



## LA INSTITUCIONALIZACION DE LA LITERATURA EN JOAQUIN GARCIA MONGE \*

4.0.- Con don Joaquín García Monge, el Realismo entra en una etapa de madurez -dentro de las letras costarricenses. Debido a su juventud y a la formación literaria que tuvo con las obras de los grandes realistas, en su narración no priva esa resistencia que sí se encuentra en la obra de Argüello Mora y Juan Garita. Muy joven, y todavía en Desamparados, confiesa haber conocido a los narradores europeos connotados del momento, bajo cuya inspiración fundamentó los modelos de sus tres novelitas. Dice don Joaquín:

*"En 1900 publiqué tres novelitas: El Moto (de factura perediana. Bajo el ejemplo del español, novelista, José Ma. de Pereda). Las hijas del campo (inspirada en las de Zola). Abnegación (inspirada en Tolstoi, "Resurrección"¹).*

Seguir como modelo los textos de estos maestros implica ya un paso de considerable importancia para nuestra literatura como tal. El trabajo para la producción poética revela una conciencia que lleva a la especialización. La escritura gira en torno a la literatura como posibilidad de relación con el mundo y no como ocurre en los dos casos anteriores -en Argüello Mora y Juan Garita-, donde la visión de mundo aparece apegada ya sea a la función del historiador o del teólogo. Con justa razón, don Abelardo Bonilla ha calificado a don Joaquín como el creador de la literatura costarricense<sup>2</sup>. Los valores específicamente realistas se introducen con su obra; al tomarlos directamente de la novela y adoptar inclusive el desarrollo de textos novelescos concretos, éstos se convierten en el germen bajo el cual se construirá posteriormente la narración costarricense. El florecimiento que alcanzó en la década del 40 es la culminación de la dirección que don Joaquín señalara para las letras costarricenses<sup>3</sup>. Para destacar este hecho, debemos referirnos al Realismo como modo para aprehender la realidad poéticamente.

4.1.- Si tenemos presente el concepto de literatura que dimos como válido en 1.1.-, veremos cómo el Realismo es un valor poético que responde a la axiología impuesta por el Positivismo en el siglo XIX. Es un modo de percibir el mundo de origen europeo; surgió a partir de la segunda mitad

del mismo siglo. A la luz del desarrollo de las ciencias sociales como posibles modos de captar empíricamente la vida del hombre, el Positivismo tendió a equiparar el conocimiento humanístico con el de las ciencias naturales. La historia, la filosofía, la filología, rápidamente logran superar los límites impuestos por las exigencias intelectuales; algunas disciplinas permanecían angustiadas ante la situación -la ciencia del Derecho entre ellas<sup>4</sup>-. El arte también se vio arrastrado por dicha actitud intelectual que llevó, en forma total, a ver como verdadero sólo aquello que hubiera sido sometido a la experiencia y observación y que se encontrara formulado racionalmente. El valor científico, como algo pragmático, aflora en este sentido. Paulatinamente, se convierte en el orientador del sistema de valores que estructura la vida social. El Realismo, como forma artística, es la realización estética de estos valores éticos o sociales. Por esta razón, es fácil señalar un modelo que permita comprenderlo como una forma cultural de carácter artístico y más concretamente de valor literario.

En literatura, el Realismo se desarrolló a través de la narración; la lírica y la dramática se vieron poco afectadas por su existencia; inclusive, su producción se vio disminuida en grados considerables. Debido a la existencia de una profunda problemática social y humana, resultado del amplio desarrollo tecnológico generado por el Positivismo, la conciencia realista se desborda sobre la condición inhumana del hombre que privó como consecuencia de las condiciones laborales del proceso. La sociedad, vista a la luz de la axiología degradada o inhumana que la estructura, se proyecta directamente hasta la literatura, que la captó con la intención de revertirla críticamente. La novela, por su propia estructura simbólica, se presenta como el instrumento artístico más apto para llevar adelante esta tarea. Es la época más grande en la historia de la novela. Allí están Balzac, Tolstoi, José María de Pereda, Emilio Zola, Benito Pérez Galdós, etc. Prácticamente, la producción de la literatura se circunscribe

\* Capítulo IV de la Investigación ORIGENES DE LA NOVELA EN COSTA RICA, que se llevó a cabo en el Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional por los siguientes profesores: Carlos Enrique Aguirre Gómez, investigador de Lengua y Literatura y coordinador del Proyecto; María Eugenia Acuña Montoya, investigadora de Lengua y Literatura. Además del presente capítulo, están "El conocimiento sobre literatura en Costa Rica: Posibilidades para un estudio sobre los orígenes de la novela" (Capítulo I); "Manuel Argüello Mora: de la narración histórica a la narración poética" (Capítulo II); "El contenido poético en la obra narrativa de Juan Garita" (Capítulo III).

# Repertorio Americano

Universidad Nacional

Instituto de Estudios  
Latinoamericanos

Heredia, Costa Rica

*Co directores:*

María Rosa de Bonilla

Isaac Felipe Azofeifa

*Secretaria:*

María de los Angeles Hernández

*Comité de Redacción:*

M. A. Jacobo Schifter,  
Director del Instituto de  
Estudios Latinoamericanos

Dr. Eugenio García Carrillo

Lic. Carlos E. Aguirre

Dr. Rolando Mendoza

*Administración y Canje:*

Instituto de Estudios  
Latinoamericanos,

Suscripción anual: C 18.00  
US \$3,00 - para el exterior

Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica

*Patrocinadores:*

Caja Costarricense de  
Seguro Social

IMPRESO EN EL  
DEPARTAMENTO DE  
PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD NACIONAL

al horizonte conceptual marcado por la novela. La problemática social o humana es el tema básico de ella. Por medio de la típica dinámica de la significación novelesca se llega, implícitamente, a la formulación de la imagen de un mundo que, creemos nosotros, posteriormente desembocó en grandes movimientos de sensibilidad social internacional, como la gran revolución bolchevique. Por las posibilidades sociales que encuentra la práctica productiva de la literatura (novela) el Realismo da lugar a la construcción de la imagen de la realidad bajo modelos epistemológicos propios de la teoría científica. Los mundos novelescos, al respecto, son modelos abstractos de la realidad social —casi podríamos decir, estereotipos—. Su valor radica en el hecho de comprender abstractamente la realidad axiológica relativizada; precisamente, la estructura simbólica de la novela descansa en ello. De aquí, las posibilidades del valor artístico siguen la misma orientación que el científico. El imaginario poético, por ejemplo, debe guardar una correspondencia inmediata con el referente abordado. En este caso, el imaginario de la fábula —personajes, acontecimientos, espacios y también tiempo— deben ser homólogos. El desarrollo de la fantasía encuentra lugar en el momento de tipificar lo concreto en un modelo abstracto. La dinámica de la situación responde, así, al acto narrativo; a partir de él, ya sea siguiendo los modelos constantemente practicados, o adoptando modelos de otras obras y autores como es el caso de don Joaquín García Monge, la literatura encuentra medios reales de configuración. Este valor poético, entendido como totalidad organizadora de la ficción o fantasía, se puede caracterizar más específicamente, tomando sus proyecciones a todos los niveles de la estructura de significación lingüística. El mexicano Víctor Flores Olea señala los siguientes rasgos que nosotros encontramos propios y típicos de la narración realista, aunque él lo hace para la narración tradicional en términos generales:

*"La novela clásica del siglo XIX, que representa la lucha entre un héroe problemático y el mundo, surgió en una época de la "libre competencia", en que los hombres se consideraban sujetos económicos libres e iguales, con aptitudes idénticas para triunfar. Es la culminación del individualismo, que afirmaba algo ingenuamente que el éxito o el fracaso en el mundo de los negocios dependía en última instancia de la audacia y la voluntad particulares. La historia del capitalismo del siglo XIX, en todas partes del mundo, está llena de biografías y de crónicas en que se narran aventuras excepcionales coronadas por el triunfo económico. ¿Cómo no ver en esa realidad social el fundamento último de la novela del siglo pasado? El personaje —el hombre como centro del mundo— es el resorte último de la narración; el tiempo lineal y cronológico es la instancia en que se desarrollan los acontecimientos, ellos también dotados de una estructura temporal y espacial rectilínea, euclidiana; el narrador, por otra parte, va soltando el hilo de la narración sin desatender ningún aspecto del cosmos económico y social que sirve de trasfondo y sostén a la dinámica del relato. La creación literaria y novelesca, a la par, reflejaba una situación histórica precisa y encontraba en ella su más sólido punto de referencia y de apoyo"<sup>5</sup>.*

El Realismo, debido al aceleramiento de la problemática social, desembocó en Naturalismo. La actitud irónica o denunciante es mucho más rica que en los textos realistas. Podríamos decir que representa un período de madurez del Realismo. La significación novelesca se caracteriza por hacer presente el nivel implícito; así, lo contrapone al mundo que configura novelescamente; prácticamente, lo inserta a nivel de la conciencia del personaje, que termina revelándose al final; piénsese en la gran novela de la prostitución que se da en Hispanoamérica.

Como movimiento europeo, el Realismo debe estudiarse en la literatura hispanoamericana a la luz de los problemas de la asimilación del mismo. No debemos ver con la misma medida la obra de un hispanoamericano frente a la de un europeo; en este sentido, estamos perfectamente de acuerdo con don Roberto Fernández Retamar cuando reclama la necesidad de crear criterios acordes con la naturaleza de nuestra literatura. Para la literatura costarricense, este es un principio básico. Don Abelardo Bonilla logró dicho aspecto y en su *Historia de la literatura costarricense* sigue las variantes del Realismo, de acuerdo con la propia lógica que el mismo impone.

Don Abelardo Bonilla, refiriéndose al valor realista de la obra de don Joaquín García Monge, anota:

*"El creador de la novela realista costarricense, tanto en el fondo como en la forma es JOAQUÍN GARCÍA MONGE, a cuya obra se debe la evolución idiomática que diferencia radicalmente la literatura del siglo actual de la que se había producido en el XIX"*<sup>6</sup>.

No podemos afirmar aquí que represente el logro de tal posición. Aunque muy joven empezara a formarse dentro de este clima poético, no logró captar la totalidad del mismo. El análisis de su obra lo pondrá de manifiesto. Para comprender más exactamente las posibilidades del Realismo en don Joaquín, tomemos en cuenta las siguientes palabras que él mismo destacó sobre su propia vida:

*"Yo no tengo biografía. Aún no he hecho nada que merezca recordarse. Hace como cuarenta años nací en Desamparados, en donde pasé al lado de mi madre mi niñez y la adolescencia. Hice los estudios primarios y secundarios en el Liceo de Costa Rica. Un día de tantos, se le ocurrió a don Justo Facio mandarme a Chile, a hacer estudios pedagógicos. Pasé en aquel país tres años, del 1901 a 1904. Volví aquí con la carrera de profesor que a saltos y brincos he ido recorriendo. En el camino me ha tocado ser Director de la Escuela Normal y Secretario de Instrucción Pública. En ninguna parte he hecho nada. Ahora me refugio en la Biblioteca, sabe Dios hasta cuando, mientras llega la hora de morir, que es la mejor. Hace como diez años me casé. Tengo un hijo que es toda mi ilusión. Si en algo he servido al país es con las ediciones. La Colección Ariel, El Convivio y Repertorio Americano anduvieron y andan por el mundo diciendo que en esta minúscula Costa Rica ha sido posible crear un hogar intelectual, una fundación de fraternidad espiritual entre las gentes de habla castellana. Por este lado y por la pequeña obra literaria que*

*haya realizado (El Moto, La mala sombra, etc.), tal vez me recuerden los venideros en la familia y en la patria"*<sup>7</sup>.

De acuerdo con las propias declaraciones de don Joaquín, nos damos cuenta que él escribió su obra literaria antes de partir a Chile; es decir, surgió de acuerdo con las condiciones culturales que se daban en nuestro país. Prácticamente, después de su regreso es poca la obra de ficción que publica. Esto es importante, debido a que nos permite conocer concretamente la conciencia poética que se había constituido en nuestro país a principios de este siglo. Junto a ello, nos lleva a visualizar la preocupación por integrar la vida nacional al campo de la literatura y hacerlo difundir por todo el mundo. Una especie de tarea divulgadora, como resultado ya de la configuración política, es lo que hace que surja el Realismo y se instituya en este tipo de textos. Las últimas palabras son reveladoras. Precisamente, debido a estas pretensiones el Modernismo no afectó a una conciencia tan regionalista.

4.2.- La primera obra escrita por don Joaquín es *El Moto*. Logró su creación antes de los veinte años. Su juventud limita un tanto las posibilidades poéticas de la misma. Sin embargo, se considera como una de las más representativas de su creación, junto con *La mala sombra y otros sucesos*. Aparece fechada en enero de 1900. Ello nos hace pensar que, de una u otra manera, el autor tenía en mente el plan de su obra uno o dos años antes. Evidencia un preciso diseño, pues incluso tiende a destacar algunos aspectos muy personales de su propia vida<sup>8</sup>.

En la carta autobiográfica a que hemos hecho referencia, señala que es de inspiración perediana<sup>9</sup>. En concreto, sigue el esquema que Pereda desarrolla en su novela *Gonzalo González de la Gonzalera*, donde lo importante es captar el sentido de la vida en una pequeña región de Santander.

La historia de *El Moto* se organiza en torno al esfuerzo que realizan dos jóvenes por acercarse y llegar a unir sus vidas en el matrimonio. Ellos son José Blas (el Moto) y Cundila Guillén. El, un muchacho que desde pequeño ha sido golpeado por la vida; en la infancia pierde a su padre y un poco más tarde a su madre. Lo recoge su padrino, don Sebastián Solano y crece junto a él hasta la edad de los veintidós años, momento en que se enamora de Cundila. Ella, hija de uno de los ricachones más grandes de los Desamparados, don Soledad Guillén. Con dos años menos que el Moto, sana y en la flor de la vida, es el cariño de sus padres y de la india Chon, su nodriza. Se aman profundamente y sólo desean casarse; pero, es un amor en silencio.

Pasa el tiempo, y un día don Sebastián, el mismísimo padrino del Moto, le "pone el ojo" a Cundila y decide pedirla como esposa a los padres de ésta. Complacidos, aceptan la proposición y se inician los preparativos para la boda, que será el veinte de enero del año próximo. El Moto, ignorando todo, parte un día en busca del potro de su padrino, que deseaba arreglarlo para el momento de su casamiento. Con el animal se protagoniza un terrible accidente en el cual José Blas queda al borde de la muerte. Mientras se recupera en casa de Panizo, su amigo, Cundila siente el dolor por la partida del ser que ama. Lo visita varias veces; la nostalgia y la compasión la agobian. Finalmente, días después, el veinte de enero José Blas sale del lecho de enfermo y se dirige primeramente donde el cura don Yanuario Reyes, que debía conse-

guirle el consentimiento de los padres de Cundila para concretar la boda. La visita es amarga, pues sobreviene otra tragedia todavía más dolorosa; Cundila ese día ha contraído matrimonio. Desilusionado, con el alma deshecha, parte por el mundo, sin rumbo cierto.

La historia de la obra muestra algunos rasgos poéticos mucho más profundos y definidos que los encontrados en la obra de Juan Garita y Manuel Argüello Mora. A pesar de las fuertes connotaciones de referencialidad contenidas en el discurso textual: los nombres geográficos, las matemáticas descripciones del espacio de los Desamparados, los nombres de los mismos personajes, etc., la ficción, como pura fantasía, está organizada alrededor de la historia amorosa entre José Blas y Cundila. Aparece diseñada esquemáticamente; es decir, como historia coherente organizadora del contenido poético de la obra, se va logrando por medio de rápidas pinceladas indiciales al término de algunos cuadros ricamente descriptivos. Unos pocos momentos: el baile del fandango y la visita que Cundila hace a José Blas en su lecho de enfermo son los centros de mayor condensación poética. Sirven para introducir y mostrar la dinámica que adquirirá la lógica de todo el texto. Prácticamente, aquí es donde el narrador (autor) encuentra la oportunidad para atribuir virtualidad significativa a cada una de las imágenes. La narración, a pesar de estar estructurada por una serie de cuadritos con relativa autonomía, adquiere coherencia a partir de la historia amorosa que estamos comentando. El sentido poético, de esta manera, aflora con una decidida significación.

