



Inicios de la crítica literaria en la Universidad Nacional: forma y representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* (1974-1982)

Beginnings of literary criticism at the Universidad
Nacional: Form and representations of poetic criticism
in *Repertorio Americano* (1974-1982)

Cristopher Montero Corrales

Universidad Técnica Nacional

Universidad de Zaragoza

ORCID: [0000-0003-1139-8686](https://orcid.org/0000-0003-1139-8686)

cmontero@utn.ac.cr



Resumen

Este artículo trata sobre los orígenes del pensamiento crítico-literario en la Universidad Nacional de Costa Rica a partir de la revista *Repertorio Americano* (1974-1982), como una manera de comprender los movimientos de la crítica literaria y la forma del pensamiento crítico y sus representaciones ideológicas y literarias en la región centroamericana. En específico, hace valoraciones al respecto de la crítica literaria poética, las teorías y las metodologías. Entiende la crítica literaria como una práctica discursiva-escritural relacionada con la formación del pensamiento histórico que, a su vez, está íntimamente imbricada con el contexto de su producción y generadora de sentido.

Palabras clave: crítica literaria, poesía centroamericana, *Repertorio Americano*, forma poética, representación ideológica





Abstract

This article deals with the origins of critical-literary thought at the National University of Costa Rica from the magazine *Repertorio Americano* (1974-1982) as a way of understanding the movements of literary criticism and the form of critical thought and its ideological and literary representations in the Central American region. Specifically, it makes assessments regarding poetic literary criticism, theories and methodologies. It understands literary criticism as a discursive-writing practice related to the formation of historical thought which, in turn, is closely intertwined with the context of its production and generator of meaning.

Keywords: Literary criticism, Central American poetry, *Repertorio Americano*, poetic form, ideological representation

*Puesto
que no hay lecturas inocentes, empecemos
por confesar de qué lecturas somos
culpables.*
Louis Althusser

Situación histórica, Centroamérica y Universidad Nacional

Centroamérica se encuentra inmersa en una situación histórica marcada por las guerras civiles en el istmo. En palabras de [Arturo Arias \(2018: 3\)](#):

Tradicionalmente, “el periodo guerrillero” en Centroamérica está fechado desde la insurrección de jóvenes oficiales nacionalistas en Guatemala, el 13 de noviembre de 1960 –la cual condujo a la formación del primer grupo guerrillero en la región y a una conversión de fondo a la actividad guerrillera por parte de la oposición, que desdeñó las soluciones pacifistas o electoralistas

como resultado de la polarización política– hasta febrero de 1990, cuando la derrota electoral de los sandinistas precipitó los acuerdos de paz tanto en El Salvador como en Guatemala y transiciones pacífico-democráticas tuvieron lugar en los países de la región.

Otros autores y autoras concuerdan al respecto en que esta situación histórica del istmo fue determinante para la literatura, para el caso latinoamericano como tal. [Claudia Gilman \(2003: 143-144\)](#) plantea que en la década del 70 surge la noción de un tipo de intelectual-escriptor bajo la égida del compromiso que planteaba un deslizamiento entre el autor y la obra, es decir, compromiso de la obra y del autor con proyectos políticos de transformación y redistribución de los modelos políticos y económicos.

Durante las décadas de 1960, 1970 y hasta inicios de los años ochenta primó

en Centroamérica -como en toda América Latina- la concepción y definición de la literatura como arma ideológica de descolonización o como instrumento de cuestionamiento de la realidad social (ver Leyva, 1995: 71-85; Zavala, 1990); a partir de la segunda mitad de 1980, estos límites van a ser cuestionados por la ficción y la novela. (Ortiz Wallner, 2012: 50)

Como se puede notar para el caso centroamericano, esta concepción relacionada con la idea de compromiso social y su intención de transformación social, como bien lo explican Adorno (2004: 399) o Eagleton (2013: 91), se centra en un cierto tipo de exigencia de transformación que va a estar relacionada con un incremento de la burocracia pública en Centroamérica¹. Este incremento de la burocracia pública en la zona va a depender de un papel que quiere asignársele al Estado, un papel protagónico que “facilite la producción, apropiación y utilización del excedente económico” (Torres y Pinto, 1983: 11).

Destaca la importancia de Cuba como proyecto, ya que “había cobrado el carácter de una revolución nacionalista, socialista y antiimperialista y que pudieron animar en esas décadas en el Istmo, la radicalización política, la extensión social de los conflictos y el derramamiento de sangre” (Leyva, 2018: 37) y en este mismo país, la revista *Casa de las Américas* para la región latinoamericana y, por supuesto, para Centroamérica.

En esta época hay un papel vital de las revistas culturales para dar voz y para

constituir al escritor como un intelectual, es decir, inmerso en la vida política de su región o país, así lo hizo también *Casa de las Américas*, fundada en 1960 que, como lo plantea un editorial de la revista *Repertorio Americano* (Nueva Época, número 9-10): “Es una institución que por cuatro décadas ha hecho sentir su presencia en el panorama de América Latina y el Caribe” (*Casa de las Américas*, 2000: 192).

Así lo ha sido una de sus actividades más importantes como lo es el *Premio Literario Casa de las Américas* que inicia desde 1959 premiando a escritoras y escritores de Centroamérica muy representativos de esta situación histórica como: Roque Dalton (1969), Roberto Sosa (1971), Manlio Argueta (1977), Gioconda Belli (1978), Claribel Alegría (1978), Mario Payeras (1980), Arturo Arias (1981), Omar Cabezas (1982), Alfonso Hernández (1982), Rigoberta Menchú (1983), Tomás Borge (1989) y Lionel Méndez Dávila (1990). No solo estos autores que, con sus obras, merecieron este reconocimiento otorgado por *Casa de las Américas* fueron de vital importancia para esta década en Centroamérica:

Chase, Dalton, Naranjo y Argueta profundizaron las nuevas técnicas narrativas capitalizando en unos casos, el éxito tanto de los novelistas del *boom* como de *Cenizas de Izalco*, aunque en buena medida por medio de autónomas búsquedas paralelas. Era más bien reflejo de su tiempo. No operaban con una manifestación consciente de las transformaciones narrativas que tenían lugar a lo largo de esta década. Construían sus proyectos en un contradictorio y ambivalente espacio de enunciación. En

¹ Ver cuadro Burocracia Pública en Centroamérica (Torres y Pinto, 1983: 10).

ese proceso generaron un “mini boom” en Centroamérica durante los setenta. (Arias en Leyva, 2018: 17).

Sin duda alguna, en esta situación histórica, tendríamos que agregar la publicación de *La oveja negra y demás fábulas* (1969), de Augusto Monterroso:

De manera análoga a la de Borges, Monterroso rompió con las nociones tradicionales del cuento por medio del uso de las parodias y de formas postmodernas reinventadas de la fábula, del ensayo y de otros géneros periodísticos marginales. Monterroso transformó todo esto en proposiciones humorísticamente originales al poner sus signos al revés y reconstruirlos como si fueran mecanismos para ser desarmados y reconstruidos. Monterroso ejerció una fuerte influencia sobre Sergio Ramírez, de quien se convirtió en cercano amigo a partir de los setenta. También, influenciaría a jóvenes escritores guatemaltecos que empezaron a publicar hacia mediados de los setenta, especialmente a Dante Liano (Arias en Leyva, 2018: 9).

