioan Vidal, Lenín Garrido, Carmen Naranjo, Mayra Jiménez, Marco Aguilar, Laureano Albán, Carlos de la Ossa, Leonor Garnier, Rónald Bonilla, Carlos Francisco Monge.

En este nuevo período coinciden dos generaciones de poetas: aparecen las obras representativas de la anterior (poetas de la tradición posmodernista y otras tendencias de vanguardia) junto con los poetas jóvenes que publican sus primeros libros. Las obras más importantes son las siguientes:

*Poemas numerales*, de Alfredo Cardona Peña (1950)

*Signo y mensaje*, de Fernando Centeno (1950)

*Tierra del cielo*, de Salvador Jiménez Canossa (1951)

*Tierra doliente*, de Eduardo Jenkins (1951)

*Los jardines amantes*, de Alfredo Cardona Peña (1952)  
*Zona en territorio del alba*, de Eunice Odio (1953)  
*Alto sentir*, de Alfonso Ulloa (1953)  
*El ángel y las imágenes*, de Fernando Centeno (1953)  
*Noche, En tus raíces un puerto están haciendo*, de Mario Picado (1953)  
*Paraíso en la tierra*, de Carlos Rafael Duverrán (1953)  
*Dame la mano*, de Virginia Grütter (1954)  
*Mis tres rosas rojas*, de Arturo Montero (1955)  
*Poema nuevo*, de Alfredo Cardona Peña (1955)  
*Antro fuego*, de Ana Antillón (1955)  
*La aguja*, de Raúl Morales (1955)  
*Juan Rafael Mora, el héroe y su pueblo*, de Arturo Echeverría (1956)  
*Cantares y poemas de soledad*, de Ricardo Ulloa (1957)  
*Tránsito de fuego*, de Eunice Odio (1957)  
*Funeral de un sueño*, de Carlos Luis Altamirano (1958)  
*Lujosa lejanía*, de Carlos Rafael Duverrán (1958)  
*Trunca unidad*, Isaac Felipe Azofeifa (1958)  
*Milagro abierto*, de Jorge Debravo (1959)

Es esta una década de gran riqueza lírica, en la que se consolidan los intentos renovadores y se plantan las bases para el desarrollo posterior de la poesía contemporánea. Poetas de generaciones anteriores como Isaac Felipe Azofeifa, Eunice Odio, Alfredo Cardona Peña desarrollan su propia evolución a base de una gran asimilación de formas y temas nuevos.

Los poetas jóvenes como Mario Picado (1928), Virginia Grütter, (1929), Ana Antillón (1934) y Carlos Rafael Duverrán (1935), se inician con una gran diversidad temática y una nueva concepción del lenguaje poético, abierto a la asimilación de formas posvanguardistas.

En la década siguiente aparecen nuevos poetas: Julieta Dobles (1943), Alfonso Chase (1945), Rodrigo Quirós (1944). En esta promoción y en la siguiente —la del 70— se da una nueva preocupación por la creación de grupos. También aparece una marcada tendencia al realismo social que cuaja en estructuras claras y simples en Jorge Debravo (1938), y en una búsqueda de nuevas formas para el intimismo.

A lo largo de este panorama lírico contemporáneo señalamos, pues, dos movimientos de renovación y ruptura de gran importancia: el primero sucede en el umbral, dentro de la influencia modernista, y a partir de la obra de Roberto Brenes Mesén. Hay después un largo período de descanso y