Llama la atención que *El Moto* esté organizado un tanto fragmentariamente; es decir, a través de un discurso antes que narrativo, descriptivo y que da lugar a la serie de pequeños cuadros que recogen las costumbres más típicas de una sociedad patriarcal que ya está por desaparecer en el momento de su escritura. Uno de los fines explícitos del mismo está en rescatar los valores culturales que se extinguen. Se escoge un lugar concreto para acopiar dicha información: los Desamparados (al parecer por el hecho de que don Joaquín era oriundo de allí, se sintió motivado para incorporarlo a los dominios de la literatura). Las costumbres observadas y seleccionadas se ubican en un tiempo pretérito en relación con el momento de la escritura. De acuerdo con el valor poético realista con que se inscribe esta obra, el acto enunciativo tiende a configurar los rasgos típicos de dicha sociedad. Piénsese en cada una de las tradiciones descritas. Particularmente, están contenidas en un cuadrito en que se las muestra. Leamos el siguiente pasaje donde aparece una de las viejas costumbres. Se trata de la luminaria:

*"La luminaria empezó por fin: los jóvenes de ambos sexos puestos en cuclillas a ambos lados de una vara con el brío de los dieciocho veranos, amarraban con presteza rollitos de hojas, cruzándose a medias cuartetos almibarados.*

*De entre aquel puñado de cabezas, salía de rato en rato una carcajada general motivada por las bromas del más atrevidón y la sangre se agolpaba en oleadas a las mejillas de las núbiles labradoras, al escuchar los requiebros de los mancebos.*

*Aclamado por un: tata-agüello, tata-agüello, (a) pareció en la solama un viejecito tembloroso, con su chaqueta de cuero del diablo lustrosa como un*

*espejo, con sus pantalones ajustados a unas piernas arquedas que movía lentamente: era don Soledad.*

*Enternecido por el recuerdo de tiempos mejores lanzó un grito prolongado, seguido por los concurrentes; reventó cuantas bombas y cohetes pudo y acercándose a la luminaria —clavada ya en tierra y con sus hojas tendidas oblicuamente— la aplicó al fuego de un candil".<sup>10</sup>*

Como ésta, hay muchas más. Entre ellas, pueden señalarse la escena del fandango, la del rosario, la del amanecer y la de los ajetreos laborales. Adquieren coherencia significativa; es decir narrativa en tanto se alinean bajo una mirada que propende a captar el actuar social como un modelo típico de sociedad, que permita explicar la lógica de las soluciones a las que se va a llevar la historia narrada. El imaginario poético, en este sentido, tiende a desplegarse con una fuerte contaminación de objetividad positiva, antes que narrativa. El texto anterior contiene dicho principio constitutivo. Así, *El Moto* es una obra de mayor fuerza descriptiva. La descripción de don Soledad Guillén, como uno de los ricachones, en su típica actividad de conteo de los dineros que mantiene guardados, puede servir al lector como ejemplo de lo que estamos anotando<sup>11</sup>. A partir de esta orientación hacia la objetividad de la significación textual, se destaca un modelo de sociedad típicamente patriarcal. Su imagen aparece bajo un fuerte contenido conceptual; es decir, interpretativo y de abstracción. Todos los pequeños cuadros de costumbres son elementos que, por la manera en que aparecen concebidos, pueden proyectarse hacia la sociedad en términos generales. Se integran a la significación empírico-positivista mediante excursos reflexivos por parte del narrador. Momentos como el que sigue son frecuentes:

*"Ay de quien le hubiese sorprendido en aquellas ocupaciones: se habría llevado un redoble de pescozadas, así hubiese sido el mismísimo Presidente de la República o su más íntimo amigo don Sebastián Solano"<sup>12</sup>.*

El presente texto es la nota introductoria a la descripción de don Soledad Guillén en el conteo de sus monedas. De esta manera, muchos momentos más van aflorando por el mismo acto intelectual y la imagen de la situación amorosa se va enmarcando bajo una perspectiva bien específica de comprensión de la realidad. Muy relacionado con esto, encontramos una contraposición de sistemas imaginarios y de secuencias temporales que, dialécticamente, determinan la significación poética en *El Moto*. El diseño del mundo se da mediante una coexistencia del allá y en otro tiempo y del aquí y ahora. Bajo esta óptica se dinamiza la significación tipificadora. Cada uno de los personajes: el Moto, Cundila, don Soledad Guillén, don Sebastián Solano, don Frutos, el cura Yanuario, Panizo, básicamente, son tipos humanos que ya estaban desapareciendo en la Costa Rica de principios de este siglo. Sobre ellos recae la conciencia narradora que define la historia en términos de una mente que pasa por una circunstancia coyuntural. Por su propia naturaleza, la aventura amorosa, en tanto tal, es un modelo de los actos típicos de esta especie, que se daban en el ambiente cultural. Desde el acto mismo de conquista por parte del joven y la seducción producida, hasta el acto y acción impositiva por parte de don

Sebastián Solano, de acuerdo con el consentimiento de los padres de la joven, sirven a don Joaquín García Monge para diseñar las costumbres muy propias de una sociedad que ha querido caracterizar como patriarcal. La fuerza de esta idea persiste a lo largo del texto; es una especie de constante temática que envuelve y caracteriza el clima situacional. La objetividad positivista particular penetra así hasta las mínimas unidades significativas en *El Moto*. Las oposiciones actanciales, que llevan adelante la acción, están regidas por ello. Hay un decidido enfrentamiento entre jóvenes y viejos para destacar la fuerza y el dominio que éstos ejercen en todos los aspectos de la vida. En cada uno de los pequeños cuadros de costumbres, se destacan estos elementos. Piénsese en el "fandango", por ejemplo; a partir de aquí, la perspectiva del narrador dinamiza el conglomerado de imágenes con la intención de hacer presente el contenido de la historia mostrada. El fuerte contenido descriptivo, así como la objetividad dominante en él, es uno de los recursos a través de los cuales se refuerza la tesis sostenida con la historia. Precisamente, el valor histórico o sociológico, que se quería otorgar a *El Moto* deja de existir en tanto se integren a la lógica de la significación poética. Desde este punto de vista, podemos afirmar que es la primera realización decididamente poética aparecida en nuestras letras. La significación de todo su sistema imaginario logra así clausurarse dentro de su ámbito. Los personajes, básicamente, operan como tipificaciones humanas que se acogen en el dominio artístico. Cada uno de ellos, dentro de su propio ámbito de acción, adquiere cierta vitalidad por medio del quebranto amoroso de las relaciones entre José Blas y Cundila y las intermediaciones que se dan entre ellos —don Sebastián Solano, don Soledad Guillén y toda la otra cantidad de patriarcas—.

El grado de abstracción con que está escrita la historia puede ser observado en la concepción temporal de la misma. Debido al carácter esquemático o indicial con que se diseña, aparece construida en dos grandes momentos. El primero corresponde a la gestación y consolidación de la historia amorosa. El segundo, después de un año en que ésta había comenzado, retoma la situación para entrever los resultados de dichas relaciones que tienen lugar en el seno de aquella sociedad. El sistema escritural bajo el punto de vista narrativo ilumina una buena parte de la misma. No interesa la historia en tanto tal, sino para enfrentar ambos sectores y destacar las características de la sociedad descrita. Aparentemente, este hecho pasa inadvertido para el lector. Nosotros encontramos allí uno de los puntos claves para descubrir la importancia poética de *El Moto*. A través de la oposición y contrastación, pueden destacarse con mayor precisión los valores antropológicos de este tipo de sociedad patriarcal. En buena medida, para don Joaquín los principios de esta sociedad no son positivos. Más bien, se conciben como limitantes para dar lugar a una real transformación del hombre. Por dicho motivo, ya encontramos nosotros, en germen, la historia novelesca, pues en la humanidad de José Blas hace recaer los resultados de la misma —la sociedad— y lo lleva a visualizarla ligeramente como tal. El viaje final del héroe es síntoma de ese acto; hay una especie de rebeldía que lo expulsa de su ambiente; sin embargo, todavía no es típicamente conciente ni problemático. Formalmente, el principio organizador de la historia muestra un narrador omnisciente<sup>13</sup>. Este aspecto ha sido expuesto con más detalle en otro trabajo, sobre el asunto<sup>14</sup>. Aquí nos interesa apuntar que la omnisciencia es manifestación de la precisión con

que se maneja el conocimiento objetivador de la misma. Es ésta una de las realizaciones últimas de las posibilidades de materialización del valor realista. Llama la atención la agilidad con que se concibe la historia. Debido a la omnisciencia, mediante la contraposición de los sectores temporales y funcionales de la historia para destacar el contenido antropológico detectado en la misma, se logra la clausura significativa<sup>15</sup>. Ello sólo puede darse a partir de un conocimiento amplio sobre la situación; o sea, como resultado de la omnisciencia. Así, el narrador, desde fuera, hace recaer el sentido del mundo en torno a la figura de José Blas. La vida que transcurre en los Desamparados adquiere sentido total al ser el producto de la incorporación poética de la vida privada del personaje José Blas; la totalidad extensiva de la vida —lo que ocurre en todo el pueblo— se virtualiza poéticamente en forma novelesca al integrarse a la totalidad privada. Sin embargo esto permanece en germen, debido a que la conciencia se mantiene un tanto aletargada. El héroe es sumamente pasivo. Más bien, la imagen del mundo surge a partir de la conciencia del narrador. Un poco más adelante, retomaremos este aspecto.

De acuerdo con el valor poético que constituye el Realismo, este texto contiene sus rasgos básicos. Todos los actos narrativos tipifican la estructura que hemos comentado. Como la finalidad de este trabajo no es producir un conocimiento específicamente estructural, no vamos a desarrollar la presente problemática<sup>16</sup>. Interesa destacar, eso sí, que a partir de aquí se tipifica la experiencia realista que experimentamos con el texto.

En páginas anteriores, aludimos al contenido novelesco presente en *El Moto*. Ahora, lo retomaremos, debido a que nos interesa destacar el índice histórico registrado con el diseño significativo de la historia.

De acuerdo con las ideas establecidas sobre la novela (Cf. 1.2-) *El Moto* despliega una posición crítica sobre el referente a que apunta. En cierta medida, se persigue una interpretación de las condiciones históricas del costarricense. Debido a la limitación geográfica en que se desarrollaba nuestra cultura a finales de siglo, la mirada poética no abarca más allá de San José y sus alrededores; formalmente, la estructura de esta narración se funda en un acto narrativo que sale desde San José para enclavarse en los Desamparados. La significación resulta de una búsqueda retrospectiva e interpretativa del pasado, para extraer de allí la naturaleza de los valores heredados y practicados por la conciencia del mismo autor. La coherencia narrativa radica específicamente en este acto. La sociedad desamparadeña de tiempos pretéritos se contrapone implícitamente al medio en que se desenvuelve la conciencia narrativa. Así, encontramos nosotros, *El Moto* configura dos sistemas axiológicos opuestos, para tratar de encontrar en ellos el elemento común que los une, como pertenecientes a una tradición. La búsqueda del mismo, debido a ello, se hace de manera crítica. La designación de los valores patriarcales como negativos es el centro de convergencia entre los dos momentos históricos distinguidos por don Joaquín García Monge. El valor novelesco de la narración está en el esfuerzo definitorio y crítico de las posibilidades del momento histórico vivido por el propio autor. La ironía, como uno de los rasgos poéticos significativos presentes en este texto, es bastante rica, pues constituye el recurso con el cual se distinguen los valores del mundo de la sociedad desamparadeña como degradados. La textura poética de la mirada arranca como novelesca de

manera profunda. Es reflejo de una actitud o compromiso histórico que alcanzará una madurez completa en la mentalidad de nuestros escritores a partir de 1939, con don Adolfo Herrera García y la publicación de *Juan Varela*<sup>17</sup>. En un estudio sobre la estructura formal narrativa de *El Moto*<sup>18</sup>, se señala la propensión esperpéntica de la actitud narrativa. Ello no es otra cosa que manifestación del contenido irónico presente en su escritura. Leamos dos textos que consideramos básicos. Se refieren a dos de los personajes ancianos más importantes de los *Desamparados*: don Sebastián Solano y el maestro don Frutos:

*"Y era don Sebastián Solano lo que suele llamarse un buen sujeto. Años y más años habían caído sobre su cuerpo elástico y pellejudo y frisaba a la sazón en los cincuenta, aunque pudiera decirse que aparentaba diez menos"*<sup>19</sup>.

*"Era el maestro don Frutos un hombre descalzo, metido de piernas en unas bragas azules amarradas a la cintura por una banda de redecilla morada; una chaqueta cerraba su busto corto y apretado; tirando a mestizo, tenía los carrillos lucidos e inflados como los de un trompetero, el mostacho de pelambre ralo y tieso como el de un gato, la melena lacia, sin una cana y partida en el medio por una raya hecha en la cabeza. Setentón era él, con una musculatura envidiable y muy potente para alzar de las orejas, hasta hacer ver a Dios, a cualquiera de sus alumnos"*<sup>20</sup>.

La ironía, por este procedimiento, diseña el mundo de los viejos en una perspectiva degradante; es decir, todo el discurso se define en una ridiculización para este sector del imaginario. Además, hay un explícito rechazo por todos los valores patriarcales. Frente a ellos, el narrador se identifica con los jóvenes y los compadece por los resultados a los que conduce su mundo.

La significación histórica novelesca adquiere pleno sentido, cuando estos valores se enfrentan a los de una sociedad actual en relación con el momento de aparición de la escritura del texto. En el presente caso, no es muy claro dicho aspecto. Don Joaquín no logra enfrentarse y cuestionar radicalmente su propia circunstancia. Más bien, vemos allí un tímido intento. Quizá, se deba a que es una obra inicial, donde la asimilación del sentido poético da sus primeros pasos.

Debido a este intento de asedio novelesco sobre la realidad, *El Moto* no la profundiza totalmente. El fuerte contenido descriptivo que se condensa en los pequeños cuadros de costumbres es una especie de resistencia que dicha concepción encuentra. A partir de aquí, se ha señalado a *El Moto* como una obra costumbrista. En verdad, este valor, como visión fragmentaria del mundo y no totalizante, es lo que impera.

El fundamento de la concepción realista descansa en la investigación positivista con que se aborda la vigencia de los valores históricos contemporáneos de la sociedad en que vive don Joaquín. De esta manera, la literatura narrativa pasa a cumplir y a continuar una tarea que los costarricenses habían empezado desde tiempos atrás y que don Abelardo Bonilla ha caracterizado como la búsqueda del fundamento de nuestra nacionalidad. Básicamente, esta novelita devela el conte-

nido de tradicionalidad que existió y que probablemente, sigue existiendo en el costarricense. En ello, radica su importancia, pues nos permite ver cómo se enriquece el grupo de los desarrollos intelectuales que habían madurado durante los primeros sesenta años de nuestra vida independiente a través del ensayo<sup>21</sup>.

No podemos afirmar que la significación de *El Moto* sea específicamente novelesca. La mirada totalizadora de don Joaquín, en torno al momento que está tratando de captar, no le permite globalizar la situación. Más bien, la imagen poética se inscribe específicamente en el pasado. En ello, hay una fuerte presencia de la estructura conceptual que había dominado en el ensayo; es decir, un tanto orientada hacia el conocimiento histórico, sociológico y político; se queda en períodos aislados de la historia, sin integrarlos a un proceso total. La novela, al respecto, cumple la función de posibilitar poéticamente el acto cognoscitivo totalizador por medio de la vida y el desarrollo de la conciencia crítica del héroe, que enfrenta el mundo en una mirada retrospectiva destacando el sentido de su existencia. Esta obra todavía no logra dicho aspecto claramente; más bien, y como decíamos, es un intento. En torno a José Blas se busca destacar la negatividad del sistema axiológico sobre el que se asienta la sociedad patriarcal. La conciencia crítica, que se va insertando dentro de él, no es del todo amplia, debido a que permanece afincada en un horizonte muy limitado. El sentido de la historia se va logrando desde el nivel de la configuración y no desde la realidad configurada, dando así el fragmentarismo típico que conlleva la concepción sobre el mundo posibilitada por *El Moto*. Nos interesa tener presente lo anterior, porque el hecho de que el personaje se revierta un tanto contra su condición y no contra la sociedad hace que el imaginario poético se vea extremadamente limitado. La significación literaria, señalada en páginas anteriores, responde a dicha base estructural de carácter novelesco. Esto es muy importante, debido a que nos lleva a ver el grado inicial de asimilación de los contenidos poéticos que García Monge recibiera de la literatura europea que estaba leyendo. En las obras de Zolá, Pereda, Tolstoi sí se opera esta abstracción generalizante sobre el mundo. En el caso de don Joaquín, la totalidad o modelo de la sociedad buscada se queda enmarcada dentro de los contenidos de la conciencia típicamente positivista. Nos muestra un esquema aislado de sociedad: la desamparadeña de tiempos pasados, cuando *"era Desamparados un barrio de gamonales"*; pero, permanece solamente allí. Debido a esto, no es posible encontrar a nivel de la historia a un héroe que vaya problematizándose (ganando conciencia sobre el sistema de valores degradante que lo envuelven a él y a su mundo) y que se revele críticamente al final. El mundo de *El Moto* no es dinámico. El estatismo es una de sus características básicas.

La historia novelesca está sólo esquemáticamente diseñada. Es el simple marco sobre el que se levanta una rica estructura conceptual sin implicaciones novelescas. La fantasía, allí vertida, envuelve aletargada todo el imaginario. El hecho de que José Blas, ya al final, parta desventurado y sin rumbo cierto, no es algo que implique a la sociedad, sino a su propia vida; o sea, su condición biográfica. Las palabras finales, creemos nosotros, anuncian un ligero atisbo de lo que hemos dicho que falta: el tratamiento del momento contemporáneo en que surge la escritura. Termina el relato:

*"Y la campana con su alegre repiqueteo parecía*

*responder al último ¡adiós! del Moto, el cual, claudicando de la pierna derecha partió al ocaso, sin rumbo, sin volver la cabeza: iba abrigado en las sombras de la noche, por entre la red de veredas, al través de potreros y cercados*<sup>22</sup>.

Resulta aventurado afirmar cosas como las que siguen, pero aquí lo hacemos con la intención de buscar las más recónditas posibilidades de la novela en don Joaquín: allí se recogen los efectos de la estructura de una sociedad patriarcal: la sumisión y el pacifismo en la actitud de los jóvenes —hombres adultos en el momento de escribir la obra o frizando en la edad del autor— que no permiten emprender una decidida tarea histórica transformadora de nuestras circunstancias<sup>23</sup>.

Esta obra denota un esfuerzo que prontamente se definirá en dos relatos posteriores: **Hijas del campo** y **Abnegación**. Las páginas siguientes rastrearán las posibilidades de la significación novelesca en ellos.

4.3.- La segunda novela escrita por don Joaquín es **Hijas del campo**. Aparece fechada en agosto de 1900; es decir, unos siete meses después de que terminara **El Moto**, cosa que nos permitirá ver la cualificación que sufre la producción novelesca en un período tan corto. En su declaración autobiográfica, apunta que esta obra es de inspiración directa de la obra de Zolá. Ello, de inmediato, pone de manifiesto que las posibilidades del Realismo tienden aquí hacia el Naturalismo. Básicamente, se desarrollará la literatura en torno al tema social bajo un fuerte tono de denuncia. La estructura novelesca, un poco más definida que en la narración anterior, permite al autor cuestionar la contemporánea vida urbana costarricense. La fábula con la que se logra esto puede enunciarse así:

Al iniciarse un mes de diciembre, una familia josefina decide retirarse a una finca cafetalera de su propiedad, situada en San Antonio de Desamparados. Doña Carlota, viuda cincuentona, es el centro de poder de la misma. Debido al trajín urbano y a la muerte del esposo de una de sus hijas, Angélica, el retiro se hace prematuramente. Es necesario el descanso para que la doliente y sus familiares más cercanos recuperen la tranquilidad perdida. La llegada de la familia representa una preocupación enorme para Pascual —mandador de la finca— y para Piedad, joven nieta de éste: debían arreglar, de la mejor manera posible, la casona veraniega. La prole de doña Carlota no causa ningún trastorno en la vida cotidiana de San Antonio, donde todo siguió desarrollándose normalmente. Además de su presencia, sólo hubo otra cosa diferente: las aventuras corridas por los jóvenes veraneantes y en especial por Manuel, hijo de la viuda, en los diferentes predios de la finca; y sus relaciones con alguno de los simples campesinos, en especial con Nieves, leñador y novio de Piedad, a quien, a pesar del amor puro que le profesaba, no podía hacer su esposa debido a la enorme pobreza en que se encontraba; el belga, extranjero recientemente llegado al lugar, introvertido y que tenía relaciones de estrecha amistad con Casilda, una de las jóvenes más lindas. Al cabo de algunos meses, los visitantes tienen que regresar a su hogar. Con ellos, irían Piedad y Casilda, para desempeñar oficios domésticos requeridos en la capital. El viaje de Casilda, en parte, es producto de la tentación por seducirla que había ido invadiendo el señorito Manuel mientras pudo verla. Meses después de la partida de doña Carlota y sus hijas, y ya en

mayo, las dos niñas, una mañana, entran al mundo de la sociedad josefina, acogidas en el regazo del hogar de doña Carlota. Como niñera, Piedad entra en contacto con el trajín de las sirvientas y, por medio de ellas, cae dentro del corrupto ambiente de las clases más bajas de la sociedad. Sus hábitos de campesina buena y simple no tardan en cambiar y experimenta así una conducta depravada, cosa que se acelera al encontrarse con Nieves, quien por el amor que sentía por ella se había venido a San José para entrar como recluta dentro del Cuerpo de Policía. Allí, rápidamente también había degenerado y se había arrastrado dentro de la corrupción con Piedad. En el nivel más alto de la degradación, ambos, derrotados, se ven obligados a regresar a su pueblo, habiendo perdido todo. Un camino contrario fue el seguido por Casilda: ocupada en las tareas internas de la casa, rápidamente hizo amiga de las niñas de la casa y había adoptado todos los portos y modales de las gentes más encumbradas. También pronto había empezado a sufrir el acecho del señorito Manuel, que se desvelaba por seducirla. Con los más grandes engaños, empezó la función de la maternidad para luego ser abandonada por su seductor. Lo había perdido todo. Estaba, al igual que Piedad, degradada.