Al respecto de Sergio Ramírez y su producción literaria podríamos nombrar la novela *¿Te dio miedo la sangre?* (1977), que junto con *Pobrecito poeta que era yo* (1976), de Roque Dalton marcan puntos de inflexión de la literatura en Centroamérica, ya sea por la voz indígena que aparece en el primero o por la publicación póstuma del segundo, después del vil asesinato del poeta en las dinámicas revolucionarias y de guerras en Centroamérica:

A Dalton lo capturaron sus compañeros el 13 de abril en la casa donde vivía con

Lil Milagro. Ahí lo mantuvieron preso varios días, luego lo llevaron a otra casa de seguridad, donde lo asesinaron el 10 de mayo. Lil Milagro se escapó de la casa y con un grupo de militantes se escindieron del ERP y fundaron la Resistencia Nacional (RN). Dieciocho meses más tarde, la madrugada del 17 de noviembre de 1976, Lil Milagro fue capturada por la Guardia Nacional, la mantuvieron en calidad de desaparecida, siendo sometida a las torturas más escalofriantes, hasta que casi tres años más tarde, el 17 de octubre de 1979, dos días después del golpe de Estado que derrocó al régimen del general Romero, fue asesinada. Sus restos, como los de Dalton, no han sido encontrados (Castellanos Moya, 2021: 65).

Cabe mencionar que, aunque en el panorama literario predominaba este tipo de narrativas, también existían otras propuestas que justamente por no encajar en el modelo testimonial no trascendieron. Como por ejemplo, *Hacer el amor en el refugio atómico* (1972), de Álvaro Menen Desleal, que no calza en el canon literario de la Centroamérica de los 70 y 80 que privilegiaba la literatura con la voz de los excluidos socialmente y sus reivindicaciones.

Esta situación histórica y el proyecto político de dar espacio para voces de los diferentes estratos sociales se constituye también en una editorial importante para la difusión de la literatura centroamericana: la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), creada en 1969 y subsidiada por el Consejo Superior Universitario Centroamericano. Uno de los autores publicados y emblemáticos fue Miguel Ángel Asturias, de quien EDUCA publica en 1984 la cuarta edición de

Hombres de maíz y aunque este libro se publicó en 1949, pocos años después de *Señor presidente* (1946), también esta década será revolucionaria en su obra con la aparición de *Mulata de tal* y *Maladrón*, que lo encaminarían al Nobel de literatura.

En la década del 70, para el caso específico de Costa Rica y producto de una reconfiguración política y civil que se materializó como conflicto en la guerra civil de 1948 y su anterior creación de instituciones emblemáticas para la vida social costarricense como la Universidad de Costa Rica, el *Código de Trabajo* y las garantías laborales, el fortalecimiento del Estado, todas ellas acompañadas de una profundización de la educación universitaria:

En la década del 70, el Estado creó nuevas universidades, conformando un sistema de educación superior, con cuatro universidades: El Instituto Tecnológico de Costa Rica (1971), La Universidad Nacional Autónoma (1973) y la Universidad Estatal a Distancia (1977) (Ruiz, 2001a: 220).

Así como la creación de la mayoría de las universidades públicas en Costa Rica, hoy son cinco con la Universidad Técnica Nacional (2019), en esta década queda consignado en la *Constitución Política*, en el Artículo 85, no solo la existencia de las nuevas universidades de esta década sino su financiamiento. Caso que no sería único; en América Latina hay un incremento a partir de 1950 de la matrícula universitaria como tal y específicamente “en 1970 se poseía 1.6 millones de estudiantes y en 1984 había 5.9 millones” (Ruiz, 2001b: 160).

En 1974, aparece la revista *Repertorio Americano*, como primera revista académica de la Universidad Nacional, adscrita al Instituto de Estudios Latinoamericanos de dicha universidad. Para Marybel Soto (2012: 143):

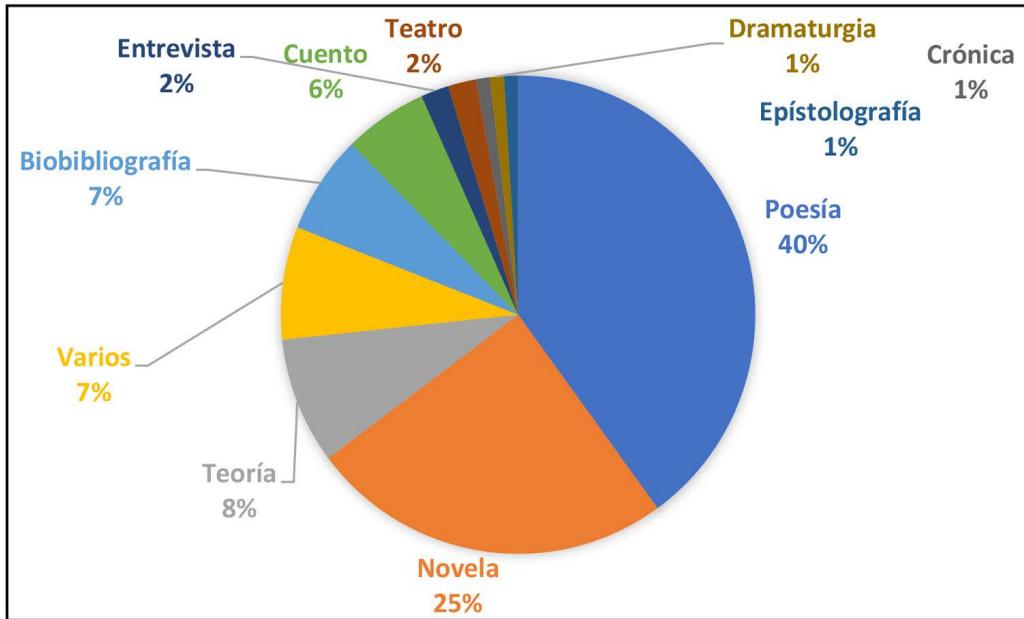
Es posible establecer tres etapas editoriales en la perspectiva histórica de la revista *Repertorio*: en 1826, dirigida por don Andrés Bello; un segundo momento, que abarca de 1919 a 1958, cuando el impreso es editado y dirigido por don Joaquín García Monge, quien abiertamente define que esta etapa tiene en el *Repertorio* de Bello un ideal y un ejemplo a seguir y el tercer momento, cuando a partir de 1974, los derechos de publicación de la revista de Joaquín García Monge fueron cedidos a la Universidad Nacional de Costa Rica.

El surgimiento de la revista *Repertorio Americano* “como órgano de cátedra para la difusión intelectual y vinculación académica, aunque manteniendo siempre su proyección latinoamericanista” (Soto, 2012: 153) estuvo inmersa en toda esta serie de eventos sociales, políticos y literario-editoriales en Centroamérica.

Así que tanto para Marybel Soto como para Isaac Felipe Azofeifa (1974:4) justamente en el artículo “Tercera salida del *Repertorio*” del primer número, esta es su tercera etapa o salida, ya que contabilizan la primera aparición a cargo de Andrés Bello:

En esta tercera etapa, *Repertorio Americano* responderá al propósito de una Cátedra y publicación de un Instituto Universitario: el tema americano, que ayer vivió en pluma de pensadores, hoy es objeto de las ciencias sociales,

Gráfico 1. Publicaciones de crítica literaria por género de 1974 a 1982



Fuente: Elaboración propia (2022)

económicas, literarias. Los tres premios Nóbel y una narrativa que ha sorprendido al mundo contemporáneo, señalan ya el momento que Bello preveía en 1826: América es, –su pensamiento, sus hombres, su literatura y artes, –por primera vez– en palabras de Carlos Fuentes-, un hecho universal. (Azofeifa, 1974: 4)

Este párrafo que no solo nos habla de las salidas de *Repertorio Americano*, sino también de un cambio de la intelectualidad y de los intelectuales enraizado en la institucionalidad, da muestra del contexto más íntimo de la génesis de la revista en 1974.