concentración de energías creadoras que abarca casi dos décadas, lo que origina un evidente retraso en la evolución. A la par de escasos y tímidos intentos renovadores, la tradición modernista subsiste. El segundo período de ruptura corresponde a la década de los 50, en que la actividad creadora de los jóvenes logra contagiar a los poetas anteriores, los cuales publican en esta época sus libros importantes. Sin embargo, la poesía que se produce no corresponde a la de un período vanguardista retrasado, sino más bien a un movimiento general de ruptura que intenta incorporar a la poesía costarricense las grandes tendencias de la poesía moderna, como el simbolismo, el surrealismo, la poesía pura, en una síntesis lírica. Abiertos a la poesía europea por un lado (Rilke, Rimbaud, Antonio Machado, Miguel Hernández) y a la poesía americana por otro, los poetas jóvenes están más cerca de Vallejo y de Neruda, de Guillén y de Aleixandre que de Juan Ramón Jiménez, Alberti y García Lorca. El más importante aporte de esta generación está en su visión de la poesía como un verdadero *oficio perseverante*, que impone una serie de problemas concretos que deben resolverse, y que obligan al poeta a entrar en contacto con un mundo de rigor cultural. En varios se manifiesta la conciencia por lograr el dominio expresivo: ya la poesía no es arte espontáneo, cuya finalidad se cumple sólo en la tertulia o la reunión literaria. Es una actitud vital con una función determinada: de momento, la lucha con un medio aún hostil al cambio renovador, impermeable a la sensibilidad poética moderna. Y más tarde, la preocupación social y política.

Esta renovación lírica de la década de los 50, es también un producto de la renovación cultural e ideológica que produce en Costa Rica la revolución del 48, que pone fin a una etapa política de orden tradicional para dar comienzo a una nueva etapa de desarrollo social y político de avanzada.

Ante todo, hay una ruptura —no tanto con la buena tradición realista, la de García Monge—, como con el conformismo costumbrista y la apatía ante la renovación cultural que priva en la década anterior. A pesar de la eclosión de la novela social en el 40, nuestro medio siguió siendo hostil, reaccionario a toda innovación y síntesis elaborada. Sólo el realismo costumbrista y lo que pudiera asimilarse a él fue aceptado por la sensibilidad general. De ahí que las nuevas generaciones, a partir del 50, encuentran una gran resistencia. No es sino hasta la década del 60 en que los cambios se concretan y se crean instituciones como la Editorial Costa Rica y el Ministerio de Cultura, que ofrecen una mayor apertura a la creación literaria.

En síntesis final, vemos cómo nuestra historia literaria, que se inicia con el realismo de principios de Siglo, está jalonada por movimientos de renovación o ruptura, no tanto con la tradición —que casi no existía—, como con un gusto determinado, con un estilo establecido, o con la pobreza de recursos imaginativos de una época. Esos períodos de ruptura marcan también el lento avance en la incorporación de ciertas estructuras temáticas y lingüísticas para lo literario, en dos sentidos: los elementos de lo nacional y los recursos universales enriquecedores.

Esos períodos son tres: el de la novela social en la década del 40, el de la nueva lírica en la del 50, y el del cuento moderno en la década del 60. Con la primera se abandona la tradición costumbrista para buscar nuevos rumbos de avance imaginativo sobre la realidad enriquecida con el descubrimiento del mundo interior del personaje. Con la segunda se abandona la tradición modernista y se busca la incorporación de estructuras lingüísticas modernas a la poesía. Con la tercera se rompe con el relato tradicional y se busca la integración de nuevas técnicas con temas de zonas inéditas de nuestra realidad.

Es evidente que el aporte de estos movimientos enraíza con los mayores elementos de lo tradicional, y que sobre sus bases se desarrolla, con cierta continuidad, la evolución de esos géneros literarios, que en el momento actual presentan gran riqueza y diversidad por la conjunción de escritores de distintas generaciones y tendencias. El panorama presente, más que al ahora, pertenece al futuro, cuando los ciclos que aún no se cierran puedan mirarse con la debida perspectiva.

La literatura costarricense, una de las más jóvenes de América, crece así, con la certeza de alcanzar a corto plazo su mayoría de edad<sup>5</sup>.



## NOTAS

<sup>1</sup> Luis Felipe González, *Historia del desarrollo de la Instrucción Pública en Costa Rica*, Imprenta Nacional, San José, 1945, p. 141.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>5</sup> De gran utilidad ha sido la consulta de las siguientes obras: Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense*, Editorial Costa Rica, San José, 1967; Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1975; Carlos Rafael Duverrán, *Poesía contemporánea de Costa Rica*, Editorial Costa Rica, San José, 1973; Luis Ferrero, *Ensayistas costarricenses*, Antonio Lehmann, San José, 1971.