La organización de esta historia se define por lo siguiente: demostrar que los valores sociales, imperantes en la ciudad de San José, en el momento de la escritura del texto, son malos; o sea, que han devenido corruptos a causa de la modernización sufrida por el hecho de haber entrado, de un momento a otro, un sistema de valores donde lo importante es lo material, dándose rienda suelta a la vida profana. Como puede desprenderse de la fábula, se enfrentan el campo y la ciudad para destacar, a partir de la contraposición, la degradación de esta última. Hay una conciencia que se resiste a aceptar el cambio de la situación histórica. Valora como negativo el nuevo sistema de vida y añora como positivo el anterior, del cual es claro representante la vida del campesino, pero que va siendo arrollado por los embates del mundo urbano. El relato aparece así como un intento por recuperar o hacer permanecer algo que fenece. Por esta razón, el contenido irónico presente en **Hijas del campo**, es bastante amplio; podríamos, incluso, decir que aquí se define genéticamente la forma de la novela costarricense y aparece el inicio del destino que posteriormente seguirá hasta culminar y madurar en la década de los años cuarenta.

La contraposición de los dos sectores de la realidad que aparece en esta narración, así como la captación irónica de la misma, se realizan desde los cánones impuestos y practicados por el Naturalismo, cosa que sin duda entró a través de la obra de Zolá, como el mismo don Joaquín lo declara. Creemos importante señalar lo anterior, porque nos permite aclarar la función social que cumplió la literatura costarricense en sus orígenes. El Naturalismo, como variación del Realismo por la excesiva proyección de ironía sobre el referente, sirve a don Joaquín y a cualquier escritor realista para abordar la realidad social. Se busca mostrar el mundo de las relaciones humanas de la forma más objetiva posible. Ello es el resultado de la práctica de una valoración social de lo que se tiene por literatura<sup>24</sup>. No olvidemos: la vida social en todo el Occidente, a partir de la segunda mitad del siglo pasado, se organizó alrededor del prestigio que tenía el conocimiento científico. El Realismo, con sus derivaciones, es un intento y un logro de esa concepción del arte según los principios positivistas. Esta actitud general ante la vida fue impuesta y practicada por un grupo específico: las ascendentes clases

burguesas. De aquí, la recepción y asimilación de la misma sólo pudo darse verdaderamente en el seno de ellas mismas. Fueron las promotoras de la historia de las más significativas elaboraciones culturales de Occidente. Al entrar tardíamente nuestros países al ritmo de la vida histórica que se daba en Europa, este modo de vida decimonónica vino a impactar decididamente la conciencia de nuestros hombres y permitió la apertura de campos más amplios dentro de nuestra producción cultural. Nuestras clases intelectuales producen a partir de cánones europeos que las nutren, literatura realista, pues el Realismo era lo imperante en el Viejo Continente. El origen de nuestra literatura debe buscarse, así, en el seno de la clase burguesa. Los valores sociales que realiza esta práctica cultural responden a los valores que la misma impone. Sin embargo, la producción de literatura, tanto en don Joaquín como en cualquier otro escritor del momento, contiene un aspecto interesante, debido a la situación coyuntural en que surge la escritura: a pesar de que ésta realiza e institucionaliza los valores propios de un modo de vida burgués, los fuertes valores que se veían suplantados llevaron a los intelectuales a rechazar el contenido que la nueva moral imponía. A partir de este principio paradójico que organiza la escritura, con nuevos valores —a nivel de forma— se intenta rescatar y llevar a la creación poética formas de vida que respondan a contenidos diferentes. La literatura costumbrista costarricense es el producto de esta simbiosis cultural. La obra narrativa-novelesca de don Joaquín es un ejemplo típico. El Realismo, básicamente a nivel de la producción formal de literatura, se presenta como uno de los nuevos síntomas de la cultura que Costa Rica inauguraba a partir del año 1900.

**Hijas del campo** se enmarca dentro de esta orientación porque, según lo afirmamos, es el primer logro poético dentro de nuestras letras. Su narración está hecha desde la perspectiva de un profundo conocimiento sobre el mundo. Corresponde a lo que Kayser llama visión omnisciente, donde media un conocimiento absoluto entre el aspecto de la enunciación y la historia enunciada; en este caso, el dominio de la realidad se hace de un modo positivista, fuertemente enraizado en la estructura del conocimiento sociológico. Leamos el siguiente texto:

*"Cuadro tanto más inmoral, cuando se sabe, que a la pulpería llegan concurrentes de todos tamaños y colores, edades y oficios, se agolpan frente al mostrador, pidiendo al pulpero el guaro, licor que deposita en la sangre de los rústicos sus endiablados elementos y hace de ello el trasunto de las bestias.*

*Ahí flotan por el aire vapores nauseabundos, avinagradas expresiones, y ante un puñado de ebrios una niña frunce los labios, cierra los ojos y se niega a probar el guaro, aunque se enojan sus parientes.*

*Allí las madres, echan a poquitos una bocanada de cautel, al rorró que llevan en los brazos y se rien de mil amores, con los visajes que pone aquél, cuando siente el escozor en las encías y paladar; ahí llegan los niños abrazados, fumando por imitación, piden con el énfasis y el garbo de un adulto las copas de aguardiente, se van entre ellos mismos a las manos, se rompen, lloran, mépanse el cabello, golpéanse la cara, zapatean como locos y la masa idiota se*

*divierte con ellos y la indolente autoridad, como si tal cosa. A los ojos mismos de ésta, el vicio extiende sus alas asquerosas de murciélago"<sup>25</sup>.*

Las técnicas de construcción del mundo son, al igual que en las otras dos novelas, las propias de lo que la crítica ha llamado la narración tradicional: linealidad en el desarrollo de la historia, detenidas descripciones de los espacios (el texto anterior es claro ejemplo de esto), caracterizaciones psicológicas y tipificadoras de los personajes, manejo simultáneo de dos o más intrigas vistas y organizadas totalitariamente desde la conciencia del narrador de acuerdo con la tesis que quiere mostrar<sup>26</sup>. La virtualidad de la situación, que le otorga fantasía a la significación textual, se encuentra encuadrada dentro de este principio narrativo. Es, tal y como puede esperarse, una forma de concebir poéticamente la realidad acorde con los cánones europeos, debido a que el Positivismo y el Realismo respondieron a necesidades típicamente europeas.

Fuera del valor realista que domina en la narración, queremos plantear algunos aspectos más específicos que nos permitan vislumbrar los límites de la mirada literaria lanzada por don Joaquín García Monge. La historia se muestra a través de la contraposición del campo frente a la ciudad. En el primer capítulo, encontramos ya el contraste entre el mundo del señorito Manuel y el del abuelo de Piedad. Desde su propia naturaleza psicológica allí dibujada, hasta el sistema cultural donde están inmersos, sienta la superioridad del hombre urbano sobre el campesino. Este capítulo, en su totalidad, presenta los límites del mundo y las relaciones que allí se pueden dar: el elemento fundante de la fantasía radica en el hecho de la oposición para destacar la superioridad del josefino sobre el hombre de campo, la fragilidad y superficialidad de aquél, sobre la vitalidad y autenticidad de éste. Téngase presente, por ejemplo, el episodio de la cacería de las palomas; de la pesca de los barbudos; de las cogidas de café. La aventura de la pesca de los barbudos termina así:

*"Con la mirada fija en el asiento de la cesta, aguardaron a que Nieves echase la zarpa al crustáceo, por el resbaloso carapacho, librando así los dedos de sus tenazas.*

*Cuando regresaron, al caer de la tarde, Melico iba a horcajadas de Nieves.*

*Doña Carlota rióse, de ver a su retoño sobre el peón.*

*Tijo, que se hallaba con Ofelia, le gritó:*

*— ¡Cobardón! ¡Parece increíble! ¡Tuvieron que traerte alzado!*

*— Siempre te lo he dicho: de qué pie cojeo. De mi debilidad corporal. ¿Y quién tiene la culpa? La educación física que me dieron en el colegio"<sup>27</sup>.*

La Primera Parte de la novela, comprendida desde la llegada de la familia de Melis a San Antonio (mes de diciembre) hasta su regreso (mes de marzo) destaca la ingerencia de una familia urbana sobre la vida de dos familias campesinas y, más en concreto, sobre el destino de dos jóvenes: Piedad y Casilda. El proceso de la historia, por lo tanto, es sencillo y lineal. Su dinámica gira en lo que pueda proyectar la

presencia del señorito Manuel sobre la suerte de las jóvenes, específicamente de Casilda. Allí, y por referencia indirecta, aparece la totalidad del mundo de las campesinas: su vida privada en todos los niveles y las relaciones con los josefinos. Pero, es un trasfondo sobre el que es relevante la naturaleza del hombre josefino que es lo que se quiere destacar, para ponerlo a prueba en la Segunda Parte. Dentro del contexto de San Antonio, Manuel, Piedad y Casilda son los que adquieren una rica y clara dinámica, es decir, prácticamente sobre ellos gira y se organiza la lógica de las relaciones actanciales. La figura de Nieves, en sus contactos con Piedad y Manuel se vislumbra un poco tímidamente como un personaje que luego adquirirá alguna trascendencia. En esta Primera Parte, la significación poética se caracteriza por la descripción. La enunciación experimenta un ritmo bastante lento, pues se desarrolla y prepara el espacio humano en que la lucha humana se presentará. Por esta razón, la morosidad del tiempo narrativo adquirirá un gran dinamismo en la Segunda Parte, debido a que allí aparecerá el drama humano, elemento básico sobre el que gira la atención del acto narrativo. El título mismo de la obra hace referencia a los efectos que los valores de la ciudad surten sobre la vida de dos ingenuas campesinas. Esta Segunda Parte se inicia a partir del momento en que las dos jóvenes entran al mundo de San José. El presente texto, que consideramos la unidad significativa clave de **Hijas del campo**, marca el segundo momento narrativo:

*"Aquellas hijas del campo, buenas coterráneas, que habíanse querido mucho en el curso de los años, entraron, pues, a la capital, cada una con su envoltorio colgando del brazo.*

*La fortuna abríales sus cortinas, para darles a ver un mundo que se habían imaginado apenas.*

*Entonces, el reloj del Carmen, marcó las siete de la mañana".*<sup>28</sup>

A partir de aquí, vemos bifurcarse la historia en dos vertientes: por un lado, tenemos la aventura de Piedad; por otro, la de Casilda. Ambas, por distintos caminos, llegarán al mismo punto: quedar degradadas y víctimas de la corrupción de los valores sociales que se practican en el San José de ese entonces. Piedad y el mundo de las empleadas sirven al autor para mostrar los mecanismos de las clases bajas de la sociedad josefina, compuesta por campesinos que han emigrado allí y han sufrido una total transformación cultural. Su figura (la de Piedad) se ve ampliada con la inclusión de Nieves, que viene a la ciudad para desempeñarse como recluta en el cuerpo policial. Casilda y sus tragedias permiten a don Joaquín proyectar una mirada poética sobre el mundo generador de esos valores. Buena parte de la historia, dentro de esta segunda parte, está contenida en las aventuras de esta joven y recatada campesina y aquí también la agilidad del tiempo narrativo es más perceptible. Pensemos, por ejemplo, en un momento como el siguiente:

*"El aire tibio del salón, los brazos desnudos, los escotes indecentes, la caricia del baile, los perfumes, las armonías sensuales de la música, le revolviéron la sangre. La pornografía escogida de Tijo y demás lujuriosos condimentos, apartáronlo de su familia, y ahí estaba, pues.*

*El sátiro arrodillóse al pie de la tijereta y comenzó:*

*— Mira, Casilda, hoy sí, ¿verdad?*  
*— No y no. Si me toca, grito. ¡Tan ruín! Esto lo hace porque no está la señora.*  
*— Déjate de eso, accede; por mi nombre, que cumplo mis ofrecimientos.*  
*— No sea ingrato . . . Mamita . . . mamita . . . Si ella lo viera en estos momentos, ¿qué diría?*  
*— ¡Qué habría de decir! ¡Que si tú accedieras, y quedaba yo comprometido con la familia y podría favorecerla en mucho . . .! Nunca se enojó porque te abrazaba en San Antonio".*<sup>29</sup>

La posibilidad de organizar la fábula en este momento del relato da lugar a la presencia de un fuerte contenido irónico: Como principio constitutivo del sentido novelesco, este elemento ya se ha empezado a manifestar en la Primera Parte. Cuando se celebra el día de la navidad el narrador termina así la fuerte reflexión que hace:

*"Por las puertas del templo, entraba un ruido, como de marejada, que venía de la calle: era el hatajo ebrio y salvaje que bramaba, repartiendo pescozones y cayendo redondito en los baches; era la inmunda prostituta, con el rostro arrebolado, que pedía aguardiente, arañaba y entre alaridos, colgábase de los hombres, y metía la camorra entre ellos; era la madre que avanzaba por entre los pelotones, a impulsos de su instinto de protección a defender a su hijo. Era Nieves, bolo, con la crisma rota, sin acordarse de Piedad, de sus deudas, ni de su casamiento . . .*

*Y la luna, altísima, alumbraba con claridad tenue, este cuadro, que más parecía un aquelarre".*<sup>30</sup>

La ironía está presente a lo largo de todo el texto. Sufre, por el desarrollo de las relaciones, un marcado aumento. Las dos partes o momentos de la historia responden a la transformación que ésta va experimentando. De aquí, encontramos una clara determinación del contenido novelesco en **Hijas del campo**. Todavía, claro está, la forma novelesca no se ha consolidado. La historia, en sí, no se estructura novelescamente; pero, el principio básico sobre el que se asienta la forma sí se encuentra. Por medio de éste, a partir de la Segunda Parte se comprende totalitariamente la crítica que se lanza a la axiología cultural de la sociedad josefina. El contenido de la posición crítica es muy amplio y, en este sentido, constituye un acertado paso dentro del proceso de producción poética que inicia don Joaquín. La novela, como forma ideológica, es más efectiva en tanto capte, en su totalidad, a partir de una mirada crítica, mayores sectores de la sociedad a que está dirigida. **Hijas del Campo**, al bifurcar en dos dimensiones la naturaleza humana construida en San Antonio, eleva a un nivel de síntesis el carácter de las relaciones humanas que se desarrollan en el San José del 1900. Pero, no lo hace sólo en esta proyección de referencialidad significativa; debido a la descripción intentada y lograda en la Primera Parte, el contenido crítico se revierte hacia todo el texto para implicar en general a la historia. Ya hemos apuntado cómo, en diversos momentos, se hace patente el contenido irónico; a partir de éste, el mundo mostrado se integra a la tesis sostenida por el narrador. Resulta interesante ver cómo el valor artístico se sostiene allí debido a que, por el afán positivista con que se narra, se tiende a una tipificación de la situación. El carácter simbólico se clausura con el presente acto interpretativo que permanece

ce implícito en la conciencia narradora. Detengámonos un poco más en esto.

En páginas anteriores, apuntamos que la plurisignificación de la narración realista consiste en el hecho de abstraer y formular modelos interpretativos de la realidad social a la que esté haciendo referencia. El *Moto*, en este sentido, descansa en la tipificación de una sociedad patriarcal, cuya imagen se busca rescatar. *Hijas del campo* sigue el mismo principio. Sin embargo, entre estas dos obras pueden señalarse marcadas diferencias. En la primera no se da una definida configuración de la ironía; en la segunda obra, mediante el tratamiento irónico de la historia, la narración se asimila a la circunstancia histórica presente; es decir, adquiere coetaneidad en relación con las necesidades inmediatas. Pasa a cumplir, así, una definida función social en tanto texto novelesco. El principio narrativo de la contraposición de mundos, ya comentado, nos permite encontrar el modo o forma específica de significación simbólica en *Hijas del campo*. La diferente naturaleza que se atribuye al hombre urbano, frente a la del campesino por medio de la dinámica que impone a la historia la tesis sostenida por el narrador, al llevar a la degradación a las dos muchachas de San Antonio, define la acumulación significativa de la conciencia crítica, cosa que otorga un considerable valor simbólico al contenido de la fábula. Al ser una narración de tesis, la Primera Parte de la historia formula la misma. De allí, hay un detenido estudio, observación y diseño del mundo de las relaciones humanas, de acuerdo con lo que posteriormente se ha de indicar, al iniciarse la Segunda Parte. La preferencia por la descripción y la morosidad encontradas en el discurso son el producto de la lógica impuesta por este tipo de narración. Igualmente, la lógica de la Segunda Parte corresponde a la comprobación de la misma; la complejidad que adquiere la fábula así como la agilidad total del discurso devienen de la evolución que la unidad discursiva de tesis impone. En su totalidad, *Hijas del campo* ofrece un modelo de sociedad costarricense, aunque muy restringida al ámbito de San José, comprendida esquemáticamente y donde lo importante es destacar el nuevo sistema de valores que en ella se impone, para criticarlo. La acción se ubica, en la Primera Parte, en San Antonio de Desamparados; en la Segunda, en San José. El hecho de que se hayan sacado a las dos muchachas de ese lugar para introducirlas en el mundo josefino es producto de la singularidad que la virtualidad del acto narrativo poético exige. Ocurre lo mismo con cada uno de los personajes y situaciones que puedan encontrarse. La inclusión de cada uno de los elementos dentro del imaginario resulta del intento tipificador y de abstracción bajo el cual se sostienen. San Antonio corresponde a cualquier pueblo campesino; es interesante, al respecto, apuntar lo siguiente: todas las obras de estos narradores reflejan un concepto de nacionalidad bien restringido. Lo costarricense se reduce a San José y sus alrededores. No va más allá de esto. En *Hijas del campo*, el problema queda circunscrito a la sociedad josefina, distinguiendo únicamente entre el hombre de campo y el que no lo es. La mirada poética es muy limitada. Por lo tanto, el valor de abstracción del modelo de sociedad que estamos comentando no puede considerarse tan universal, como el mismo autor hubiera querido. Razones de índole histórico-cultural imponen barreras a la profundidad del conocimiento formulado por nuestros primeros artistas.<sup>31</sup> Las figuras de Piedad, Casilda, Nieves son significativas debido a que tipifican el carácter de cualquier campesino costarricense, dentro de las

perspectivas que acabamos de apuntar. Su historia, igualmente, es relevante, al ser un esquema claro del proceso que sufrirán al entrar en relación con los valores corruptos. La abundancia de excursos reflexivos en algunos momentos del discurso integran la totalidad de las imágenes a dicho nivel de abstracción que se persigue. Leamos uno de tantos párrafos como éste, que pueden encontrarse:

*"Y esta narración embobó, por el momento, a Piedad, mas la dejó después en su corazón, muchas impresiones y al aguijón de la curiosidad innata, que la llevaba a otros mundos, como la palomilla al fuego. A su alrededor, mucho ruido, la algarabía de los chiquillos, los pitazos de la máquina, el aire atabacado, el dar vueltas de los caballitos, las rameritas sentadas en los corceles de madera, sintiendo un lujurioso placer, aquellos aires de música sensualistas por extremo, que tocaban directamente a los sentidos.*

*Y Piedad, ya en la casa, con el recuerdo de esa degradante diversión de los caballitos, con el de muchas amigas, que por un rato de volteretas, agitación y alegría, entregaban el primor de sus formas, a la turba de gavilanes que las perseguían, acostóse, casi mareada, y ya en el lecho, acordóse de Nieves, mas no como de costumbre, casta y blandamente".<sup>32</sup>*

Los diversos personajes josefinos adquieren relevancia poética por la tipificación de las situaciones concretas a que pueden contribuir. El señorito Manuel es la representación más clara del hombre urbano, perteneciente a la clase alta; Tijo, doña Carlota, etc., aunque más débilmente logrados, amplían la idea de ese tipo de ser humano, que está buscando plasmarse. Igualmente, la lógica de las relaciones actanciales, con la descripción detallada de los recursos a través de los cuales ésta se da y el señalamiento del resultado de las mismas: victimación del hombre campesino, responden a ese proyecto de predicción y advertencia de lo que puede pasar a ciertos individuos, sobre los cuales descansa la práctica de los valores denunciados. El hecho de ser ésta una narración de tesis hace que los elementos anteriormente estudiados sean los principios que rigen la significación poética y que, en última instancia, refuerzan el realismo comentado. Si pensamos más detenidamente sobre el presente diseño del imaginario poético de *Hijas del campo*, nos damos cuenta de la especificidad histórica del acto productivo de don Joaquín y la forma cómo ésta se integra a la totalidad histórico-significativa que alimenta a la sociedad costarricense de principios de este siglo. La obra surge como un intento para satisfacer las necesidades que el conocimiento positivista impone a las mentalidades pequeño-burguesas de ese tiempo. El valor simbólico o poético realizado en esta narración es algo propio de ellas y puede considerarse como literatura burguesa. El origen de nuestra literatura, como dijimos, se encuentra allí; por eso, la obra de don Joaquín García Monge reviste todavía más importancia.