Para esta situación histórica hemos seleccionado como punto de partida específico el primer número de la revista publicado en 1974, con una continuidad de publicaciones hasta 1983. A partir de 1984 no existieron

más publicaciones por 11 años. Este periodo de publicaciones y una interpretación cuantitativa de ciertos datos colaboran con la confección de esta situación histórica del pensamiento crítico literario en la revista, en esta etapa histórica específica que hemos denominado *guerras centroamericanas*. Encontramos una cantidad de 105 artículos de crítica literaria extendida entre 1974 y 1982. Solo en el año 1976 no se encontraron publicaciones relacionadas con el tema.

Para hacer esta selección incluimos crítica literaria enfocada tanto en géneros como en libros, entrevistas a escritores, llamados a certámenes literarios, noticias y reseñas de libros y noticias del mundo editorial y sus novedades².

² Se puede consultar el anexo 1: Cuadro de publicaciones de crítica literaria extendida de la revista *Repertorio Americano* entre 1974 y 1983.

Como se puede notar, el género más susceptible a la crítica literaria en esta situación histórica, en la revista *Repertorio Americano*, fue la poesía con un total de 40% de los artículos publicados, seguidamente de la crítica novelística. También podemos ver el comportamiento que tuvo, por años, la crítica literaria, es decir, de su trayectoria según cantidad de artículos por años.

Como podemos ver con claridad, 1975, 1979 y 1982 son los años cuando más producción crítico-literaria fue publicada en la revista. Durante el periodo, un total de 95,2 por ciento de artículos se publicó con una autoría individual y el restante 4,76 por ciento se hizo de manera conjunta, privilegiándose así un tipo de crítica literaria publicada individualmente, donde en su mayoría publicaron hombres.

Cuadro 1. Autoría por género en la revista *Repertorio Americano* entre 1974 y 1982

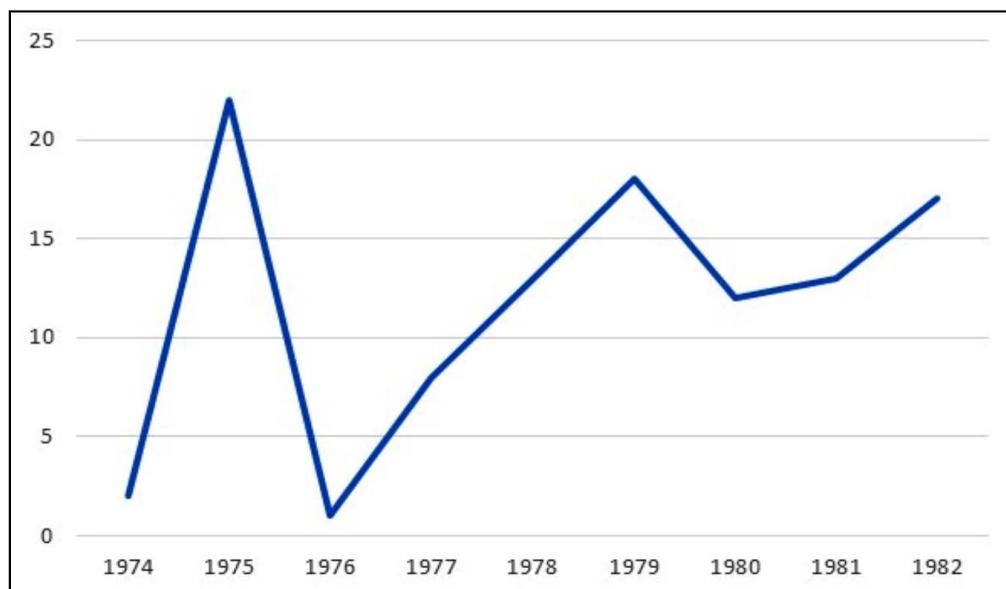
Género	Cantidad
Femenino	30
Femenino y masculino	3
Masculino	72
Total	105

Fuente: Elaboración propia (2022)

Estos datos coinciden con lo manifestado por Masson, Maia, Massao e Innocentini (en Vélez, 2021) al respecto de la relación bibliometría y género:

Essas pesquisas em diversas áreas de conhecimento, tanto no Brasil como em nível mundial, mostram que as mulheres tendem a publicar menos do que seus colegas homens, bem como que

Gráfico 2. Cantidad de artículos literarios publicados por año en la revista *Repertorio Americano* de 1974 a 1982



Fuente: Elaboración propia (2022)

artigos científicos assinados por mulheres como primeira autora tendem a ser menos citados do que aqueles em que os homens ocupam essa posição, denotando que há uma hierárquica de gênero na publicação científica³. (en Vélez, 2021: 58)

Este patrón de subrepresentación femenina en la producción de crítica literaria de la revista *Repertorio Americano* se repetirá en las siguientes situaciones históricas, confirmando así una tendencia de subrepresentación general entre 1974 y 2020. Aunque no son los fines de esta investigación, podemos afirmar que esto va en desmérito del reconocimiento del aporte femenino ya sea por los sistemas de mérito universitario -como el régimen académico- o la citación (Masson, Maia, Massao e Innocentini en Vélez, 2021: 61-62).

La forma y sus representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* entre 1974 y 1982

Para la década del 70, teniendo como un antecedente importante en Costa Rica los cambios sociales producto de la guerra civil de 1948, así como las reformas y garantías sociales producto de las conquistas de la década del 40, existe un modelo de desarrollo en el cual surgieron, como lo plantea Mondol (2021: 101), diversas instituciones estatales como la

nacionalización de la banca y la consolidación de la educación universitaria.

Aunado a este proceso de modernización y desarrollo, la presencia de desigualdades que no pudo solventar del todo el Estado benefactor constituye una literatura “cuyas problemáticas, personajes y formas de habla expresaban los nuevos síntomas de marginalidad, subjetividad y conflicto social que se estaban conformando al interior de una cultura urbana capitalina” (Mondol, 2017: 103).⁴

Centroamérica estaba en una situación histórica de guerras civiles y reivindicaciones sociales, donde pululaba la literatura testimonial constitutivamente relacionada con las exclusiones sociales, dándole voz a un otro excluido como proyecto estético y en la que dichas desigualdades extremas y sorteadas por el Estado benefactor y las institucionalidades -para el caso de Costa Rica- daban una representación convulsa de la región centroamericana. En este panorama regional aparece *Repertorio Americano*, con un reto histórico importante: estar íntimamente relacionada con el momento histórico y académico de la época, así como supo en la primera mitad del siglo XX dar cuenta de una Costa Rica conectada con los grandes debates hispanoamericanos.

3 “Esas investigaciones en diversas áreas del conocimiento, tanto en Brasil como en el nivel mundial, muestran que las mujeres tienden a publicar menos que sus colegas hombres, también que los artículos científicos firmados por mujeres como primera autora tienden a ser menos citados que aquellos en los cuales los hombres ocupan esa posición, denotando así que hay una jerarquía de género en la publicación científica.” (Traducción propia)

4 El autor se refiere a producciones narrativas como *Una casa en el barrio del Carmen* (1965), de Alberto Cañas (1920-2014); algunos relatos incluidos en el texto de *A la vuelta de la esquina* (1975), de Julieta Pinto (1922-); la narrativa de Carmen Naranjo (1928-2012), entre ellas: *Los perros no ladraron* (1966), *Memorias de un hombre palabra* (1968), *Diario de una multitud*, (1974); *Ceremonia de Casta* (1976) de Samuel Rovinski (1932-2013); *Cachaza* (1977) de Virgilio Mora (1935-); el texto *Mirar con inocencia* de Alfonso Chase (1945) o la novela *Final de Calle* (1979) de Quince Duncan (1940) (Mondol, 2021: 103-104).

En palabras del Ministro de Trabajo de la época, Francisco Morales, que fue gestor de la idea de que la Universidad Nacional reviviera esta revista: “Desde luego, el *Repertorio* será un *Repertorio* para la Costa Rica del setenta. También para la América del setenta. Y para el mundo del setenta” (Morales, 1974: 8). No solo en el surgimiento de la revista se hace evidente su compromiso situacional, sino que, además, se asume de manera explícita la situación histórica de América, nuestra América: “La América, nuestra América de hoy, a pesar de no haber resuelto muchos de sus grandes problemas sobre todo políticos, ocupa un puesto importante en la historia contemporánea” (Morales, 1974: 8). Issac Felipe Azofeifa hace explícito otro reto bien anclado en la historia del momento:

Por otra parte, nuestro tiempo tiene otro signo. Las revistas ya no son obra de una sola persona, sino de una institución, de un círculo especializado, una empresa publicitaria. En esta tercera etapa, *Repertorio Americano*, responderá al propósito de órgano de una Cátedra y publicación de un Instituto Universitario: el tema americano que ayer vivió en pluma de pensadores, hoy es objeto de las ciencias sociales, políticas, económicas, literarias (Azofeifa, 1974: 4).

Nótese la importante diferencia que nos plantea Azofeifa respecto al tipo de intelectual y la institución que tendrá a cargo dicha revista, que pasa de ser un proyecto gestionado individualmente a una gestión institucional y así, también, el tipo de intelectual que publica pasa de ser liderado por pensadores a intelectuales con profesiones mencionadas anteriormente. Sí, efectivamente hay un cambio del tipo de intelectual que tiene la responsabilidad de la revista y, en esta época, será uno ligado a la universidad.

Este cambio de condiciones y de personas intelectuales relacionadas con campos del conocimiento da cuenta de la afirmación de Eagleton (2014: 231): “La teoría literaria ha estado indisolublemente ligada a las ideas políticas y a los valores ideológicos”. Es decir, las ideas políticas de revivir la revista, por ejemplo, y los valores ideológicos de los que la crítica y la teoría dan cuenta o del proyecto de universidad en la década del 70.

En los inicios de la crítica literaria en la revista *Repertorio Americano* sobresalen ciertos patrones formales, entendemos esto como una realización simbólica de lo social dentro de lo formal y estético (Jameson, 1989: 63): crítica literaria laudatoria, biografista y subjetivista, una científicista y otra crítica de índole social.

Cuadro 2. Crítica poética de 1974 a 1982 en *Repertorio Americano* por número de artículos, porcentaje y patrón formal de crítica.

Número de artículos	Porcentaje	Patrones de crítica
6	46,15	Científicista/estructuralista
5	38,46	Laudatoria, biografista o subjetivista
2	15,38	Social
13	100	No aplica

Fuente: Elaboración propia (2022).

Respecto a la crítica poética que hemos denominado *laudatoria, biografista o subjetivista* existe una característica dominante presente en estos artículos de crítica poética y es la no distinción radical ni tajante entre poeta y voz poética, o poeta y voz lírica, así que constantemente vemos una oscilación entre estas categorías para referirse a la poesía, es decir, el texto no solo puede dar cuenta del poemario o poemas sino también puede dar cuenta de la biografía del autor.

A partir de los ochenta esto se sofisticaba en la poesía y se dejaba de lado la biografía del autor o autora por la subjetividad. Se hace presente también en comentarios laudatorios respecto a la figura del poeta que justamente complican desde el inicio una separación radical entre uno y otro, y además constituyen una poética donde la poesía puede dar evidencia de la vida del poeta, donde se encuentran hallazgos de lo vivido por el autor o autora y, adicionalmente, donde se establece una relación mecánica de causa-efecto entre la vida de los poetas -sea por su subjetividad o su biografía- con la poesía que se publica. Es mecánica ya que plantea una relación causal entre vida o subjetividad del poeta y poesía; esta relación la establece sin mayores explicaciones entre los diferentes polos del argumento y también como lo plantea Raymond Williams perpetúa un dualismo básico (1997:119) y no como la acepción moderna de mediación lo propone como la materialización de una realidad concreta: “Cuando el proceso de mediación es considerado positivo y sustancial, proceso necesario de producción de significado y valores en la forma necesaria del proceso social general de la significación y comunicación” (Williams, 1997: 120).

La crítica *laudatoria y biografista* está presente de mayor manera en los primeros tres artículos de la revista: nos referimos a “Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles”, de Alfonso Chase; “El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa”, por Fernando Arturo Arce, quien comenta y da noticia de la publicación del poemario *Cima del gozo*, y “Poesías de Francisco Amighetti”, de María Elena Carballo. Otra característica sumamente determinante en esta crítica son los *comentarios laudatorios*, para el caso de “Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles”, donde aparece un comentario de este tipo respecto a la cultura de la poeta y su consecuencia poética que sería el uso de una serie de símbolos, que la voz crítica también tiene como conocimiento, resaltando así un conocimiento interdisciplinar que tanto la voz poeta como la voz crítica utilizan como una guía erudita para dar cuenta de la poesía.

El comentario laudatorio no solo funciona para enaltecer a la poeta, sino que también enaltece la voz crítica debido a que también muestra la capacidad de manejar dichos símbolos, lo que constituye justamente la crítica. Se establece una representación de voz poética y crítica alrededor de la vasta cultura de la que pueden usar, que resultan en el discurso crítico en párrafos sincretistas que comentan la poesía, donde efectivamente no hay tanta distancia estética entre el discurso meta y el objeto textual.

También aparecen estos comentarios en “El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa”: “Isaac Felipe Azofeifa ocupa un lugar ya indiscutible dentro de la producción lírica

costarricense” (1975: 18). Vemos que el comentario se mueve del sujeto hacia el lugar que tiene dentro de una tradición, así que no solo existe la *laudatio* sino que se realiza una tradición literaria de un país centroamericano, de un Estado-nación. Este realce de la tradición literaria costarricense y de la institucionalidad del momento va a estar presente en la crítica “*Poesías* de Francisco Amighetti”:

Francisco Amighetti, uno de los más destacados valores artísticos en el campo de la palabra y la plástica costarricense –tan es así que su obra le ha valido el Premio Magón por su aporte a la cultura costarricense-, da a conocer su libro de *Poesías*. Con dibujo del pintor argentino Raúl Soldi y con una nueva introducción del crítico rumano Esteban Bacciu, la selección hecha por el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas... (Carballo, 1975: 22)

Aparte de la *laudatio*, se nota también el realce de la tradición de la palabra, además de la plástica ya como una tradición, asentada como costarricense. Pero, además, se da cuenta de la institucionalidad de la época, de un premio, el Magón, que es el máximo galardón que el Estado puede otorgarle a un artista por sus aportes a la cultura. El premio nace el 24 de noviembre de 1961 con la Ley número 2901, dedicado al reconocimiento de quienes en su vida se han dedicado al engrandecimiento de la literatura costarricense y en 1993 se aprobó su ampliación al reconocimiento de artistas o científicos que han contribuido a la creación del conocimiento, para en 1994 ampliarse nuevamente a personas dedicadas a la gestión cultural o a la conservación del patrimonio (Ministerio

de Cultura, web. <https://www.dircultura.go.cr/premios-nacionales/cultura>).