De acuerdo con la tesis de Lucien Goldmann, la novela es una respuesta significativa que la conciencia burguesa proyecta sobre los valores que fundan su propia cultura; es decir, su propia visión de mundo. La producción novelesca es un acto subversivo sobre la totalidad impuesta para institucionalizarla de acuerdo con las necesidades que vayan sur-

giendo; lanza una crítica a los puntos vulnerables del sistema axiológico, para, a través de una superación de los mismos, hacer más efectiva la praxis de la cultura burguesa. La historia de la novela sólo puede comprenderse a la luz de la evolución del sistema cultural burgués; su forma se rige según la estructuración del primero, pues ella es una entre las tantas formas que adopta dicho tipo de cultura. Se pueden señalar, por lo tanto, tres momentos en la historia de la novela: la novela del héroe individual, la novela del héroe colectivo y la novela sin héroe, o de desaparición del héroe. En la primera, la naturaleza humana en forma individualizada es la relevante sobre los otros sectores del imaginario; sobre el hombre concreto, gravitan los demás elementos. En la segunda, aunque la naturaleza humana siga siendo relevante, lo individual desaparece para dar paso a las relaciones colectivas, símbolos de una nacionalidad o agrupación particular que se traspone al plano de lo literario. En la tercera, lo humano se ve relegado a un segundo plano dentro del imaginario; el mundo de las cosas es el más importante y sobre él gira la fuerza de la significación poética. Todos estos aspectos corresponden a las diversas etapas por las que ha pasado la cultura burguesa en Occidente. La primera aparece desde el inicio del capitalismo hasta los últimos años del Siglo XIX y principios del XX; aquí, la vida se desarrolla en torno a mecanismos simples de producción de carácter básicamente manual-artesanal. La segunda surge en el momento en que las relaciones sociales y los modos de producción cultural se hacen complejos y obligan a la cooperación social para lograr los objetivos propuestos, y que sería imposible obtener mediante el acto de un hombre en concreto. La última etapa se manifiesta cuando las agrupaciones simples se ven superadas por complejos organizativos; esta última forma es la dominante en la actualidad<sup>33</sup>. *Hijas del campo* y la restante producción narrativo-novelesca de don Joaquín puede ubicarse dentro de la primera etapa señalada por Goldmann. Costa Rica, por la época en que don Joaquín escribe estas obras, recientemente ha salido del seno de la cultura colonial que la cobijaba. Por el proceso de emancipación económica que sufrieron las clases oligárquicas criollas, nuestra vida cultural dependió de un modo de vida que fue común en el período colonial: una vida de carácter agrario. Nuestras sociedades y nuestra cultura, conforme fue pasando el tiempo, intensificaron todavía más su relación con la producción agrícola. Ello se desarrolló, como era de esperar, a través de mecanismos simples y rudimentarios; fue una cultura que se consolidó a través de un esfuerzo típicamente artesanal, donde las posibilidades de dominio intelectual sobre el mundo eran muy limitadas. Nuestra pronta incorporación a un clima cultural más desarrollado, como fue el europeo, mediante las exportaciones cafetaleras, representó una expansión de las pretensiones ideológicas que imperaban en la conciencia de las pequeñas clases oligárquicas (básicamente las cafetaleras). El espíritu de nuestros intelectuales se nutrió de los grandes logros del pensamiento burgués. Así, se integraron a la corriente de los tiempos que cobijaba a Europa y a Occidente. Este momento, en Europa, corresponde a lo que Goldmann identifica como la consolidación de la novela del héroe individual. Nuestros primeros novelistas y más concretamente don Joaquín, según él mismo lo declara, siguen como modelo a los grandes realistas europeos de la Segunda Mitad del Siglo XIX. De aquí, nuestra literatura al igual que toda nuestra cultura, adopta modelos típicamente europeos para captar la realidad<sup>34</sup>. Los proble-

mas metodológicos que nos permiten comprender la literatura costarricense en estos momentos, salvo algunas pocas variantes, son los mismos que impone la literatura europea. Por esta razón, hemos dicho que la obra de don Joaquín puede ubicarse dentro de esta primera etapa de la cultura europea<sup>35</sup>. El valor simbólico realista, comentado páginas atrás, radica en el hecho que destaca como relevante la individualidad del hombre. La tipificación de cada uno de los personajes obedece a ello: igualmente, según lo apuntábamos, la comprensión de la totalidad social a partir de los casos concretos encontrados en la historia refuerza lo presente. Su señalamiento resulta importante porque nos lleva, a su vez, a deslindar las posibilidades del conocimiento obtenido a través de la literatura. Es simple, racionalista, propio de los valores de la cultura burguesa que se está practicando. La brevedad de los textos, cosa que no se encuentra en Europa, se debe a limitaciones impuestas a nuestros hombres por la vida agraria e histórica que había cobijado a Costa Rica durante la Colonia; ante la brevedad del dominio conceptual sobre el mundo, la extensión textual tenía que verse reducida. Este es un problema que creemos debe ser abordado en un estudio específico, para aclarar la historia de la escritura de la literatura costarricense<sup>36</sup>.

En *Hijas del campo*, la organización de la fábula no es la típica de la novela. No hay todavía un héroe individualizado que, en grado ascendente y en una relación hostil con su medio, lo enfrente y conciba críticamente los valores imperantes en él. Piedad y Casilda, a pesar de ser los personajes sobre los que gira el contenido de la acción, pues sufren los efectos del mundo corrupto, en ningún momento se enfrentan y resisten la situación. Pasivamente, aceptan los embates y se ven arrastradas hasta la condición más infrahumana que pueda pensarse. A lo largo de cada una de las páginas, son seres pasivos cuya vitalidad se les atribuye la conciencia crítica manejada por el narrador. No dinamizan, desde su concepción de la realidad, la vida del mundo, porque no tienen cosmovisión. Son, como apuntábamos, seres estáticos. Nieves, por su inesperada aparición en San José y por estar un poco alejado del foco de atención del narrador, presenta algunos atributos de héroe novelesco al problematizar, desde cierta visión crítica que adquiere por la dureza con que lo trata el mundo, los valores del mundo novelesco. Sus diálogos tenidos al final de la novela y amparado a las reflexiones del belga consiguen dicha posibilidad significativa. Pero, debemos advertir, es muy pasajera y se reduce a momentos como el presente:

*“Tres amigos de Nieves se reunieron, por la noche, en uno de los tabucos de la hacienda. Había regresado su viejo camarada, y querían saber noticias de él.*

*—¿Y qué hay de nuevo? ¿Qué nos trae usted de la capital?— preguntó el mosquito.*

*—¡Tantas cosas! . . .*

*—¡Hola! ¿Con que pareció ya el peine, con un diente menos!— exclamó el segundo.*

*—¡Vengan acá esos cinco!— dijo el tercero muy entusiasmado.*

*—¿Qué tal, por aquellos mundos?*

*—Mal, muchachos, muy mal. Como los quiero, yo desearía que nunca fueran ustedes.*

*—A mí no me llevarán, porque soy de afuera— observó el belga.*

—¿Y por qué no ir, Nieves?  
 —Se hacen en el cuartel tantas bajezas. . . Cuando me acuerdo de ellas, me dan náuseas.  
 —Ni me lo pregunten. Llegué, por supuesto, temblando como un conejo, sin hablarle a nadie, porque no los conocía. Me hice después de relaciones, divertida la primera noche que me pusieron de centinela: los amigos, pa burlarse, me tocaban una campanilla y yo subido en el fortín que llaman, las torrecillas aquellas. . .”<sup>37</sup>.

Este personaje no es el principal en la historia; por ello, las posibilidades de la estructuración novelesca que puedan darse a partir de su súbita concientización son muy pocas. Además, sólo se encuentra en la última parte de la fábula. Un personaje que sí merece ser tomado en cuenta es el belga. Resulta ser un elemento extraño que media entre los dos sectores contrapuestos de la realidad humana costarricense. Por su naturaleza, es un hombre consciente y crítico de la situación. En muchas oportunidades, representa la posición del narrador. Podría decirse que es una personificación de su figura; sus comentarios y críticas sobre el mundo en que se desenvuelve hacen que desentone con el todo que se trata de plasmar. Una de las fallas de la novela se encuentra precisamente en su introducción; piénsese, por ejemplo, en la poca verosimilitud que representa el hecho de aparecer como un campesino más de San Antonio; en sus relaciones con Casilda y en la poca integración de su conciencia crítica al mundo campesino. Apreciaciones como la que se reproduce resultan ser de lo más incoherentes:

“Melico concluyó de comer y tendiéndose sobre una era, entabló con él la conversación.

—¿Y le gusta Costa Rica?  
 —Mucho, es una tierra primorosa.  
 —¿Y el pueblo nuestro, qué le parece?  
 —Simpatizo mucho con su mansedumbre, su buena fe y su honradez.  
 —¿Qué tal van sus amores con Casilda, lo embroman mucho las muchachas?  
 —Sí, a estas burlas vivo expuesto de algunos meses a esta parte.  
 —¿Y usted la quiere?  
 —Yo le confieso que guardo por la joven un cariño desinteresado, como el que se tiene por algo bonito.  
 —¡Ajá!  
 —Casilda es mujer muy singular, siendo esto, para mí, su principal mérito”<sup>38</sup>.

El texto, básicamente a partir de la naturaleza de este personaje, se proyecta críticamente sobre el sistema de valores que estructuran la cultura costarricense y los relativiza; pero, como lo haremos notar en páginas posteriores, todavía no alcanza la completa significación novelesca. Hay sólo un intento de definición de ésta.

4.4.- **Abnegación**, última narración que estudiaremos, está fechada en Desamparados el primero de marzo de 1901, en vísperas del viaje del maestro García Monge a Chile, hecho que marca el fin del primer período de su producción intelectual, debido a que el traslado al Sur desvió su atención del campo específicamente literario. El tiempo de la escritura de esta obra, en relación con *El Moto* es de poco más de un

año y en relación con *Hijas del campo*, de unos meses. Podría esperarse, dentro de un proceso normal de producción poética, que aquí plasme el mismo valor artístico que se encuentra en sus primeras narraciones; pero, no es así. **Abnegación** responde a una clara conciencia del acto creador de literatura. Logra desarrollar la fantasía como principio organizador de la fábula en un grado mucho más amplio que en las dos novelas anteriores. Aquí, radica la importancia de esta narración pues, como creación artística en tanto contenido simbólico, no alcanza mayor cosa dentro de los pasos dados anteriormente por don Joaquín. Para tener un punto de referencia en relación con las próximas observaciones, la presente es la fábula de **Abnegación**:

En un lugar X, aledaño a San José, la vida se desarrolla normalmente. Entre los jóvenes, como un fenómeno ya común, las pasiones amorosas es lo que más les preocupa. Engracia y Guadalupe Blanco son dos de las lindas muchachas que hacen más gratas las ocurrencias de la vida social. Lupita —así se conocía a Guadalupe— es huérfana y vive en el hogar de Engracia a causa de una profunda amistad que había entre su padre, un destacado abogado josefino, y los padres de ésta. Ambas jóvenes eran el centro de atención de dos simples campesinos: Porfirio Astúa y Bautista Cedeño, este último aspirante a poeta y pretendiente de la gracia de la femenina postura de Lupe. La aspiración por realizar su sueño y el anhelo de entrar en la historia de la literatura costarricense lo hacen trasladarse pronto a San José, donde rápidamente se entera, por los formales intentos que hace para ingresar al mundo de los poetas mediante publicaciones hechas en los diarios, de lo limitado de ese mundo y del poco prestigio de que gozaba la figura del escritor. Por esta razón, pronto se dedica al mundo de los negocios donde un próspero futuro le esperaba, cosa que le permite tener una vida holgada y gozar de cierta posición. Casi simultáneamente con su partida, llega al pueblo el doctor Oscar González, galeno cubano que se había refugiado en Costa Rica por problemas políticos en su país. De manera rápida, se integra a la vida social pueblerina, iniciando casi de seguido la conquista de la niña Lupita. Esta, por el exotismo y el alto prestigio del extranjero, se enamora de él, olvidándose y hasta sintiendo repudio por Bautista Cedeño y el profundo cariño que éste le profesaba. Después de un largo proceso de seducción, Lupita Blanco cayó en manos del galeno. En el más completo desamparo y con el honor perdido, empezó a sufrir el aislamiento y el castigo social que sus actos merecían. Se ve obligada a salir, sin rumbo cierto, de casa de sus protectores. Llega a San José con la esperanza de lograr el apoyo en el despreciado Cedeño. Por casualidad lo encuentra; le confía su tragedia. Debido al amor que todavía sentía por ella, Bautista Cedeño va en busca de González a quien localiza en su hogar con su esposa y sus tres hijos. Intenta cobrar la deuda, pero al final acepta lo ocurrido y decide proteger la joven quien, en un acto de desesperación, amor y agradecimiento, se entrega a él para recuperar la felicidad para los dos.

Don Joaquín García Monge, como ya lo hicimos notar, concibió esta obra a partir de *Resurrección* de León Tolstoi. El contenido realista, como se ha observado en las dos novelas anteriores, es muy diferente aquí. Una ligera presencia del mismo es lo único que puede vislumbrarse; más bien, priva una decidida orientación romántica, de corte folletinesco, acorde con los valores burgueses que la generan. En relación con el contenido realista, la historia está concebida desde una

conciencia positivista: hay una oculta denuncia social que estructura el contenido conceptual sobre el que se organiza la narración. Esto está presente en tanto se toma la figura del doctor González como elemento que, venido desde la ciudad, trae la maldad y el dolor al mundo tranquilo de los campesinos. No olvidemos: la concepción y escritura de esta obra está muy cercana a **Hijas del campo**; por ello, esta aspiración, que es explícita en esa narración, todavía está presente aquí. Se ha llegado a afirmar que **Abnegación** es una continuación de **Hijas del campo**.