Entendemos con Jameson (1989: 64) que el acto estético es en sí mismo ideológico y la producción de una forma estética, como lo es la crítica poética, debe verse como un acto ideológico por derecho propio; así claramente la crítica no solo refuerza a la figura del poeta sino que da cuenta de una tradición constituida de las letras y la plástica en Costa Rica, además del realce de la institucionalidad nacional que se ha elaborado para el reconocimiento de sus intelectuales, en una revista y una institución que justamente fortalecieron ese modelo institucional en la década del 70 y, por supuesto, una idea de la importancia de la institucionalidad costarricense y sus diversidades.

Aunado a estos comentarios laudatorios aparece la explicación poética por medio de la *biografía*, resultando en una lógica causa-efecto que explica el discurso poético a partir de ciertas vivencias de las personas autoras. Veamos el caso de “Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles”:

Ante la imposibilidad de encontrar al ángel, como no fuera en la ensoñación, Eunice Odio descubrió al hombre. Para ellos compuso los poemas más bellos y también los poemas más temibles, rencorosos y nostálgicos. Pero estos hombres de Eunice Odio, y varios y decisivos en su vida tuvo, los llenaba de cualidades angélicas. (Chase, 1975: 5)

Como se nota en la cita anterior, la explicación de la constitución de la poesía la da una experiencia vivencial, ya que según lo plantea dicho discurso crítico, la poesía le permite encontrar al ángel-hombre frente

a la imposibilidad de encontrarlo. Constituye una poética donde la poesía es capaz de solventar una contradicción de las relaciones amorosas, por ejemplo.

Además, esta poética está constituida en frases como “Los que la conocimos, de una manera un poco más profunda que la mayoría de sus amigos o conocidos, inclusive de quienes creyeron amarla” (Chase, 1975: 5). Como podemos ver, conocer la intimidad de la poeta y de su vida da mejores herramientas a la voz crítica para poder explicar la poesía que constituye. Claramente este conocimiento de la biografía en este discurso crítico es de suma importancia, ya que así establece la génesis del poema y explica el misterio de los poemas de la autora.

Así también aparece en la crítica “El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa”, una explicación de la poesía asentada en la biografía: “Sin embargo, hay varias razones para considerar *Cima del gozo*, si no la “obra de madurez”, sí “una” obra de madurez del poeta» (Arce, 1975: 18). También al final se refuerza esta idea: «*Cima del gozo* obra de madurez de Isaac Felipe Azofeifa» (Arce, 1975: 18).

Dando cuenta de un aparente perfeccionamiento de sus temas y de su oficio con el pasar de los años, no deja de ser también adultocentrista, debido a que entendió la constitución de este tipo de poesía como un perfeccionamiento del oficio en el pasar de los años, también en una lógica causa-efecto, relacionada con la biografía y constituye, así, una poética asentada en la experiencia ganada para una constitución poética.

En “*Poesías* de Francisco Amighetti”, de Carballo, la lógica que ve en los poemas es evidencia de la biografía y, además, su génesis constitutiva es difusa, pero está presente, ya que mayormente hay un uso de la categoría de “yo lírico” para referirse a la voz presente en el texto, pero que no logra escaparse del biografismo:

Este sujeto tiene rasgos que lo caracterizan: siente nostalgia por cosas pasadas, que él consideraba más poéticas (era de la generación que oyó cuentos de desaparecidos, antes de que los psicólogos se encargaran de la educación de los niños); considera por esto que la niñez es una época en la que se está más cerca de la poesía y, al ser poeta, se siente niño (“y por eso todavía estoy en la infancia”); es viajero y observador infatigable, perseguidor de lo esencial, impresionable por todo lo que sale al paso; pero sobre todo, hay una gran soledad que lo rodea siempre. (Carballo, 1975: 22)

El uso que se va a mantener constante del yo lírico, que justamente evade referirse al autor para dar cuenta de la voz del poema, se confunde con el tipo de párrafo como el anterior, ya que efectivamente la voz poética o el yo lírico no tiene biografía y aquí se refiere a la generación del autor, oscilando así entre biografía y voz poética. Como refiere Eduardo Milán (2010: 36): “el poema no tiene biografía”.

Esta oscilación entre sujeto, su biografía y voz lírica hace que el comentario laudatorio y la explicación biografista no puedan sopesar los aciertos y desaciertos de los poemarios por parte del discurso crítico porque, justamente desde la lógica

presente, serían ataques personales, incluso, a la biografía.

En esta forma crítica no hay uso de infinitivos para los objetivos, ni de autorreferencialidad que explícitamente aborde sus categorías o la metodología, tampoco citas de autoridad que ayuden a explicitar sus bases teóricas y metodológicas, así como tampoco aparece el metacomentario; este se entiende como la interpretación de su propia existencia, debe exhibir sus propias credenciales y justificarse. Todo comentario debe ser al mismo tiempo un metacomentario (Jameson, 2014: 22).

Pero, además, debido a que no aparece el metacomentario, es incapaz este texto crítico de tener autoconsciencia dialéctica (Jameson, 2016: 226), este gesto de incluirse en el problema y así comprender que las preguntas y afirmaciones también dependen de una determinada relación sujeto-objeto. No es que carezca este discurso crítico de categorías de interpretación, sino que sus definiciones no son explícitas ni evidentes, debido a la ausencia de citas de autoridad, por ejemplo.

En “El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa”, uno de los conceptos fundamentales es lo erótico y no existe explicación conceptual ni explicitación teórica al respecto, es decir, qué se va a entender exactamente con ese concepto por parte de la voz crítica.

Igualmente sucede en “Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles”, con el mismo concepto de lo erótico o con el narcisismo, donde prevalece un uso genérico no específico de los conceptos. Así ocurre con lo objetivo y subjetivo en

“*Poesías* de Francisco Amighetti”: “las imágenes pueden asociarse tanto a lo objetivo como a lo subjetivo” (Carballo, 1975: 22), sin explicaciones exhaustivas de los conceptos y un uso genérico al respecto.

Otro aspecto que se nota es la representación del poeta que constituye la voz crítica: en “Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles” se constituye una representación de la poeta que insatisfecha con la vida terrenal convoca la figura del ángel para su embellecimiento:

Ella no desea, no le interesa, la vida angélica como posibilidad de heredar un cielo. Ella quiere que los ángeles hereden la tierra, que se establezcan aquí para gozar de su multinidad, de su belleza, de esa bondad *diferente* que arbitrariamente les otorga. (Chase, 1975: 7)

Vemos cómo el discurso crítico, al no hacer una separación tajante entre voz poética y autora, constituye una imagen de Eunice Odio en la cual la poesía servía para generar belleza y seres angelicales por la falta de belleza en el presente. Incluso la imagen que constituye la crítica es que la poeta era angelical. Refuerza la idea de la poeta como mediadora: “la imagen del ángel como una presencia mediadora entre el cielo y la tierra” (Chase, 1975: 3).

Una imagen nada valorada para la época, en medio de un Estado-nación que no la reconocía como tal y en la que claramente no hay arraigo explícito por parte de la voz crítica a Costa Rica ni a la región centroamericana. Además de conformar una poesía como constitutiva de un malestar con el presente terrenal y que en la propuesta crítica ve en la poesía de Eunice Odio

una forma de solventar y embellecer sus vivencias terrenales.

Para el caso de “El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa”, a diferencia de la imagen de la poeta descontenta con su realidad terrenal, aquí se construye una representación del poeta íntimamente relacionado con prestigio en una tradición literaria costarricense, al igual que en “*Poesías*, de Francisco Amighetti”, donde hay un realce de la figura del poeta y su importancia en cierta tradición artística del país. Además de que la crítica hace énfasis en temas como el erotismo, el amor y la soledad, temas constituidos en los poemarios y de sus aspectos cotidianos.

Para el primer caso, constituye la idea de una mujer y su poesía como recurso a un contexto que no termina de satisfacerle del todo y la poesía es la ruta de la invención de esa belleza; para los dos casos finales, la idea de hombres anclados en la tradición artística de su país y de su cotidianidad con roce cultural importante.

Para la crítica, “*Poesías*, de Francisco Amighetti”, este roce cultural se hace presente de manera internacional, debido a que para la voz crítica es sumamente importante dar cuenta de los participantes que permitieron el libro y sus nacionalidades: “Con dibujo del pintor argentino Raúl Soldi y con una nueva introducción del crítico rumano Esteban Bacciu, la selección hecha por el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas” (Carballo, 1975: 22).

Como se ha planteado, en esta época Centroamérica toma relevancia internacional, tanto en aspectos sociales como literarios;

hay un *boom* internacionalista que existe con aportes constitutivos de índole exógena que permitían editar un libro como ese, incluyendo no solo personas de Europa sino de Nicaragua, una relación totalmente global para editar un libro. Estas representaciones que constituyen la voz crítica son parte del verosímil crítico (Barthes, 1972: 14):

Lo verosímil no corresponde fatalmente a lo que ha sido (esto proviene de la historia) ni a lo que debe ser (esto proviene de la ciencia), sino sencillamente a lo que el público cree posible y que puede ser en todo diferente de lo real histórico o de lo posible científico.

La ejecución del discurso crítico plantea un tipo de verosímil que constituye ciertas creencias o representaciones de la poesía y de la voz poética o del poeta como tal, constituyendo de esta manera representaciones de hombres anclados en la tradición literaria del país y con reconocimiento, así como una mujer poeta que más bien constituye una poesía en rechazo a las tradiciones terrenales con temas sincretistas y una crítica en un tono similar frente a temas comunes como el amor y lo erótico de la amada en los dos artículos finales. Además, como lo verosímil crítico gusta mucho de las “evidencias” (Barthes, 1972: 16), se constituye una forma crítica que evidencia sus afirmaciones como citas de extractos de poemas, que efectivamente son elecciones no objetivas del discurso crítico (Barthes, 1972: 20).

Así, en este discurso crítico se constituye una idea de la crítica que, con un uso genérico de los conceptos, que lo entendemos como cierta estabilidad y certeza

del lenguaje, puede apoyarse en sus declaraciones críticas con ciertas evidencias seleccionadas y no poner en cuestión el lenguaje, constituyendo un sujeto crítico que todavía tiene la creencia de la estabilidad del lenguaje, un sujeto anclado en la referencialidad, una postura tradicional sobre los significados que son consecuencia de experiencias interiores u objetos del mundo real: hacer presentes los propios pensamientos y sentimientos o describir cómo es la realidad (Eagleton, 1998: 157); pero aún no se hacen presentes el estructuralismo ni el posestructuralismo, por eso existe esa estabilidad en el lenguaje:

Si el estructuralismo separa el signo del referente, el proceso al que ahora nos referimos –con frecuencia denominado “postestructuralismo”– da otro paso adelante, pues separa al significante y al significado. Lo que acabo de mencionar también podría expresarse diciendo que el significado no está inmediatamente presente en el signo. (Eagleton, 1998: 156)

Un sujeto crítico que en su forma se da esta comodidad de falta de explicitación conceptual y metodológica, gana con esto tonos amenos y más cercanos a la obra poética que se resolvían en textos donde las credenciales para su lectura eran accesibles.

La crítica poética que hemos denominado *laudatoria y subjetivista* está presente en la década de los ochenta en dos artículos de *Repertorio Americano* llamados: “La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase”, por Julio Escoto, y “Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios* de Isaac Felipe Azofeifa”, de Carlos Enrique Aguirre Gómez.

Esto se ha puesto aparte, ya que en estas críticas está presente la oscilación de las categorías de poeta y voz poética, característica prioritaria en este tipo de crítica poética, pero constituye una manifestación distinta a las anteriores, ya que la categoría de subjetividad es una elaboración emocional y más directa con la poesía que se publica por parte de los poetas, aunado a un uso de categorías del estructuralismo y del cientificismo, además de comentarios laudatorios.

Con comentarios laudatorios se inician algunas críticas en “*El libro de la patria: un hito en la evolución poética de Alfonso Chase*”; se da cuenta de una poética en evolución donde se sopesan de manera general asuntos formales: “Esta evolución se marca tanto en el estrato fónico, i.e. las formas rítmicas y rítmicas, como en el estrato semántico, i.e. la significación y la intencionalidad de la imagen poética” (Arce, 1981: 1); en «Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios*, de Isaac Felipe Azofeifa» aparece nuevamente la relación con la tradición literaria costarricense: “El poeta Isaac Felipe Azofeifa ocupa hoy un lugar importante en nuestras letras” (Aguirre, 1981: 5). En ambos casos, la representación del poeta es el de un profesional en su campo, en el primero porque evoluciona, en el segundo porque es parte fundamental de una tradición.

Para el caso del artículo sobre el libro de Alfonso Chase, estos comentarios se acompañan de fotografías del poeta que realzan la imagen del autor; se trata de constituir la imagen de un escritor anclado en el contacto institucional nacional y para este en la institucionalidad costarricense.

Las explicaciones presentes en el discurso crítico constituyen una lógica donde las emociones del poeta son de suma importancia para la constitución del discurso poético. Veamos el caso de “Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios*, de Isaac Felipe Azofeifa”:

La fuerza de la poesía radica en un torrente de imágenes plásticas que emanan de la emoción de nombrar la realidad. Se la aprehende en el preciso momento en que conmueve el alma del poeta; por eso quiere incorporarla a su desbordante sensibilidad (Aguirre, 1981: 5).

Por un lado, se nota en el discurso crítico, esta creencia en la estabilidad del lenguaje para nombrar la realidad que notamos también en el *discurso laudatorio y biografista* pero, por otro, a diferencia de este que cuenta con explicaciones de la poesía en la biografía, para este caso la poesía será reflejo de las emocionalidades del poeta:

Todo acto poético supone un esfuerzo por comunicar. El poeta es un hacedor de realidades, un evocador de mundos en el intento de transmutarlos en intuiciones, mediante la palabra. No podemos entender la poesía si no la asociamos con aquella; poesía y palabra son una misma cosa, pues el poeta para comunicar sus experiencias recurre al lenguaje. La poesía tiene su lenguaje, desde donde emerge su propio cerco discursivo. Es allí donde se define y también donde podemos comprenderla. Temas, naturaleza de las imágenes, principios retóricos siempre están envueltos en una efusividad lírica que, al instante de manifestarse, emerge como poesía. El poema es poesía hecha realidad en un instante de comunicación poética (Aguirre, 1981: 6).

Como se nota en el texto citado, se parte de una estabilidad del lenguaje para comunicar experiencias personales por medio del lenguaje; existe una creencia de la voz crítica, donde la poesía puede expresar experiencias, comunicar cierta realidad.