El doctor, como elemento constante a través de la fábula, hace que este aspecto de denuncia social sea significativo; al final, en el diálogo que mantiene con Bautista Cedeño, adquiere más relevancia. Sin embargo, no es un elemento básico para la conciencia narradora; permanece más bien como una resonancia de la literatura anterior sobre la que se asienta la figura del héroe positivo, que es Bautista Cedeño. Principios similares de organización, pero poco significativos, pueden encontrarse también: oposición del campo frente a la ciudad, superioridad del hombre urbano sobre el campesino, victimación de éste a causa de los valores negativos imperantes en la cultura que aquél practica. Ellos, como es natural, refuerzan la idea de cierta homología en la estructuración de estas dos narraciones. Sin embargo, la producción poética, en este caso, no destaca el contenido social. El nivel de conocimiento, sentado sobre el presente fundamento conceptual, materializa a la fantasía a nivel de un diseño omnisciente de las imágenes. Esto, como puede desprenderse, es una constante que priva en la producción poética de don Joaquín durante estos primeros años. La historia sigue el desarrollo que, en forma lineal, tiene marcado; el tiempo, entendido como factor que determina la lógica de los actos humanos, se destaca en esta obra quizá más claramente que en las anteriores. Hay un marcado interés por narrar los efectos de los actos; de aquí la enunciación adquiere una dinámica interesante, como puede verse en todo el proceso de conquista realizada por el galeno; lo único que se observa es una contraposición de situaciones donde se va destacando la frecuencia que sufre el destino de Lupe, debido a los actos de González. Así, la narración se organiza de manera diversa que en las otras dos obras estudiadas. Sin embargo, es clara muestra del dominio omnisciente con que el narrador maneja el mundo. Un capítulo después de que se ha narrado la conquista que González hace de Lupita en el cuarto de ésta, por ejemplo, se cuenta al lector lo siguiente:

*"Octubre llegó con sus crepúsculos mortecinos. Aquella tarde las golondrinas, ora aleteaban como negras mariposas bajo un cielo turbio, ora pasaban al ras de los aleros modulando un pío pío quejumbroso, como si pidiesen abrigo para la noche.*

*Lupita Blanco tras la cortina de encaje, arrebuja en una mantilla, la cabeza en descuido y la faz pálida, contemplaba las místicas aves, que enseñan al mundo cómo deben amarse los unos a los otros. Ya las veía enfiladas a lo largo de la cornisa del templo, ya las miraba entrarse bajo la torrecilla a calentar el nido.*

*.....  
Un mes antes, el médico, don Oscar, se largó repentinamente del puebluco, dejando algunas deudas personales, burlada y en el descrédito a Lupe Blanco. Ni valor tuvo para despedirse de sus escasos*

*amigos, y sí ningún escrúpulo para volver por aquellos andurriales. En la Gaceta Oficial de días atrás leíase su dimisión como médico del circuito"<sup>39</sup>.*

Hay un hecho que aquí queremos señalar: la virtualidad narrada en **Abnegación** es el resultado de la realización de una idea muy abstracta, acorde con una serie de valores sociales, manejados por el narrador. No podemos decir que ésta sea una narración de tesis; no se está probando nada: se está desarrollando una situación que realiza una serie de valores propios de una mentalidad; es decir, la del hombre pequeño-burgués que empieza a surgir en Costa Rica en el momento de la escritura del texto, cosa que, como más adelante lo comentaremos, le otorga un fuerte contenido folletinesco a este relato. El título de la obra destaca una situación en donde se presenta una serie de valores de profundo contenido humano. Bautista será el abnegado; debido a ello, podemos decir que la organización de la fábula está regida ya por esta predisposición a mostrar como positiva la actitud de Cedeño en relación con Lupita; todo está orientado a destacar su cualidad humana. La lógica de la historia, por tanto, responde a ello. La salida de Bautista, el desprecio por parte de Lupita, la suplantación de éste por el doctor, la seducción que realiza, su huida y el posterior encuentro de Lupe con Cedeño para encontrar ambos la felicidad, nos hacen pensar que en esta obra, antes que el contenido poético-novelesco, priva el contenido poético-folletinesco. El narrador, ante el desenvolvimiento de la situación operada a partir de la llegada de González y la salida de Cedeño, revierte la conciencia del lector para destacar la ingenuidad de Lupe y la maldad del galeno; las manifestaciones indiciales de su acto narrativo<sup>40</sup> llevan al lector a esperar, con el desenvolvimiento de la historia misma, lo que al final ha de pasar; en este sentido, la virtualidad no sigue un proceso abierto del texto hacia el referente, como ocurre en **Hijas del campo** y en **El Moto**, sino que se va clausurando dentro de la situación vital de abnegación experimentada por Bautista Cedeño y que, ya desde la primera página, se viene construyendo. Debido a esta situación, el conocimiento que organiza la estructura narrativa se caracteriza por posibilitar una omnisciencia totalizante que funda una fantasía también totalizante y en consonancia con la porción de imagen del mundo que se maneja. El texto se estructura a partir de dos historias contrapuestas que tienen como centro de convergencia el destino de Guadalupe para llevarla al encuentro con Bautista Cedeño. Por un lado, se comienza mostrando el mundo tranquilo en que viven los jóvenes en el pueblo. Conocemos, a través de testimonios del mismo poeta Bautista Cedeño, su amor por Guadalupe y las pequeñas aventuras, su viaje a San José en busca de fortuna y méritos literarios; en forma de contrapunto a esta historia, y después de la salida del poeta, encontramos la aventura amorosa del galeno, que el mismo Cedeño ve con despreocupación<sup>41</sup>; mediante el recurso de las cartas, la fragmentación de los diversos hilos narrativos adquiere unidad significativa. Como lo más urgente a partir del señalamiento de esta forma de estructuración es desarrollar el proceso de seducción, el lector encuentra cierta linealidad que se ve quebrada, en muy pocas ocasiones, para mezclarse con la línea de fabulación que gira en torno a Cedeño. La historia se maneja desde la propia conciencia narradora para encontrar una solución melodramática al final, mediante una contraposición de las mismas y destacar la bondad de uno o varios personajes al aceptar éstos

los elementos discordantes, para lograr una solución feliz y tranquila. Corresponde a la típica estructura que la crítica ha llamado narración folletinesca, para contraponerla a la narración novelesca<sup>42</sup>. En el folletín, a diferencia de la novela, no se manifiesta la ironía como principio constitutivo de la significación de la historia. Intratextualmente, no hay ningún principio de contraposición crítica de los valores que allí se han ido desarrollando y que corresponden a los de la sociedad en que el texto se ha producido. Al contrario, desde el texto mismo configuran y prestigian los valores imperantes y estructurantes de las relaciones sociales. El título de la obra *Abnegación*, hace referencia a la conducta y al valor de un hombre que, emigrado de una sociedad campesina a una sociedad capitalista y burguesa, ha obtenido el triunfo. Bautista Cedeño es el típico hombre pequeño burgués de una sociedad que surge en este medio de vida y que para el narrador aparece visto totalitariamente como campesino. En verdad, aunque la crítica aparezca veladamente circunscripta al doctor, ésta se ve superada al observar y valorar positivamente la bondad de éste para con su esposa y con sus hijos. El acto de Cedeño es importante porque apunta a la creencia en lo positivo de los valores del hombre burgués; perdona al médico porque cree en la unidad de la familia, tal y como la encuentra allí; perdona y acepta abnegadamente a Lupita, porque en última instancia cree en los valores del mundo y opta por luchar para transformar los aspectos negativos del mismo. De aquí, la obra propone una superficial llamada de atención sobre las fallas de ciertos valores pequeño-burgueses y señala o propone una salida para robustecer los mismos. Bautista Cedeño resulta ser aquí un héroe positivo<sup>43</sup> que representa los más altos principios de la conciencia burguesa; *Abnegación*, de acuerdo con esto, es una gran afirmación de la nueva forma de vida que se institucionalizaba en el San José de los primeros años del presente siglo. Debido a ello, hay un superficial contenido novelesco que, a su vez, se convierte en el punto de arranque de un camino que también seguirá la narración literaria costarricense: el folletín y que se ha mantenido desde *Abnegación* como forma poética positiva<sup>44</sup> de la conciencia burguesa. Tomando en consideración lo que señaláramos páginas atrás sobre la novela, aquí no encontramos un cuestionamiento de los valores sociales. La estructuración textual a partir de la correlación positivista de los diversos hilos narrativos para destacar el carácter abnegado de un hombre que, como Cedeño, vive según los cánones que marca la vida pequeño burguesa, hace que la intriga desarrollada termine en una apoteosis de exaltación como la siguiente:

*“En seguida resonaba el taconeo de Lupe por el largo y oscuro pasillo.*

*Bautista saltó a la puerta y quedóse inmóvil. Repentinamente se preguntó: ¿No será un sacrificio muy grande hacerla mi mujer? Sin embargo, aún la amo! ¡Hay que ser bueno en el mundo! . . .*

*¡Así es mi corazón! Lupe. . . Lupe. . .*

*Y se precipitó sin sombrero a la calle.*

*Lupe Blanco, la niña caída de pestañas crespas y mejillas blancas y perfumadas como un jazmín del cabo, se destacaba en la esquina a la luz de una lámpara eléctrica.*

*Tendía por doquiera la vista, con aire de mujer idiota, como quien sigue al azar el camino del porvenir.*

*Ya se preparaba a torcer por la derecha, cuando Bautista la cogió por un brazo.*

*—Lupe. . . ¿quiere mi mano? Un hombre que la idealizó, también hoy le ofrece su nombre. ¿Lo aceptaría?*

*Guadalupe Blanco, alzando en alto al cielo de su frente, con la faz radiante de orgullo por haber sabido crear en la tierra un amor profundo, exclamó:*

*—Bautista: ¡esto es demasiado para mí! Soy y seré siempre tuya”<sup>45</sup>.*

Esta es una forma común, esquemática por la vigencia de los valores burgueses afirmados, que ha adoptado la narración folletinesca; con el transcurso de los años, esa misma estructura de la fábula se ha venido presentando. Narraciones como las de Corín Tellado y otras más siguen el mismo principio en cuanto al contenido conceptual y axiológico que las estructura. Una atenta lectura de títulos de historias<sup>46</sup> puede hacernos comprender las posibilidades que adopta la literatura narrativa en este caso; por esta razón, toda la formalidad en cuanto a los actos narrativos es realización de dicho valor poético presente en *Abnegación*. A partir de las técnicas narrativas hay un aspecto sumamente interesante en esta obra: la definición de la función de la literatura lírica y del quehacer del poeta en el seno de la sociedad mercantilista burguesa emergente, como es la josefina. Bautista Cedeño es el aspirante a poeta que se traslada desde el campo a la ciudad para ganar gloria y hacer de las letras una profesión. Pronto se da cuenta de que la situación no era así y de que el único hombre que tenía futuro era el comerciante. La imagen o concepto social del poeta es la del vagabundo e inservil; serlo es sinónimo de nada práctico. Entrevé, por lo tanto, que el poeta debe lanzar una lucha abierta para hacer valer la función que cumple en la sociedad; pero, no está dispuesto a ello y prefiere abandonar lo que tanto había anhelado. Esta posición ante el creador de poesía, presente en *Abnegación*, ha sido estudiada recientemente por Angel Rama en el contexto latinoamericano<sup>47</sup>, a propósito de la labor reivindicatoria por la literatura burguesa que desplegara Rubén Darío. Ecos de un modo de vida que rechazaba al poeta como un profesional de las letras promueven una respuesta como la que inconscientemente ha dado don Joaquín García Monge en este libro, pues Bautista Cedeño, como personaje poético, es el más claro símbolo que representa lo que se consideraba a un escritor lírico, en tanto conciencia que él propio ha adquirido y practicado en el seno de la lógica de la propia historia. La inserción de algunas de sus obras poéticas dentro de la organización discursiva por parte del narrador es resultado de esa visión un tanto despectiva de las posibilidades de este tipo de literatura. Veamos:

“

Diciembre 7

*Mi lectura favorita ha sido siempre Las Rimas del poeta Gustavo Adolfo Bécquer. Qué sinceridad de*

*alma se respira en aquellas estrofas tuyas, poco armoniosas quizá, pero repletas de un sentimiento harto vívido. Es el autor que más me encanta y quien ha ejercido influencia decisiva en mi modo de traducir al exterior lo que a mi corazón interesa. Pues bien, Las Rimas se las di a Lupita como quien da un estuche primoroso que al abrirlo dejara escaparse en sentidos versos las intimidades y aspiraciones de un alma que anhela: en nombre del vardo sevillano hablaba mi corazón y muchas de sus rimas inolvidables eran el reflejo de mis dudas y ternezas.*

*¿Qué diría Lupita al leerlas? Aún no lo sé. Sólo comprendo que no la interesaron como yo quería, pues ella continúa la misma; es decir, no sabe apreciar mis confesiones”<sup>48</sup>.*

Las posibilidades de la comunicación lírica se ven aquí un tanto frágiles y superficiales; quizá, la formación del género narrativo y la práctica realizada por don Joaquín lleven al texto a ridiculizarla y a aceptar, implícitamente, el relato. La imagen de Bautista como poeta, lograda a través de estas narraciones líricas enmarcadas, resulta también relativizada, de acuerdo con la posición que adopta el narrador. La técnica de la narración enmarcada es coherente, de esta manera, con la serie de valores que maneja el texto; o sea, la visión negativa del poeta y su función; ello se logra mediante la trasposición al plano narrativo de una serie de vivencias que el mismo personaje, independientemente del nivel de la narración, ha experimentado.

La situación vital, conformada en la fábula, es un tanto utópica; es decir, ideal. Lo fundamental es el conjunto de relaciones o intrigas amorosas que se presentan al lector. No hay, con excepción de la estructura conceptual subyacente que integra esta obra a la total producción narrativa novelesca de estos primeros años en la obra de don Joaquín, el tratamiento de grandes problemas humanos. El final de la misma, por tanto, resulta intrascendente. Se queda a nivel de un melodrama, e implica una situación individual pero no colectiva. El problema resuelto no es el del hombre josefino o costarricense, sino el de un personaje poético en concreto, Lupita Blanco. En esto, encontramos la diferencia ulterior entre el folletín y la novela. El primero permanece a nivel del caso particular, generalmente reducido a la pasión amorosa. La segunda, aún partiendo de la trama amorosa, aborda la problemática esencial de la existencia humana colectiva y la enfrenta con reversibilidad crítica. Por esto, hemos dicho que la ironía es el elemento estructurante del sentido novelesco. *Abnegación* no tiene la ironía como elemento definitorio de su valor poético, en tanto implique la imagen del mundo narrado. El conocimiento que totalitariza la situación, desde la conciencia del narrador, tiende a demostrar, como decíamos, lo positivo, olvidándose de los aspectos negativos del mundo burgués que se está institucionalizando. Hay, por ello, la ausencia de problemática, cosa que lo hace apartarse de la producción novelesca. Tomando en cuenta la lógica de las relaciones actanciales, el joven poeta y comerciante Bautista Cedeño es el héroe del mundo narrado, porque es el personaje sobre el que recae lo fundamental de la historia; con su abnegación viene a resolver la tormenta desatada en el mundo —fundamentalmente de Lupita y del doctor González—. Poéticamente, él es un personaje que no

sufre ningún problema. Ha recibido, por el contrario, las ventajas de un nuevo modo de vida que ha encontrado a su arribo a la ciudad de San José. Durante el transcurso de la situación, ha permanecido alejado del foco del interés del narrador y del lector. Encuadra, nada más, el relato, en tanto marca el principio y el fin del mismo, destacándose allí su bondad y su simpleza (heroicidad) al aceptar lo negativo que el mundo social lanza contra él e iniciar una tarea de reivindicación del mismo. Lupita Blanco es, sin lugar a dudas, el personaje más destacado a través de toda la historia. Surge como un ser que se despega de un mundo equilibrado para caer en una situación totalmente degradada, víctima de todas las reacciones sociales cuando es seducida y abandonada por González. Su viaje a San José es producto de la marginación social a que ha sido sometida. A pesar de todos los embates sufridos, es un personaje pasivo. No se revela ni adquiere conciencia en ningún momento sobre el mundo social que la cobija. Su encuentro con Bautista, por el azar, es pasivo. Se destaca el proceso de victimación de su figura, debido a que lleva implícita la heroicidad de Bautista<sup>49</sup>. Su presencia es constante a lo largo de toda la narración; el recurso epistolar (mediante el que se introduce la narración enmarcada a que hicimos referencia) lo hace estar allí presente en su categoría de personaje poético y aflorar en algunos momentos, sobre todo en períodos decisivos para la vida de Lupita. Se le trae para hacer significativa su constante presencia en la conciencia del narrador y para ir configurando, mediante el transcurso de dos destinos diferentes, la solución que ya se presiente y que intempestivamente se desata. Los demás personajes: el médico, los familiares de Engracia<sup>50</sup> sirven también para monumentalizar a Bautista; es decir, destacan algunos aspectos negativos que se ven superados por ese carácter tan humano que subyace en la naturaleza de ese nuevo hombre costarricense. Un tanto resignado, el mismo Bautista posibilita la dinámica poética de los personajes a que hacemos referencia, de la siguiente manera:

*“Quejose la Blanco de la conducta de sus amigos Porfirio y Engracia. Ambos pasaron fugaces por la mente de Bautista. Porfirio, sobre todo, dejó en la memoria del poeta un rastro desconsolador. Sí... ¡llegó a dudar de su amistad!*

*— ¡Astúa no es el amigo que yo creía! Los acontecimientos recientes, así me lo demuestran. A ser leal, habríame indicado algo de lo que he escuchado por boca de esta niña. ¡Cuántos sufrimientos hubiera ahorrado a Lupita!”<sup>51</sup>.*

Las ideas sobre el texto novelesco, comentadas en páginas anteriores, nos sirven para ver cómo con esta obra, don Joaquín García Monge no realiza un acto productivo novelesco, como sí puede vislumbrarse en las dos narraciones anteriores. A pesar de que *Abnegación* pertenezca a la categoría de la subliteratura, muestra un paso mucho más rico que los dos relatos anteriores, para la consolidación de la literatura costarricense: la fantasía como principio fundante de un sistema de imágenes significativas del mundo está muy desarrollada. El simultáneo manejo de varios hilos narrativos por la conciencia narradora, para destacar los valores que giran en torno a Bautista, es el más claro ejemplo de la agilidad y riqueza de la virtualidad contenida en cada una de las imágenes que se abordan. El mundo tranquilo en que se desenvuelve la mayor parte de la historia, así como su resolución

idílica al encontrar los dos principales personajes la felicidad es otro de los indicios que nos permite hablar aquí de la institucionalización de la fantasía. Las imágenes de los mundos creados tienden a ser idílicos y a contener algún tópico de interés para la mentalidad burguesa que las recibe. En el caso del Realismo costumbrista, la atención se centra en las tradiciones y en la vida tranquila que experimenta la vida campesina; allí, la fantasía se ve reducida a captar el referente de la forma más plástica posible, para servir de refugio a las mentalidades cuajadas de algunas aspiraciones. Cuando el Realismo costumbrista se ve superado, la riqueza de las situaciones es todavía mucho mayor y llevan al dominio de la literatura actos y aspiraciones que se dan en el seno de las clases practicantes de dicha producción cultural. **Abnegación**, como su mismo título lo revela, va más allá del carácter realista costumbrista, que es el dominante en **El Moto** e **Hijas del campo**. Aquí se expande la literatura como principio cultural de relación con el mundo y de comunicación entre individuos de una misma clase. En este sentido, **Abnegación** marca un momento importante en la historia de nuestras letras; con ella, quíerese o no, se da el inicio de un tipo de literatura urbana. Dentro de esta línea, escriben creadores ya consagrados dentro de nuestra narración: Yolanda Oreamuno, Samuel Rovinski, etc.<sup>52</sup> Su conocimiento, por todas estas razones, es de mucha importancia; por ello, la hemos tomado en consideración en el presente ensayo.

4.5 **El Moto**, **Hijas del campo** y **Abnegación** son obras escritas por don Joaquín entre los 19 y los 21 años; pertenecen a un período de formación por lo que, en ellas, la imitación y trasposición de modelos extranjeros es clara. A pesar de la divergencia en las orientaciones que sigue la literatura en cada una de ellas, se pueden marcar algunas constantes que nos permitan señalar un período de la producción intelectual de García Monge. Son sus primeros tanteos en el mundo de la intelectualidad costarricense; con estas narraciones adquiere alguna relevancia entre los jóvenes y puede ganar una beca que le permite ir a estudiar pedagogía a Chile, donde entra en contacto con las corrientes americanistas y concibe el proyecto de la americanidad, cosa que trata de realizar a través de la labor editorial, básicamente con **Repertorio Americano**. En la puesta en marcha de ese proyecto trabajó tiempo después de su regreso de Chile y consumió hasta el último momento de su vida. La búsqueda por construir lo americano como una categoría cultural de Occidente caracteriza el segundo período de su producción intelectual. Sus fines son más universales; va más allá de las fronteras de Costa Rica tratando de hacer de la cultura y de los pueblos americanos una trincherera frente al imperialismo. Lucha por una verdadera liberación en todos los niveles, pero básicamente política. Por ello, tiene poco tiempo para tanteos literarios. Es poca la obra poética que le conocemos durante estos largos años. Al contrario de lo que ocurrió en este segundo fructífero momento, antes de su viaje a Chile su obra queda circunscrita a los límites que marca la literatura. Ya para el año 1900 se ha logrado definir, adoptar y practicar el modelo estatal detrás del que anduvieron nuestros hombres a partir del momento de la Independencia. La urgencia de definición política de nuestra sociedad ha pasado; sin embargo, hay que seguir la tarea de precisar y arraigar en la mentalidad de cada costarricense los valores sociales que se han conformado e institucionalizado y que nos permiten definirnos como un Estado independiente. Esos valores posibilitan nuestra identidad y se convierten en el marco superestruc-

tural sobre el que nos disponemos a convivir políticamente; es decir, como grupo de intereses y valores comunes. Hay que seguir construyendo y afianzando nuestra nacionalidad. Por ello, al filo del 1900 vemos aflorar las primeras manifestaciones de la fantasía como uno de los recursos por medio de los cuales se procura comprender de manera total, o al menos así se intenta, nuestra realidad cultural. Se trata de conceptualizar y esquematizar los principios que sustentan nuestro sistema cultural, base de nuestra vida política. El costumbrismo es así el resultado de dicho esfuerzo. Don Joaquín García Monge es el primero que logra traducir el trabajo productivo de literatura con plena conciencia de la misma y de la etapa que está enfrentando y realizando. La adopción y práctica de modelos literarios foráneos implica su deseo de hacerlos conocidos en nuestro medio, para llevar adelante la empresa que se habían impuesto. Su limitación, en cuanto a la mirada proyectada sobre el referente, es muy reducida. Gira en torno a la problemática costarricense y, todavía más, circunscrita a San José.

Las implicaciones políticas que trae implícita la práctica productiva de literatura nos permiten señalar algunos elementos que otorgan coherencia a las tres obras y nos llevan a hablar de un sistema literario definido. Las tres, según puede notarse, hacen referencia al contexto de San José. Se critica, mediante la contraposición del campo frente a la ciudad, los valores imperantes en ésta. En **El Moto** y **Abnegación** este principio está implícito; en **Hijas del campo**, es claro. En todas ellas, el sentido, antes que específicamente novelesco en los términos en que se ha explicado, se caracteriza por buscar, con un criterio un tanto antropológico, una definición de nuestra propia manera de ser. **El Moto**, a pesar de seguir modelos novelescos ampliamente consolidados en la obra de Pereda, no logra captar la realidad bajo el ángulo de visualización novelesca; el texto no llega a proyectarse directamente sobre el referente en el momento de materializarse su escritura. No cumple, por ello, su función novelesca debido a que, desde cualquier punto que se le mire, no se puede integrar a la situación concreta en que se está produciendo. Responde a la necesidad de delinear históricamente la génesis de la cultura costarricense, que posteriormente se abordará con las otras dos narraciones. Esta obra puede ser interpretada a partir del establecimiento de la naturaleza de nuestro hombre que está desapareciendo a principios de siglo y que se va a ver afectado por el surgimiento de una serie diferente de valores culturales. La visión nostálgica del mundo de los viejos, representado con algunas características criticadas, nos permite observar toda una dinámica histórica que nos lleve a ver un sistema literario constituido por las presentes narraciones. Si por un lado critica unos valores, por el otro se está tratando de conservarlos; es decir, de rescatarlos. La presente contraposición afecta, como principio constitutivo, la producción y estructuración de todas las creaciones de este período del 1900. En **El Moto** se ven como negativos todos aquellos aspectos que definen la sociedad antigua como patriarcal; implícitamente, con ello se está preparando el camino para justificar como positivos los nuevos valores de la sociedad del San José del 1900 y que es desde donde don Joaquín concibe y escribe su novela. La presentación de la juventud como víctima se comprende como una invitación que se hace a las nuevas mentalidades para superar los esquemas tradicionales e incorporarse a los nuevos. En este sentido, **El Moto** se integra a la problemática social, prestigiando las nuevas instituciones que allí se dan y

en la cual lo más importante es la concepción del nuevo hombre bajo los ideales desprendidos de la ideología burgués-liberal. *El Moto*, bajo esta dimensión, es un llamado a adoptar los esquemas del liberalismo; la conciencia que adquiere José Blas (*el Moto*) está orientada a destacar dicho aspecto; es decir, el relato termina con la solución antes apuntada. Los principios generales de estructuración, que estudiáramos en 4.1.- responden a la intención que hemos señalado para esta obra. El mensaje, implícitamente propuesto aquí, tiene un desarrollo más amplio en *Hijas del campo*. El texto actualiza la función poética de la creación. Apoyándose en una profundización sobre el carácter histórico del costarricense logrado en *El Moto*, aborda, superando cualitativamente, la ingenuidad del campesino en la relación con los nuevos valores (burgués-liberales) y la problemática que representa ese encuentro. En cierta medida, el profundo contenido novelesco que ha podido señalarse en este texto se genera de la necesidad que encuentra el narrador para vislumbrar un mecanismo que permita la adaptación a la evolución que los nuevos tiempos imponen y hacia la que hay una fuerte resistencia por aceptarla. Viendo detenidamente la función de ambos relatos, se presenta una contraposición en cuanto a los contenidos fabulados; sin embargo, los dos están apuntando hacia la necesidad de definir un modelo del ser y por lo tanto de la cultura costarricense, acorde con los tiempos y los valores vigentes en ellos. De aquí, podemos decir que *Hijas del campo* es el resultado de una actitud problematizadora que busca trazar el futuro para una sociedad que se enfrenta ante el choque de dos mundos: uno decadente, pero que se mantiene fuertemente enraizado por la vejez de las tradiciones; otro ascendente y que también se empieza a arraigar por la positividad y eficiencia que lo definen frente al que nos legaron los abuelos de la Colonia y de los primeros años de la Nueva República. *Abnegación* culmina el proyecto de solución ideológica a la problemática histórica intentado en las dos obras anteriores. En ella, aparece la solución para adaptar el hombre campesino al ambiente de la ciudad. Implícitamente, se propone, con la transformación de Bautista Cedeño, la formación de un modelo de sociedad costarricense de acuerdo con los principios prestigiados y exaltados en *El Moto*. El campesino, a pesar de ser puro y simple como el que vive en la sociedad de José Blas, debe venir a la ciudad para formarse dentro de ciertos patrones que son los que presentan la salvación y solución para todo problema social que, con lujo de detalles, se ha tratado en *Hijas del campo*. La salvación de los males sociales está en formarse o al menos practicar los valores pragmatistas que ofrece la vida burgués-liberal. Aquí encuentran superación las barreras y dificultades que enfrentan Piedad, Casilda y Nieves en la novela anterior. Esta obra es muy rica en el contenido realista costumbrista que, sin embargo, se ve opacado por el contenido folletinesco, al quererse encontrar justificación y buscar los mecanismos mediante los cuales los síntomas de una nueva cultura que se empezaban a sentir en nuestra sociedad, se hicieran compatibles con los que se habían heredado de la vieja sociedad patriarcal que venía desde la Colonia.

Lo que hemos señalado nos permite hablar de un sentido literario en estos tres primeros relatos de don Joaquín García Monge. Se caracteriza por un cuestionamiento de la cultura de la sociedad josefina de los primeros años del presente siglo con la intención de lograr, de acuerdo con las motivaciones políticas que justifican todas las producciones

intelectuales de esos años, una clara identificación de nuestra nacionalidad. No podemos decir que dicho asedio se dé en términos novelescos, porque el fin de la producción es terminar de consolidar todo un nuevo sistema de valores. Pero, de acuerdo con los principios de la visión de mundo desde donde se está generando el acto de la escritura, los textos poseen algunos contenidos novelescos, propios de la nueva práctica cultural que el mismo don Joaquín está intentando. En este sentido, puede encontrarse un valor novelesco en cada una de las narraciones en tanto, por medio de la ironía, se cuestiona la ciudad mediante una contraposición con el campo para proponer, a partir de ello, una asimilación del ser costarricense a los síntomas de la nueva cultura que ya se anuncia. El análisis de cada uno de los tres textos nos ha llevado a observar y a señalar las posibilidades de la novela. Esta aparece en tanto se esté intentando lograr el presente cuestionamiento a la luz de principios que caracterizan a la mentalidad burguesa y que por sí tiende a fortalecerse, en el plano de la narración literaria, con la presente forma significativa. Las narraciones analizadas, por lo tanto, representan un aporte increíble para la construcción de nuestro Estado, de nuestras tradiciones. Cuando en 1958 se le otorgara el título de Benemérito de la Patria al maestro don Joaquín García Monge, por ley de la República, quizá los legisladores no estuvieran pensando en los términos en que aquí lo hacemos, pero el presente aporte fue uno de los hechos que los llevó a tomar esa resolución. Don Joaquín, no sólo a través de estas tres pequeñas obras, es uno de los constructores de nuestra Patria. Pero, ellas tienen un peso muy grande.

Los principios poéticos e ideológicos que hemos podido detectar son el andamiaje sobre el que se alza el edificio de la novela contemporánea costarricense. No podríamos entenderla, si no partimos básicamente de don Joaquín. Las diversas orientaciones para captar la realidad (tematizaciones), los diversos recursos formales que hemos encontrado allí siguen manifestándose en nuestros narradores, hasta encontrar una completa madurez en la década de los años cuarenta. Las obras de don Manuel Argüello Mora, del padre Juan Garita tienen poca relevancia en este terreno de las influencias; razones de diferente naturaleza y que ya hemos explicado hacen que verdaderamente sea don Joaquín el pilar sobre el que se asienta toda nuestra producción especializada de literatura novelesca. Un estudio posterior ha de buscar las contaminaciones a que ha dado lugar su creación en los textos aparecidos a lo largo de todos estos años, para ver así en todas sus implicaciones las posibilidades que tiene la afirmación de que los orígenes de la novela costarricense se encuentran en la narración de don Joaquín García Monge.

## NOTAS

- 1 Joaquín García Monge, *Obras escogidas*, San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1974, p. 23.
- 2 Cf. Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense*, San José: Editorial Costa Rica, 1967, p. 115.
- 3 Cf. las apreciaciones de don Abelardo Bonilla sobre esto en la misma obra citada en nota 2, p. 312.
- 4 Cf. Angel Latorre, *Introducción al Derecho*, Barcelona: Editorial Ariel, 1974, p. 118 y siguientes.

- 5 Víctor Flores Olea, *Marxismo y Democracia Socialista*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Edición mimeografiada, 1969, p. 274.
- 6 Abelardo Bonilla, *Op. cit.*, p. 115.
- 7 Joaquín García Monge, citado por don Abelardo Bonilla, *Op. cit.*, pp. 115-116.
- 8 Cf. las observaciones hechas por don Eugenio García Carrillo y aparecidas en la edición de *El Moto*, San José: Lehmann, 1971, pp. 10-11.
- 9 Cf. *Supra* nota 1.
- 10 García Monge, *Op. cit.*, pp. 402-403.
- 11 La presente es la manera cómo aparece ante el lector la imagen a que hacemos referencia: *"Esparrancado en un cuero, con el espinazo en arco como el de un gato sentado, las antiparras —de vidrios azules montados en armadura de madera negra— encajadas sobre el lomo de las narices, se hallaba don Soledad, contando las ganancias del año y con los ojuelos verdes y hundidos refijos en los montoncitos de reales, escudos y medios. El vetusto lugareño, vestido con una camisa blanca en otros días y ahora tirando a semejar de zaraza por las manchas, y con los pies metidos en zapatones de capellada abierta, hablaba entrecortado y valiéndose de los dedos para llevar el cálculo: —Un rial, dos riales, tres. . . diez riales, vengan p'acá. Un escudo. . . dos. . . cinco. . . y diez; estos caminen p'allá —y poniéndose en pie agregaba un grupito a la hilera que se extendía en una larga mesa"*, *Ibid.*, p. 404.
- 12 *Ibid.*, p. 404.
- 13 Utilizamos el concepto de "narrador omnisciente" de acuerdo con las ideas de Wolfgang Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid: Gredos, 1972.
- 14 Cf. "El modo narrativo de *El Moto*", de Carlos E. Aguirre Gómez, en *Repertorio Americano*, año 1, n. 1, 1974.
- 15 Entendemos por "clausura significativa" la capacidad que adquiere el discurso poético de lograr una significación dentro de su propio contexto; es decir, de contener imágenes que, con cierta autonomía, significan un referente determinado de manera simbólica.
- 16 Cf. en su lugar el trabajo citado en *Supra* nota 14.
- 17 Cf. lo apuntado en *Supra* nota 3.
- 18 Nos referimos a "El modo narrativo en *El Moto*", de Carlos E. Aguirre Gómez, citado en *Supra* nota 14.
- 19 Joaquín García Monge, *Op. cit.*, p. 422.
- 20 *Ibid.*, p. 411.
- 21 Remitimos al lector a la explicación sobre el desarrollo de las letras nacionales hecho por don Abelardo Bonilla en la obra citada anteriormente. Este autor, como ya se apuntó, denomina a los primeros sesenta años de nuestra literatura "Epoca de formación y consolidación del Estado" y la caracteriza por el predominio de la razón y el cultivo del ensayo.
- 22 García monge, *Op. cit.*, p. 440.
- 23 Este aspecto será retomado en el último apartado del presente capítulo.
- 24 Cf. los desarrollos sobre este problema en el Capítulo I de este mismo trabajo, en el punto 1.1.
- 25 Joaquín García Monge, *Op. cit.*, p. 467.
- 26 Por ser un aspecto común en todas las tres narraciones, no profundizaremos sobre el presente problema. Únicamente lo apuntamos.
- 27 García Monge, *Op. cit.*, p. 477.
- 28 *Ibid.*, p. 498.
- 29 *Ibid.*, pp. 538-539.
- 30 *Ibid.*, p. 468.
- 31 Cf. el Apéndice de este trabajo.
- 32 García Monge, *Op. cit.*, p. 512.
- 33 Cf. Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid: Editorial Ayuso, 1975, Capítulo 3.
- 34 Sobre lo presente, puede consultarse la exposición que se hace en "El problema de las influencias: relaciones entre la 'Constitución de Cádiz' el 'Pacto de Concordia' y los 'Estatutos Políticos' de 1823", de Carlos E. Aguirre Gómez y que aparecerá próximamente en *Repertorio Americano*.
- 35 Naturalmente, ello ha de hacerse de acuerdo con ciertas limitaciones que impone el hecho de la asimilación de las formas culturales europeas. Cf. lo dicho en 4.1.- sobre las posibilidades para estudiar el Realismo en la literatura hispanoamericana.
- 36 Llama poderosamente la atención cómo la brevedad es uno de los rasgos de nuestras primeras creaciones poéticas. El cuento y los cuadros de costumbres, entre las formas narrativas, debido a ello, tuvieron un desarrollo mucho mayor que la novela.
- 37 García Monge, *Op. cit.*, pp. 524-525.
- 38 *Ibid.*, pp. 478-479.
- 39 *Ibid.*, p. 603.
- 40 La actitud asumida por el narrador ante la figura del galeno González, desde un inicio, hace pensar al lector en los hechos posteriores que se han de presentar y en la solución a la que se llega. En este sentido, la verosimilitud de *Resurrección* resulta ser un tanto incoherente y torpe. El título mismo de la obra también lo pone en evidencia.
- 41 En carta que Cedeño dirigiera a Porfirio Astúa, escribe: *"Me cuenta usted que Lupe da a conocer alguna simpatía por el doctor González. No le afecte, Porfirio, don Oscar es ave de paso; puede enamorarla tal vez, pero tan pronto como las cosas cambien en su país, él se marchará. También me dice que el médico es un tanto retraído, muy culto, y que sólo hace buenas amistades con usted. Me alegro, así pasarán los dos una vida más amena. No me da celos el doctor. Soy hombre que vale más de lo que se piensa y nunca sería yo tal para empequeñecer a Lupe"* *Ibid.*, p. 575. El presente texto, por ejemplo, es uno de los momentos típicos a que hacíamos referencia en la nota anterior.
- 42 Lucien Goldmann habla de la novela de héroe problemático y de la subliteratura novelesca de héroe positivo. En verdad, ambos conceptos son similares a los de novela y folletín respectivamente.
- 43 Cf. *Supra* nota 42; para ampliar sobre la idea de héroe positivo como imagen artística reforzante de la ideología desde donde se construye, Cf. Nicos Hadjinicolaou, *Historia del arte y lucha de clases*, México: Editorial Siglo XXI, 1974,
- 44 Cf. Hadjinicolaou, *Historia del arte y lucha de clases*.
- 45 García Monge, *Op. cit.*, pp. 616-617.
- 46 Es común encontrar títulos como estos: "Si me ayudas", "Pasiones encendidas", "Pacto de amor".
- 47 Cf. su libro *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- 48 García Monge, *Op. cit.*, pp. 558-559.
- 49 En este sentido, surge la positividad del personaje como héroe de la narración folletinesca.
- 50 También, bajo esta otra dimensión se levanta el carácter de héroe positivo que adquiere Bautista Cedeño.
- 51 García Monge, *Op. cit.*, p. 610.
- 52 En la literatura costarricense pueden señalarse dos grandes corrientes dentro de la novela: aquella que se nutre de un referente en donde se dan los problemas humanos de una relación del hombre con la tierra (el agro) y aquella otra que se ubica dentro de la ciudad y trata de reflejar la angustia que sufre el ser humano por la soledad y aislamiento a que se ve sometido. Se ha llegado a hablar así de: novela del campo y novela de la ciudad.

# Página de Don Joaquín

## ¿POR QUÉ ESCRIBO?\*



Yo no escribo para complacer a todos, ni en busca de aplausos. Escribo de raro en raro, porque siento la necesidad de darle expresión a ciertos estados del alma popular costarricense que me interesan y que deben recogerse, si en verdad queremos hacer la patria en lo que tenga de espiritual, en lo que revele un estado de civilización.

Me interesa conocer el pueblo costarricense en lo íntimo: cómo imagina y crea, cómo reflexiona y redacta, cuál es su comprensión y su sentimiento de la familia, del niño, de los animales, del paisaje, de la justicia, de la amistad, de la proximidad, de la vida religiosa, de lo sobrenatural, de cuanto carece de importancia para el narcisismo literario. En el cuadrito *Madres*, por ejemplo, el lector comprensivo y simpático verá cómo la fabulilla, en la zorra y en la obrera, exalta la maternidad generosa, para la que sus hijos lo son del sol también. El juicio del conejo y de la vecina aporta un dato más acerca del sentimiento popular costarricense del niño. Pero nada de esto puede ver el juicio criollo, enconado y obtuso.

Declara Lugones que media docena de los romances de Aquileo y otra media de los cuentos de Magón, dan más idea de Costa Rica que veinte tomos de estadística.

Si pintara, si dibujara, si esculpiera, mis asuntos serían también populares y sencillos. Hay bastantes penas y alegrías en el alma de nuestro pueblo que aguardan intérpretes en la línea y en el color. Y de nuestro paisaje, ni se diga; ahí está en orfandad de espíritu, barbarizado, porque apenas hay quien lo vea, quien lo sienta y eternice. Y como en las letras, en el arte pictórico o escultórico huiría de las suntuosidades y opulencias. Es una cuestión de temperamento, de convicción artística. Ya no me satisface la fraseología campanuda, declaratoria y pasada de moda, de la prosa y versería usuales en estos trópicos; ando en busca de lo interno, de lo que ocurre en el alma de los demás, de lo que otros no ven.