Además del hecho de que el poeta expresa sus vivencias por medio del lenguaje poético, es claramente una dependencia poética del esfuerzo que el poeta hace por comunicar sus vivencias y de cierta estabilidad del lenguaje para comunicar. Para el caso de “La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase” la lógica es clara:

... no siempre se cuenta con la oportunidad de poder estudiar detenidamente la visión de mundo reflejada en la obra de un poeta joven, bien sea por el hermetismo e impermeabilidad que caracteriza normalmente la producción literaria de un autor que continúa evolucionando en su percepción de la realidad... (Escoto, 1981: 9)

Vemos cómo la poesía, en este caso, es reflejo de la visión de mundo del poeta. Aquí claramente la poesía da evidencia de las ideas del autor y, por otro lado, existe la poética por parte del sujeto crítico según la cual el lenguaje puede dar cuenta de la realidad; es claramente una poética referencialista de la crítica y su constitución poética depende del conocimiento de la realidad. Es aquí donde el poeta asalta a la realidad para develar sus más íntimos secretos (Escoto, 1981: 9). Además, constituye una imagen del poeta, también profética y omnisciente, no solo de la voz poética ya que, para el discurso crítico, la unidad temática del poemario depende de la visión del autor de la realidad. En suma,

la subjetividad del poeta con la constitución de la poesía no es una causa que se relaciona con la forma del poema sino siempre con los temas o con las intencionalidades autoriales.

De esta última forma sucede en “La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase”, donde la crítica se concentra en las intencionalidades del autor; por ejemplo, la voz crítica realza esta condición de profeta del poeta que constituye el poemario “Profeta entre los suyos” (Escoto, 1981: 10) o un profeta en contacto con el desposeído (Escoto, 1981: 11). Aquí vemos claramente una explicación de la poesía por parte de la voz crítica asentada en el individuo, mera obra individual en cuestión (Jameson, 2014: 164), según el relevamiento de la obra que hace la voz crítica. Aunque esto no hace menos ideológica socialmente la crítica:

Nuestra hipótesis, por ende, que todas las declaraciones formales sobre una obra contienen dentro de sí una dimensión histórica oculta de la que el crítico no es siempre consciente; y se sigue de esto que deberíamos ser capaces de transformar esas declaraciones sobre la forma, las propiedades estéticas y demás declaraciones genuinamente históricas si solo pudiéramos encontrar el punto de vista correcto para hacerlo (Jameson, 2014: 162).

Así se muestra en este discurso crítico respecto a ciertas características estéticas del poemario, pero que efectivamente no logran mayor análisis; uno, porque prescinde de la situación histórica y dos, porque la intencionalidad tampoco muestra cabalmente la materialización.

Es un enfoque anclado en el autor, “constantes autoriales” (Escoto, 1981: 9-10). Además de nuevamente relacionar la poesía de este autor con una poesía anclada en el Estado-nación costarricense como “lo que podrá ser en el futuro una verdadera poesía costarricense” (Escoto, 1981: 12).

Tampoco dista mucho del enfoque que se lleva a cabo en “Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios* de Isaac Felipe Azofeifa” con “la actitud lírica” (Aguirre, 1981: 5) que permite explicar que: “El mundo de la poesía aparece así como vívido, verosímil, porque la emoción del poeta vibra en él.” (Aguirre, 1981: 5) Pero esta relación no se detiene ahí, ahora se plantea relacionándola con el valor de la obra:

La mayor o menor coherencia que el cosmos lírico guarde con la interioridad del hablante lírico permite distinguir obras de gran o escaso valor. Y como es lógico suponer, desde ella es posible encontrar también una actitud definitiva de la perspectiva (efecto poético) de la literatura. (Aguirre, 1981: 5)

No solo relaciona la obra como consecuencia del mundo emocional del poeta, sino que además plantea el valor de una obra por su congruencia con la interioridad del hablante lírico; como no ha hecho una separación clara entre autor y voz poética y, además, ha dado sendas evidencias de que la poesía es consecuencia de la emocionalidad del poeta, aquí se plantea que, a mayor congruencia con este mundo emocional del sujeto, la obra será de mayor valía.

Así que cuando se hace un juicio de este tipo, la información que se constituye

lejos de ser sobre las obras literarias es sobre la misma voz crítica. También en este párrafo sintomático de la poética crítica se dan otras características y es la de la representación que constituye la poesía; pero como se mantiene su asentamiento en el sujeto, también constituye imágenes de la voz poética ancladas en el poeta. Así parafrasea Aguirre a un crítico extranjero:

El crítico chileno, Hugo Montes, sostiene que la poesía de Isaac Felipe Azofeifa se caracteriza por configurar a un poeta que se planta frente al mundo y lo canta bajo la impresión de un arrobamiento que siente ante el mismo (Aguirre, 1981: 5).

Es decir, claramente parafrasea a otro crítico con una postura similar en su poética crítica, además de referirse a su nacionalidad chilena y con esto al impacto de cierta poesía costarricense fuera del país, es decir, la crítica literaria internacional como una fuerza exógena de la crítica en *Repertorio Americano*.

Esta lógica crítica da cuenta no de la forma sino de los temas: “Como su título lo indica, las circunstancias cotidianas (las cosas que rodean al poeta), su vida pasada (experiencias biográficas), la búsqueda de la libertad y su definición de la vida configuran la serie de temas en *Días y territorios*” (Aguirre, 1981: 7).

Estos temas se analizan donde “Poesía y realidad son aquí lo mismo” (Aguirre, 1981: 8) claramente a partir de una función referencial de la poesía, en la que se analizan extractos de poemas que dan cuenta de los temas tratados; además, esto se propone como un deber: “Todo análisis de una obra poética debe destacar el

contenido artístico de la misma” (Aguirre, 1981: 9), es decir, para este caso, una temática asentada en la emocionalidad del poeta y un aparatage teórico que dé cuenta de eso como son las tres características de la actitud lírica: *actitud de la enunciación*, *actitud de la apóstrofe* y *actitud de la canción*, pero con un uso íntimamente relacionado con la subjetividad del poeta.

Se denota también un uso de estas tres características en el siguiente apartado, pero anclado al texto únicamente y exclusivamente, pero con una discontinuidad histórica, ya que en la medida en que se subrayan quiebres y discontinuidades hay una diferencia histórica (Jameson, 1981: 178).

Por otra parte, la crítica poética que hemos denominado *cientificista* comprende los artículos: “*Espacio-luz* de Germán Salas”, por Carlos Francisco Monge (I, 4, 1975); “En busca de la generación perdida” (II,3, 1976), nuevamente de Carlos Francisco Monge; “El sentido lírico de *Los pasos terrestres* de Julieta Dobles”, de Carlos Enrique Aguirre Gómez (II, 3,1976); “*Población del asombro*”, de Jorge Charpentier (II, 3, 1976); “Y de sus ojos nacerá la aurora” (IV, I, 1977) y “El manantial perdido” (IV, 3, 1978), ambos también de Carlos Francisco Monge.

Si la definimos por su forma de manera negativa, es decir de lo que carece, podemos decir que carece de una oscilación entre las categorías de sujeto autorial y biográfico, o sea, separa de manera tajante al autor de la voz poética; se refiere en su propuesta crítica únicamente a la voz poética y con esto muestra un claro asentamiento en el texto poético. Efectivamente, surge una

poética que se concentra en aspectos lingüísticos y no idiomáticos, por ejemplo, ni contextuales o históricos.

Algunos otros ejemplos son “En busca de la generación perdida”: en primer lugar, no es sino en el poema, como hecho lingüístico, donde se realiza el fenómeno poético (Monge, 1976: 10), o en “El sentido lírico de *Los pasos terrestres*, de Julieta Dobles”: “El objetivo de estas notas es explicar el sentido lírico de *Los pasos terrestres*, o sea su específica constitución literaria” (1976: 15).

Este énfasis en el lenguaje poético es característica fundamental de esta poética crítica;

lo vemos también en Monge (1978: 1) o en la manifestación de la voz crítica ya que en el poema es donde se codifican las decisiones (Monge, 1975: 22) o el estudio pormenorizado de poemas concretos (Monge, 1982: 2): “lo que hoy, para bien o para mal, llamamos teoría literaria puede distinguirse de una crítica anterior, por su énfasis en el lenguaje” (Jameson, 2014: 183).