Entre tanto, cada uno hace su labor literaria como pueda y como la entiende; no todos los que escribimos para el público estamos autorizados para encaramarnos en el retablo de las maravillas a predicar el quinto evangelio.

La anécdota — el chisme, como dice la suficiencia presuntuosa — es un excelente y perdurable motivo de arte. En ella se basa la literatura popular, que es eterna.

Cuando Gorky le pidió su juicio a Tolstoi de la novela *Tomás Gordéieff*, su primera "obra de aliento", el maestro le contestó:

— Comencé a leerla, pero no la concluí. Perdonadme. Esa novela no me agrada. Pero he leído, en cambio, una de vuestras novelitas: *La Feria de Goltawa*, que sí me ha encantado. Todo en ella es sencillo y sincero. La he leído y releído.

— ¡Pero es una simple anécdota!

A lo que repuso Tolstoi:

— ¡Qué importa! *La Carretela* de Gogol es también una simple anécdota. Y sin embargo, se leerá, aun cuando tú y yo hayamos desaparecido de este mundo.

De las consejas de comadres, en la paz del hogar, han salido las fábulas y los cuentos, las tradiciones y leyendas, los poemas épicos y romanceros, y todas las literaturas vernaculares, de las que descienden las más nuevas, las más refinadas y elegantes, aunque a simple vista así no lo parezca.

De tal modo que actuales y futuros escritores nuestros hallarán motivos de inspiración y de estudio, renovadas sugerencias poéticas, en *Los cuentos de mi Tía Panchita* que ahora recoge Carmen Lira o en las *Concherías* de Aquileo. Como don Ricardo Fernández Guardia y don Manuel de Jesús Jiménez

\* Tomado de: Victoria Garrón de Doryan. Joaquín García Monge. (Serie "¿Quién fue y qué hizo?". Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1971.).

nez, con sentido del tiempo y visión artística, han hallado motivos muy curiosos y bonitos para sus narraciones en los procesos y legajos antiguos de nuestros Archivos. Que con chismes y enredos de los abuelos, también compuso el difunto Ricardo Palma muchas de sus inmortales **Tradiciones Peruanas**. Al fin de cuentas, lo más interesante para el hombre, es el hombre mismo, con sus hermosuras y fealdades.

En lo que se refiere al sentido político y social de mi cuadro **El Empleo**, calzan bien estas palabras de don Ricardo Jiménez escritas en otro tiempo:

“Quien conozca a Costa Rica por su prensa, dirá que las miniaturas **Dos buenos ticos** y **Como si fuera borrego** son de una inmerecida y cruel ironía. Pero no: la crueldad no es del escritor, sino de la vida, que, noventa y nueve veces en ciento, es prosaica y cruel”.

Y por lo que atañe a la forma del cuadro citado, al procedimiento artístico de la composición, también valen estas otras palabras de don Ricardo, lector de buen gusto:

“Su hablar es diáfano; y pueda que, para producir la intensa emoción estética, no precisen frases enmarañadas ni alambicamientos de conceptos”.

Por lo demás, jóvenes de exaltadas ambiciones, duerman a pierna suelta o murmuren en corrillos estériles. Yo no soy sombra ni estorbo de nadie. Nunca lo he sido y me hastiaría serlo. Ando solo, jamás he tenido discípulos, ni lo he pretendido, ni lo quiero. No es cosa que me halaga lo de maestro con que me honran a veces algunos estimadores míos. Nadie podría decir que en sus prácticas de composición literaria, yo le he sido incómodo, yo he interpuesto mis teorías o mis maneras personales de escribir para obligarlo a seguirme. Ni en letras, ni en disciplina humana alguna, que vaya cada cual por donde le dé la gana, sin que eso me importe un bledo. No escribo para darle normas y ejemplos a nadie. Que cada quien vea y entienda el mundo como Dios se lo dé a entender.

La mano franca y calurosa, sí la he tenido para los pocos jóvenes sinceros que se me han acercado, que trabajan a conciencia, con modestia y desinterés, no importa cual sea su credo literario o filosófico. Me hallaron frío los fatuos y necios, cuyas agresivas urgencias de gloria no les permiten vivir contentos en estos valles nativos, y cuyas simpatías o malquerencias se miden por los favores que se les hacen o se les niegan.

---

**EL GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA Y LA CASA DE LA CULTURA DE LA CIUDAD DE PUEBLA  
(CON ASESORAMIENTO DEL I.N.B.A.) INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES**

CONVOCAN AL

*VIII CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTO*

CONFORME A LAS SIGUIENTES

BASES:

- I. Podrán participar todos los escritores de habla española residentes en América Latina.
- II. Los concursantes deberán enviar UN CUENTO INEDITO con tema libre y una extensión de 5 a 15 cuartillas, a la Casa de la Cultura de Puebla, 5 Oriente No. 5, Apartado Postal 255 — Puebla, Pue., (México).
- III. Los trabajos se presentarán por cuadruplicado, escritos a máquina a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara.
- IV. Deberán suscribirse con seudónimo, y en sobre separado y cerrado, adjunto al trabajo se enviará la identificación precisa del autor, con expresión de su domicilio y teléfono.
- V. Las Plicas de identificación serán depositadas en una Notaría Pública de esta Ciudad; el Notario abrirá únicamente la que el Jurado Calificador señale y destruirá las demás.
- VI. El certamen quedará abierto desde la Publicación de la presente convocatoria, hasta el día 31 de Julio de 1979.
- VII. El Jurado Calificador estará integrado por D. Edmundo Valadés, así como distinguidos escritores cuyos nombres serán dados a conocer con toda oportunidad.
- VIII. El jurado emitirá su fallo a más tardar el día 4 de Noviembre de 1979. Inmediatamente será notificado al concursante que resulte triunfador, a la vez que se divulgará por los medios de comunicación social.
- IX. Las instituciones que convocan, invitarán al acto de premiación el día 18 de Noviembre de 1979.
- X. Los derechos de la primera edición del trabajo premiado pertenecerán en exclusiva a la Casa de la Cultura de Puebla.
- XI. Los organizadores NO devolverán ningún trabajo presentado.
- XII. Cualquier caso no considerado dentro de las cláusulas de la presente convocatoria, será resuelto a criterio del Jurado y de los organizadores.

PREMIO UNICO INDIVISIBLE

VEINTICINCO MIL PESOS EN EFECTIVO Y DIPLOMA

# LIBRICA AMERICANA DE HOY

## CESAR VALLEJO , A MI LADO

Ernesto Castany

Hay hermanos, muchísimo que hacer.

*Jamás hubo de pie, tanto sollozo,  
tanta sangre de pie, tantos recuerdos.  
Nunca, como hoy, tanta mañana dura,  
ni tan cerca de mí César Vallejo.*

C. Vallejo

*Siento ahora morir claros luceros  
y muchachos, jazmines y los trigos  
y me miro las manos y a los hombres  
y pregunto: ¿Por qué tanto martirio?*

*Está aquí, familiar, sobre mi mesa,  
ya muerto de su mal pero presente,  
y tan Vallejo que lo siento vivo,  
sin saber de París, donde se muere.*

*Jamás hubo de pie tanta agonía,  
tanta noche crujiendo en sobresalto:  
pero nunca, como hoy, creció el destino  
del hombre tan arriba y al costado.*

*Las cosas son así, con su destino,  
y mis poemas hablan de mi vida:  
hay un destino oculto en cada cosa  
y un poema es vital y es profecía.*

*Yo no quiero morirme en estos días  
porque tengo un futuro entre las manos,  
y esperanzas pequeñas en mi casa  
y el destino de un hombre y su milagro.*

*Las cosas son así, y así Vallejo,  
tan familiar, sin esperarlo vino,  
como el fiel Pedro Rojas – muerto y hombre –  
se encontró con el fin de su camino.*

*Por eso escribo, lucho y fiel delirio  
en pura vertical y cierta herida,  
registrando mi voz y mi batalla  
tan gloriosa de cielos y caídas.*

*Las cosas son así y van pasando  
aunque a veces, retornan con los sueños  
y es su viva presencia una presencia  
que nos nutre los días y recuerdos.*

*Y el futuro golpeándome la puerta.  
Y el amor calentándome la casa.  
Y Vallejo a mi lado – muerto y hombre –  
con su grito vital diciendo: ¡Pasa!*

*Yo lloré por España; me dolía  
su paloma sangrando sin vendajes  
y Vallejo lloraba, prisionero  
de su amor por España y su coraje.*

*Y la noche de pie.  
Y el futuro de pie.  
No, no quiero morirme en estos días:  
¡Hay, hermanos, muchísimo que hacer!*

## MUERE UN COMPAÑERO EN MANAGUA

Teresinka Pereira

*Lllámame al teléfono  
un amigo que regresa de Nicaragua.  
Malas noticias tengo, dijo,  
mataron a tu amigo de La Prensa.  
El choque me deja sin fuerzas  
pero consigo pedir confirmación:  
¿Al compañero Pablo Antonio Cuadra?  
No, al otro director, ¡a Pedro Joaquín Chamorro!  
Te llevaré el periódico que traje.  
Más tarde, leo el editorial  
escrito por Pablo:  
"Mi amigo, mi hermano ha caído  
y su sangre me salpica y me ciega".  
Me emociono hasta las lágrimas*

Enero de 1978

*yo que ni había conocido a Chamorro.  
Y ahora, júntome a Pablo en su protesta  
en contra los malditos asesinos  
y esta mano mueve la pluma  
para enviar mi grito hueco,  
ciego también, rojo de odio,  
prolongado hasta el cielo de Nicaragua  
para que desde allá me oigan los compañeros:  
Les ruego que ya no permitan esos martirios,  
que hagan justicia y cumplan su misión  
y hagan que el miserable puño asesino  
pague por todas las muertes y torturas  
sufridas en esta dulce tierra, presa de tiranos.*

## COMPAÑERO ROQUE DALTON

(1935 – 1975)

Teresinka Pereira

*Compañero que sólo conocí en la  
muerte,  
tu vida de poeta-guerrillero  
por el mundo te llevó  
lejos del mío  
y a todas partes donde había  
opresión*

*¡Con tu poesía  
diste alas a la revolución  
con tus brazos abrazaste  
el horizonte!*

*¡No te encontré jamás en La Habana,  
no te vi en Vietnam,  
y no te vi en El Salvador  
cuando los balazos enemigos  
te convirtieron de poeta en Pueblo  
de letra en grito  
de dolor en esperanza!*

*Roque Dalton,  
nunca vi tus ojos  
y no sé qué color tenías en la piel,  
cuando leí tu poesía  
era ya hecha pura sangre . . .*

*Hoy los compañeros de La Habana  
anuncian tu muerte en El Salvador  
( ¡qué desgracia que la patria de uno  
sea tantas veces su mismo carrasco!)  
y que habías producido tu mayor poema  
como guerrillero muerto en la lucha.*

*¿Cómo puedo escribirte este poema  
con tinta en el papel  
después que escribiste el tuyo  
con sangre en el suelo?*

*¿Cómo puedo llamarte compañero  
cuando lloro y escribo  
mientras tú luchas y mueres?*

*Pero quiero decirte que tu muerte  
nos redime a todos los poetas y pueblos  
que no luchamos más que con  
gritos y letras  
pero que recibimos tu sangre  
en comunión  
y que te llamamos compañero,  
poeta-guerrillero  
Roque Dalton!*

## DESDE UN PUERTO PEQUEÑO

A Hugo A. Ojeda

G. Meléndez

*Desde un puerto pequeño  
los barcos nos invitan a su aventura azul;  
en veleros locales como naves egipcias  
donde los faraones concebían el temor  
de no ser inmortales  
en buques de Manhattan  
conquistando sudores de los rostros nativos  
como antes lo hicieron caravelas de España.*

*Hay olor a centeno  
y al mástil oxidado ondea  
una bandera de franjas blanquiazules  
donde un sol nos sonríe  
cuando el mar hace espuma y cachetea las rocas.*

*Huele a tierra del plata  
y la gaviota suelta sobre la proa su pluma  
como símbolo exacto  
de nuestro gran anhelo  
por sembrar huella y sueño en la pampa sureña.*

*Velas, anclas, motores y aves de Puntarenas  
barcos que nos invitan a bogar salpicados  
mientras las olas visten  
su encaje enmohecido.*

## HORIZONTE

José L. Mariscal

*¿Dónde está el alba,  
madre,  
dónde está el alba?*

*En mis entrañas de sal  
de esa sal blanca y amarga  
que espera sin esperar  
retorne del mar mi alma.*

*Ya viene el alba,  
madre,  
ya viene el alba.*

*El alba se fue una noche  
soñando en la frágil barca  
su ilusión se hizo a la mar  
la mar se tragó la barca.*

*El alba se fue una noche  
noche verde de guitarras  
y dejó de un beso triste  
una cantera en mi alma.*

*Soñando en la frágil barca  
se fue a buscar esperanzas  
y las encontró eternas  
en coronas nacaradas.*

*Su ilusión se hizo a la mar  
y en su vela desplegada  
se fue mi adiós a posar  
brújula desorientada.*

*La mar se tragó a la barca  
fauce de frío cristal  
y a mí me dejó sin alba  
en eterna oscuridad.*

*¿Dónde está el alba,  
madre?  
calla, hija, calla.*

*Ya viene el alba,  
madre,  
No. Pero vamos a buscarla.*

## CARTA A UN JOVEN POETA

Luis Ricardo Furlan

*Compartirán contigo, confidentes,  
el pan, la sal y el vino de la mesa.*

*Ten el arco templado,  
imantada y elástica la flecha.  
Que tu guitarra payadora taña  
solamente, solamente una cuerda.*

*Nacerás, crecerás, siempre muriendo,  
oh fuego de tu breña,  
sol de tu sangre, un globo de colores  
y miedos, un almácigo de estrellas.*

*Será, con la salida, una palabra.  
Después, alguna frase que se temple.  
Un río de sonidos,  
en algo más. Al cabo, letra vieja.*

*Y quién soy yo, moroso diletante,  
para enseñar la gracia del poeta.  
Tuyo es el turno, hereda mi cansancio.  
Ponte a rodar la rueda.*

*Y quién soy yo, romero,  
para explicar la magia del poema,  
manso cultivador de la liturgia,  
artesano del mito, humilde cera.*

*Sale de caminante, pie desnudo,  
acuéstate en la hierba.  
En la plática fiel de los gorriones  
aprende los espejos de la alberca.*

*Deja el atajo al corazón maduro,  
tibio del rancio olor de las ciruelas,  
que de hormigas y rosas  
encontrarás el tiempo de la gleba.*

*Escarde la ceniza de tu huerto.  
En el principio, dura es la faena.  
Más, a poco, verdean las raíces:  
generosa es la tierra.*

*Oye coplas y gentes, los secretos  
de ayuno y penitencia.*

## HORIZONTE DE PERROS

Alexis Gómez

*Del estertor nocturno surgidos  
hacia el lamento lánguidos  
se extiende un puente de patas blancas  
y amarillas y negras que asombro verifican  
como relámpago hiriente o fugitivo celaje  
como presagio que el amanecer extingue  
Pequeña era la noche para ese albergue sin freno  
estaba suspendido el dilema en un solo ladrido imperativo  
Imperceptibles las horas minuendo del minuto*

*en que el orín es un silbido prolongado y esdrújulo  
sobre la tierra yerma  
Determinados si indeterminados  
jaurías no determinadas: cánidos sin genealogía del uso  
De mayor a mayor  
menores Bulldog Gozques Pequinés  
Pedigree brillante estridente artificio nocturno  
lamento en que la noche puntualiza sus máscaras.*

## GORRION

José Alberto Vázquez

*Patas arriba,  
la cabecita muy volcada,  
muerto.*

*Ni olía  
el plumón de espuma y tierra.*

*Muerto.  
Ni hedor tenía  
pues en realidad no fuera  
más que un griseo plumón voraz,  
pura espumilla  
o algodón turbio  
con agudo pico comilón  
de bichos y migajas,  
un agitado pico hiriente  
hasta para gusanos densos. . .*

*Muerto  
en el hueco de una horqueta  
cuna fúnebre y asoleada,  
en la baja horqueta de un ceibo  
donde me acodo  
en la mañana ardiente  
para mirar cómo se platea  
el sucio caldo del río.*

*Muerto.  
Patas arriba,  
finas patitas enhiestas,  
como si aun no se prendieran  
en la invisible alcándara  
donde se quedan  
los pájaros muertos esperando  
allá,  
muy allá,*

*la resurrección de las alas,  
la vida perdurable  
de trinos y colores  
in eternum. . .*

*Muerto,  
el vellón del vientre al aire,  
al fuego de la bochornosa mañana.*

*Muerto,  
los ojos de vidrio  
y la traza rampante.*

*Muerto,  
pero siempre enérgico,  
altivo en su ineluctable tiesura;  
muerto,  
pero gorrión siempre,  
brincador y alerta pájaro sin canto,  
pájaro desmandado,  
turbulento,  
sin aliño,  
inquieto trocito de tierra  
revolcando su aleteo  
en las canchas sin césped  
de los desaliñados parques,  
bañándose en el polvo,  
oscureciendo, entusiasta,  
lo único blanco de sus plumas:  
su minúsculo vientre. . .*

*Pájaro terroso, bailarín griseo  
brincando bajo el sol hiriente,  
bajo la vibración alámbrica  
de miméticas cigarras*

*en la mañana febril  
de febrero.*

*Pajaruelo casi mudo,  
funámbulo,  
rítmico. . .*

*Muerto,  
pero siempre gorrionero;  
pájaro sin belleza  
pero sin grillos,  
muy libres las patitas electrizadas. . .,  
pájaro sin jaula  
pues en jaula mueres pronto. . .,  
PERO NO MUERES ASI,  
no así como te veo  
en esta fúnebre cuna del chato ceibo,  
rígido de patas,  
firme e insolente,  
funéreo el brillo de tus ojos,  
el pico abierto  
como retando a la muerte  
que te derribó en la horqueta. . .*

*No mueres así,  
apichonado mueres,  
escondiendo el plumón turbio de tu pecho,  
rindiendo  
tu vibratoria vida  
de un modo triste. . .  
Muerte de jaula. . .  
NO COMO ESTA, VIBRANTE CADAVER:  
muerte en un árbol  
y cara al cielo,  
retador,  
gorrionero. . .*

## REFLEJOS

Oscar Héctor Pralong

"Tuve que atravesar mi propia noche  
de extremo a extremo".

José Pedroni, Canto al hombre

*Si pregunta la muerte  
en qué esquina de abril  
me encuentro buscando la vida  
no respondas:  
dí con la mirada ausente  
que estoy más allá:  
en el recuerdo de tardes  
con tranvías y adoquines.  
Noches de pistas estrelladas  
tangos y circos pobres,  
vino espeso y pasos amanecidos.*

*Si pregunta la vida  
por qué no la he llamado,  
dile con la mirada ausente,  
que estoy en otras tardes  
con bancos de madera  
en las plazas.  
Dile sí,  
que estoy en otras tardes,*

*de estaciones olvidadas,  
pueblos polvorientos  
y trenes lentos.*

*Si pregunta la vida  
el por qué de mis ausencias  
dile con la mirada ausente:  
que los espejos rotos de mi alma  
confundieron sus reflejos  
con los rieles gastados  
de alguna estación perdida.*

*Si pregunta la vida por qué  
no la he hallado,  
grita que no la busco.  
Si la vida insiste  
(recuerda una tarde de  
rieles gastados, sol  
y espejos rotos).  
Grita mis reflejos.*

---

### LEA EN EL PROXIMO NUMERO

---

- ¿Elementos modernistas en **La Moneda de Hierro** de Jorge Luis Borges? ..... Carlos Cortínez
- Algunos rasgos poéticos de **Crepusculario** ..... María Eugenia Acuña
- José Martí y la polémica sobre el modernismo ..... Otto Olivera
- Poemas ilustrados de ..... José L. Mariscal
- Un personaje de E. Cardenal: Netzahualcoyotl. .... Nancy L. Campbell
- Enfoque analítico de la obra literaria desde el punto de vista sociológico ..... Jorge Blanco C.
- Aproximación a **El reino de este mundo** ..... Flora Eugenia Ovares

# NOTICIA DE LIBROS

## Diana Avila : " EL SUEÑO HA TERMINADO "

(Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes,  
San José, Costa Rica, 1976, 86 p.)

Julián Garavito

Un primer poemario, un premio nacional, una autora nacida en 1952, he aquí elementos para picar la curiosidad. Sin contar que, además de ser poeta, la autora es actriz. Pues el lector de poesía no sale defraudado.

En una primera parte van 20 poemas breves escritos entre 1972 y 1974, con acentos de desesperación juvenil. El paso del tú castizo al vos familiar da una fuerza particular al poema *como te llames* que lleva una cita de Roque Dalton. A lo largo de la obra aparece un bestiario simbólico abundante: "tu corazón era un gran gato" (p. 30), "esos pájaros que andan en tus ojos" (p. 32), "tortuga de miel" (p. 60) y, además, hormigas, mariposas, sapos, lagarto, peces, ostra, caracoles, oropéndola, saltamontes, lagartijas, cabra, avestruz, cangrejos, para culminar en el penúltimo poema con un amor pluma puma gallina gata caballo. El poema *Mielancolía* (muestra de los juegos verbales de que gusta la autora) va dedicado a un gato.

La flora, sobre todo doméstica, ocupa un puesto apenas menos importante en la simbología de Diana Avila: helecho, cebollas, algas, limón, abedul, alcachofa, remolacha, mangos, violetas, albaricoque, bejuco. Algunos ejemplos: "el anís verde de mi boca" (p. 69), "geranios de los dientes" (p. 71), "risa de tomate" (p. 73).

El erotismo, que, por lo general, es metafórico, suele aparecer directamente:

"sólo sentir en los dientes las infinitas lenguas de tu boca" (p. 33).

Ciertos poemas tienen ritmo de canción

*Como boca  
me llevas  
me inventas  
y me dejas* (p. 35)

Bien típico de la juventud y de la generación es el afán por vivir lo presente:

*no comprendo  
qué es mañana* (p. 37)

En la segunda parte hay 30 poemas posteriores a 1974. Dominan el viento y la sangre. Aparecen metáforas combinadas con dos sentidos:

*huele a cenizas y a niño llorando* (p. 53).

A veces, la autora se observa mientras escribe, como en las novelas en las que el autor se desdobra. La sátira, a menudo violenta, la escritura automática y mágica (p. 76), los juegos verbales, ya señalados, son otras de las características del poemario.

Es una primera obra interesante, con economía en el vocabulario y en la temática. Se siente una violencia contenida. Se puede considerar el poemario como la biografía poética de un amor.

Es, pues, premio merecido y libro prometedor.

### REPERTORIO AMERICANO

#### COLABORACIONES:

Enviarlas al Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), Universidad Nacional, apartado 86, Heredia, Costa Rica.

#### SUSCRIPCIONES:

Dirigirse directamente al Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA)  
Universidad Nacional  
Apartado 86  
Heredia, Costa Rica

Precio anual (4 números):

₡ 18.00 para el territorio nacional  
USA \$ 3.00 para el extranjero.

## TALLER DE LITERATURA INTERNACIONAL

Teresinka Pereira

el primer taller de literatura, tanta ilusión, expectativas, ansias, miedos, qué sé yo. . . todo podría pasar. cada quien era un monte de esperanzas al llegar en aquel pueblo, como peregrino de tan lejos, tan extranjero, con su valija de libros y papeles, sus diplomas de parroquias, esperando allí ser reconocido por alguien o aprender algo de vida. nos fuimos amontonando en aquella casa vieja, llena de cuartos y pasillos, de estantes, de mesas, ay, cuántos libros! sin embargo no íbamos a leer mucho, no íbamos a dormir mucho, sino convivir, caminar por los pasillos y jardines, charlar, mirar, experimentar, conocer. al final del primer día éramos quince. ahí pasamos diez días juntos: trece hombres y dos mujeres, todos escritores latinoamericanos. no teníamos representantes de todos los países, algunos representaban dos países, como el colombiano que representaba también a puerto rico, no sé porqué. . . no había nadie de bolivia ni de panamá, pero algunos países habían enviado dos o tres, así que méxico valía por dos, argentina por tres y el brasil por dos. no sé nada de matemáticas y mi memoria es bastante mala, así que no insistiré más en los números, y si alguien quiere que yo esté errada, pues, qué más da? tuvimos una reunión por la noche, a la comida, para establecernos las condiciones del taller y de nuestra vida en aquella casa, uno de los mexicanos empezó a quejarse que le parecía bastante mal que les enviaran solamente dos mujeres para trece hombres y el brasileño casi le pegó con rabia (una de las mujeres era braileña). después de este primer incidente, decidimos que ser macho o hembra era un estado psicológico y que en el taller no deberíamos hacer ninguna consideración de sexo, que éramos todos intelectuales asexuados y que así nos deberíamos de portar. el segundo mexicano se enojó, que él era muy macho para cualquier ocasión y que si le sacaban ese derecho con el cual había nacido, que se iba sin más. . . quien nos salvó de desbaratarnos así luego en el primer día fue la otra mujer, una ecuatoriana muy llena de personalidad que arriesgó la idea: y qué tal si somos todos machos? ella sí, lo era, pero respaldó su idea con lo que habíamos decidido antes, que ser macho o hembra era cuestión de psicología. yo acepté y no hice mucho caso, porque creía que eso sí sería una experiencia más a coger en aquel encuentro. . . resuelta la cuestión del sexo, nos tratamos como amigos confraternizándonos contentos en la primera tertulia, que ya se iba por las dos de la mañana y todavía prometía mucho. había bastante licor en la casa, pronto lo tomaríamos todo, pero en las primeras noches fue bien agradable. allá por las tantas, el mexicano, todavía preocupado con el problema del sexo, nos contó un chiste. él había estado en la cárcel durante un año, y había aprendido mucho, cuando llegó, los futuros compañeros le hicieron una reunión como ésta de la noche, para decirle sobre las reglas de aquella sección de la prisión de hombres. como no había maricones, todos tenían que colaborar sexualmente con los demás. a cada día de la semana uno servía de "hembra" y la circulación era muy honesta, no se permitían ni burlas ni excusas. como esta era su primera semana, le tocaba a él ser la "hembra" del corredor "8". quiso pelear, pero los demás eran fuertes, sin decir que eran ocho, con brazos unidos y sexo hambriento. y por si acaso no había otra distracción? no, no había. pues, sujetarse. bajó los pantalones. el primero de la fila, para bautizarlo le hizo una caricia en el brazo y le echó un beso en la cara, eso le hizo brincar de furia: "calma con la tuya, pendejo!, me sujeto al sexo, pero nada de besitos, no soy maricón!" el chiste era sabroso como lo contaba el ex-presidiario y fue su sentido del humor que nos hizo todos, desde ese primer día, unidos y además de enriquecernos

enormemente con las experiencias que nos cambiamos aprendíamos a cada hora las grandezas y profundidades del ser humano. al final de estos diez días, nos conocíamos tan bien que nos parecía haber pasado toda nuestra vida juntos, ya sabíamos las metáforas preferidas de cada uno, hablábamos así con ellas, como si el código de amistad y entendimiento nos hubiese construido un lenguaje nuevo y exclusivo con el cual nos íbamos a reconocer en cualquier latitud geográfica o temporal. nunca olvidaré los gemidos del escritor guatemalteco, que a veces se abstraía en la tertulia, y al llamarlo nos enterábamos siempre de una herida nueva en su cuerpo tan lastimado por las torturas que había sufrido en la cárcel de su país. ellas estaban en sus obras, ya las había contado y recontado mil veces, en teatro, en novela, en poesía. . . pero los gemidos. . . cómo ponerlos en el papel? sólo nosotros, los demás catorce compañeros hemos podido compartir de ese dolor que quedó agarrado a su boca para siempre. quién diría que uno de los ministros culturales de guatemala todavía gemía por la noche, diez años después de su libertad? pero cada noche, cuando ya no podía más con tanta mierda literaria y salía cantando rumbo a su cuarto: de dos en dos, / de diez en diez, / de cien en cien, / de mil en mil, / descalzos van los campesinos / con la chamarra y el fusil // de dos en dos los hijos han partido, / de cien en cien las madres han llorado / de mil en mil los hombres han caído, / y hecho polvo ha quedado / su sueño en la chamarra, su vida en el fusil. / "este sí, pablo siempre me conmovía. pero eso le ponía loco al chileno fernando, que empezaba a discursar en patafísica: "millones de personas (sin contar a los ancianos que presenciaban la guerra desde sus hamacas) cantaban himnos y fumaban su papa molida, sobre las marquesinas bailaban muchachas con máscaras de vidrio. sonaban las marimbas, los cantantes se enchufaban a las guitarras, las matronas del país exhibíanse de frente, los hombres se desnudaban en sitios inesperados y, abrazándose, se fotografiaban. se acabaron las casas. por las ventanas entraban y salían: cruzados de san jorge, pajes, magos, piratas, barberos, soldados del 14, toreros, embalsamadores. por las praderas creció la yerba dorada de acapulco y en los atardeceres, mientras ardían los campos, nubes de marihuana colgaban de los belfos de las vacas y de los caballos, envolvían a los conejos y a los ciervos, y en rumor de amor cundía a sotto voce", cada noche salíamos a acostarnos y a no dormir, porque había tanto que seguir viviendo, condensaciones que hacer, imaginaciones, recompensas, pequeñas muertes, y muchas, enormidades de vida que retener, los diez días no pasaron, quedaron en cada uno como una pequeña eternidad que no se olvida, que no propone cambios ni los del tiempo. era el último momento, y nosotros, todos muy machos, teníamos un nudo en la garganta y disfrazábamos por la primera vez, porque era embarazoso decir adiós. y alguien debería empezar la desbandada, me puse fuerte. fingí, decidí ser civilizada y cordial. extendí mi mano al mexicano del presidio. al fin él había sido mi favorito amigo. "fue un encuentro encantador, le dije. nunca me olvidaré la gran persona que eres ni la altura de tu poesía. . ." "nada de besitos, dijo él guiñando el ojo izquierdo, no soy maricón!. . ." y fue todo lo que necesitábamos para desahogar las ganas de llorar, salimos todos con una carcajada llena de lágrimas, pero tan felices como empezamos la primera noche oyendo el chiste del mexicano. qué dicha que ya no necesitábamos más explicaciones ni elogios mutuos. habíamos compartido todo, hermanablemente, hasta nuestras mejores metáforas.

## BOBITO MIO

Julián Gustems

*No sé a qué tanta impaciencia, tanta preocupación. Si es cosa de los años, ya tú lo sabes. Déjalo correr. No pienses en ello. Mi cariño. Que no estás como antes, ni puedes correr ya porque te salpica el corazón con latigazos. ¿Crees que yo me siento mejor? Si a veces, al subir estos cuatro escalones ya toda tiemblo. Porque también pasó por mí el tiempo. Que no somos jóvenes, caramba. Y eso del sexo ¿tanto te preocupa?*

*Mira, para mí siempre fue una tontería esto del sexo. No te negaré que antes de conocerte —que es lo mismo que conocer al hombre— me decía entre sueños que eso iba a ser algo tan maravilloso como nos contaban las historias de amor. Pero de verdad de verdad es que en la vida real apenas si ha tenido sentido para mí. ¿Por frigidez? ¿Por anomalías formales del cuerpo femenino? Creo que muy pocas mujeres han estado influenciadas en lo del sexo. Que todo es mentira, carajo, que las películas de amor y esta exuberancia de sexo y pasión es puro camelo. Que una mujer ve las cosas desde otro punto y que el amor es pura convivencia. Y no he dicho conveniencia porque si en algunos casos también lo es, no en la mayoría donde el matrimonio se funde perfectamente con el amor. Pero de sexo nada. Ni yo ni la mitad de las mujeres como yo que hemos ido al matrimonio sólo soñando con un traje blanco y quita allá estas pajas.*

*No te engañaré que cuando fui tuya pensé por un momento en el éxtasis, pero algo no funcionó, ni el tiempo llegó a mejorarlo. Esto que se dice el orgasmo y la compenetración de las parejas es cosa de libros. Una está siempre en la luna y cuanto tú acabas yo todavía no sé dónde están las cosas. Que es un desastre, mi amor, te lo digo en serio y el que te sientas con menos fuerza erótica ni así de importancia para mí. Que si te quise y te quiero no es porque me poseas y exhalas tu aliento de placer sobre mí. El amor es pura tradición y aunque tú pienses que al terminarse el deseo el amor acaba con él te digo que no. Que para mí*

*haberte amado es solamente apreciar tu presencia, haber sido amable contigo, haberme permitido crearme dentro de la sociedad y de la familia, ser madre. Para mí tu placer es cosa secundaria y mucho más mi placer, que no conozco sino por reflejos.*

*No creas que te digo esto para que dejes de preocuparte. No me importa que no me poseas más que de mes en mes. De verdad que no. Sé que tuviste siempre para mí la mayor inclinación, que me fuiste fiel, o como se llame a esto. Que ya no sientas el amor sexual no tiene la menor importancia. De veras, mi amor.*

*Una crece al lado de un hombre y se engrandece según el respeto que se tiene con ella. Dájate de bobadas y mira la vida fríamente, como es. Pasó el fuego. Pasó el verano. Ahora debes sumirte en un plácido otoño, siempre hermoso.*

*¿Qué me quedará de nuestra juventud, dices? Queda todo. Queda el recuerdo de nuestras luchas y de nuestras alegrías. Lo que menos cuenta para mí son los momentos que me entregaba. Puedo jurártelo, si lo deseas.*

*Y por este alejamiento a mi cuerpo no menoscabará mi amor por ti.*

*Dejaremos que el tiempo pase como hasta ahora, sin preocuparnos de estas cosas del sexo. Que no me importan. Lo más mínimo.*

*Y no tiembles, que seguiré amándote. Aunque no te pareces en nada al hombre que conocí y que me hizo desear pertenecerle. Ya no queda nada de aquel andar firme y rápido, de aquel mirar penetrante y gozoso. Todo tú eres un hombre maduro, pero un hombre que fue y sigue teniendo vigencia para mí. Mi estimado barrigudo . . .*

## Colaboradores en este número

AGUIRRE, Carlos E.

Véase Repertorio Americano, año I, número 3.

CASTANY, Ernesto.

Nació en Buenos Aires, Argentina, el 24 de mayo de 1914. Periodista; Jefe de Prensa de la Municipalidad de Almirante Brown (Buenos Aires). Pertenece al Instituto Browniano y es Secretario del Círculo de Periodistas de Almirante Brown. Vicepresidente Primero en ejercicio de la presidencia del Museo y Archivo Histórico Esteban Adrogué. Reiteradamente distinguido en diversos certámenes realizados en su país, los dos últimos en 1978 con un poema dedicado a San Martín —“El General está lejos”— y un ensayo sobre “Esteban Echeverría”.

FURLAN, Luis Ricardo.

Nació en Buenos Aires en 1928. Escritor, poeta, ensayista y periodista, además de crítico literario. Obra poética: *Alba del Canto* (1951), *Distrito tuyo* (1957), *Los días fraternales* (1958), *Odas mínimas* (Bilbao, 1961), *Deslinde del tiempo y el ángel* (1963), *Teoría del país cereal* (1964), *Noticia de Amerindia* (Lisboa, 1964), *El laurel y el átomo* (1969), *Aprendizaje de la Patria* (1975). Ensayos: “Crónica de la poesía argentina joven” (Caracas, 1963), “Aproximación interpretativa a la poesía

hispanoamericana” (1964), “Circunstancias de la poesía” (1966), “Panorama de la poesía bonaerense” (1970), “La poesía lunfarda” (1971), “Generación poética del 50” (1975). Además, ha sido merecedor de diversos premios y distinciones.

GARAVITO, Julián.

Nació en Colombia en 1928. Desde su niñez radica en Francia. Obtiene la Licenciatura en Letras en La Sorbona en 1951. Posee el Certificado para la Enseñanza del Francés en el Exterior, y el Primer Bachillerato en Derecho. Ha sido profesor de español desde 1952; traductor literario y técnico desde 1963. Desde 1966 es Secretario General Adjunto de la Société Française des Traducteurs; Secretario General Adjunto de la Association France-Cuba y redactor en jefe de su revista *Cuba sí*. Miembro del comité directivo de las siguientes asociaciones: France-Amérique Latine, Les Langues Néolatines, Association Française pour la Diffusion de l'Espagnol. Tiene publicaciones tanto en francés como en español, así como traducciones y colaboraciones para varias revistas.

GOMEZ, Alexis.

Nació en Santo Domingo, República Dominicana, en 1950. Se inició en los afanes literarios

después del estallido bélico de Santo Domingo en 1965. Estudió en su ciudad natal. En el año de 1972 viaja a Nueva York, donde trabaja al lado de Nicanor Parra en el taller literario de Columbia University. Ha publicado en diversas revistas. Ha dado conferencias en su país y en los Estados Unidos. Parte de su obra ha sido publicada en francés y en inglés.

GUSTEMS, Julián.

Véase Repertorio Americano, año IV, No. 4.

MARISCAL, José Luis

Véase Repertorio Americano, año IV, No. 3.

MELENDEZ, Guillermo.

Nació en México en 1947. Licenciado en Derecho y Ciencias Sociales. Ha colaborado en la página editorial del periódico *Tribunal de Monterrey*. Ha publicado en la revista *El cuento*. Algunos de sus poemas serán publicados en la revista argentina *Revista pobre*. Actualmente realiza un posgrado en letras españolas en la U.A.N.L.

PEREIRA, Teresinka.

Véase Repertorio Americano, año IV, No. 4.

PRALONG, Oscar Héctor.

Véase Repertorio Americano, año IV, No. 4.

VAZQUEZ, José Antonio.

Véase Repertorio Americano, año IV, No. 4.