Estas declaraciones explícitas también se encuentran en un esfuerzo metodológico al inicio de la crítica que también nos habla de otra crítica literaria y, por supuesto, de otras representaciones.

Cuadro 3. Cinco ejemplos de autoconsciencia metodológica en las introducciones de la crítica literaria cientificista entre 1974 y 1982

El método, que guía la indagación, es de naturaleza deductiva, puesto que en última instancia se pretende reducir el carácter estético (singular) de la obra, con base en la postulación en la que se opera. El trabajo se justifica como un acercamiento estructuralista al texto, como un intento de comprender la estructura de su manifestación imaginario-sensible.	(Aguirre, 1976: 15)
Razones metodológicas imponen la necesidad de aclarar conceptos. En primer lugar, no es sino en el poema, como hecho lingüístico, donde se realiza el fenómeno poético... Aislar fragmentos de poemas es renunciar a su misma lectura. Cada poema es un ente autónomo, individual, autosuficiente para ofrecer un mundo específico, con intenciones específicas y logros específicos.	(Monge, 1976: 10)
El estudio pormenorizado de poemas concretos a fin de evitar un conocimiento superfluo de una obra que hasta ahora se ha señalado como importante en la lírica costarricense.	(Monge, 1977: 2)
Así como la puesta a prueba de un instrumental metodológico para el estudio de la lírica. Como certeza rectora se postula una estructura mental en el hablante, comparable con una estructura poemática en el material lingüístico usado.	(Monge, 1978: 1)
a) Una tendencia romántica matizada de modernismo; b) una tendencia surrealista cargada de “vallejismo” y “nerudismo”; c) una tendencia de “compromiso sentimental” con el hombre como ser que sufre; d) un declarado rompimiento con todo lo anterior, dando a cambio una rabiosa toma de lo cotidiano en niveles “prosaicos” y e) un definido neorromanticismo que se eleva con una seria superioridad sobre las tendencias anteriores. En este último quehacer poético ubicamos la poesía de Carlos Francisco Monge.	(Charpentier, 1976: 36)

Fuente: Elaboración propia (2022).

Entendida esta autoconsciencia metodológica como un *acto genuino* (Jameson, 1989: 66), es decir, como un acto propio del discurso científico sin mayor representación ideológica que esa, parecería obvio que la lucha por legitimar la teoría literaria era parte de un programa motivado por el intento de sus intelectuales de obtener reconocimiento y legitimación en el sistema universitario nacional y centroamericano. Esto constituye una representación de campo universitario como: “el lugar de una lucha por determinar las condiciones y los criterios de la pertenencia y de la jerarquía legítimas, es decir, las propiedades pertinentes, eficientes, apropiadas para producir, funcionando como capital, los beneficios específicos que el campo provee” (Bourdieu, 2008: 23). Además, por supuesto, de crear una legitimidad que Bourdieu llama “autoridad científica o de notoriedad intelectual” (2008: 71). También puesto en estas palabras: “Todo estilo, entonces, es la voz de alguien que el autor desea ser -o con quien el autor desea ser identificado-.” (Becker, 2007: 29)

Aquí nos damos cuenta de que la escritura situada para este caso en el campo universitario corresponde a un campo de tensión y de búsqueda de recursos y legitimidad simbólica. Pero también es escritura situada porque quien escribe ocupa una posición en el campo: él lo sabe y sabe que su lector lo sabe (Bourdieu, 2008: 39); es decir, se espera algo de este tipo de escritura y de la relación con el campo por parte de quien lee, para este caso, la crítica literaria.

Además, porque la crítica es escritura literaria situada y porque el tipo de

interpretación aquí presente nos convoca a reescribirlo en la situación histórica específica, ya que:

la obra literaria u objeto cultural trae al ser, como por primera vez, la situación misma frente a la que al mismo tiempo es una reacción. Articula su propia situación y la textualiza alentando y perpetuando con ello la ilusión de la situación misma que no existía antes de él, de que no hay nada sino un texto, de que no hubo ninguna realidad extra, o contextual antes de que el mismo texto la generara en forma de espejismo. (Jameson, 1989: 66)

Así que lo que corresponde es poner en plano las posiciones ideológicas. Nos parece que sí, claramente, en la década del setenta existe en la literatura una característica como el compromiso (concepto paraguas), expresado como compromiso de la obra y compromiso del autor y donde la vida del escritor era inseparable de su obra (Gilman, 2003: 144-149).

En la crítica literaria que encontramos en *Repertorio Americano* existe una separación radical y no hay adherencia a esta de esta máxima, surgiendo así un texto que puede ser altamente sofisticado científicamente y que no da evidencia del compromiso del crítico y que, como lo manifiesta Bourdieu, “El discurso científico llama a una lectura científica, capaz de reproducir las operaciones de las que el mismo es producto” (Bourdieu, 2008: 36). Particularmente, esto es cierto en el tipo de discurso científicista y las operaciones planteadas para realizar la crítica literaria, constituyendo así una representación distinta del escritor del discurso crítico, un

escritor académico sin duda, que maneja un discurso sofisticado, parafraseando a Jameson (2014: 612), erizado de científicidad y que estalla constantemente en gráficos, ecuaciones, esquemas, símbolos y que pueden erigirse en frontera.

Carlos Francisco Monge, en una entrevista en la misma revista *Repertorio Americano* en 1976, “La poesía: acto trascendental por definición”, plantea esta necesidad de ciencia en la crítica literaria y que no sea vista como algo ajeno a la poesía:

Me interesa ver que la crítica literaria ha enfrentado una serie de problemas; considero que ella misma ha impuesto un límite de difícil solución: comprender una obra poética científicamente es negarla, porque ésta (la obra poética) participa de un conocimiento intuitivo del mundo, y solo por ese conocimiento se puede comprender su significado y su razón de ser. Un agregado más: creo que no es por casualidad que en los últimos tiempos la crítica literaria se ha dado estudiar la narrativa antes que la poesía, quizá porque en el fondo la primera se presta mejor para justificar la visión científica, racional, del mundo. Quizá porque en la obra narrativa se encuentran mayores apoyos con los cuales justificar el literal desmembramiento de la obra literaria. Quizá porque la narración es de más “fácil comprensión”, quizá, en fin, porque el mensaje poético no se ajusta al sistema de valores que defiende el cientificismo. (Monge, 1976: 7)

Este párrafo es sumamente representativo para el patrón formal crítico que estamos analizando; por una parte, nos da muestra de la reticencia de la crítica a cierto

discurso científico que analiza la poesía, pero también nos da cuenta del surgimiento de la crítica científicista de la narrativa, debido a sus valores cercanos y es que efectivamente entre un discurso y otro hay mayor contemporaneidad. Además de que la poesía se resiste a este desmembramiento científico, es decir, el axioma de la división en partes para conocer. Este desmembramiento será parte de la crítica científicista y estructuralista. Veamos ejemplos de este desmembramiento del texto poético por estrofas y sentidos para su conocimiento en el artículo “En busca de la generación perdida”: “Estrofa 1: el yo actual. Estrofa 2: el yo en busca del recuerdo. Estrofa 3: el tú en la naturaleza. Estrofa 4: el tiempo en mí” (Monge, 1976: 12).

También aparece este desmembramiento del texto poético en “El sentido lírico de *Los pasos terrestres*, de Julieta Dobles”:

CAMPO DE ESTRUCTURACIÓN DEL APÓSTROFE (CLASE A). En relación con la clase anterior, esta constante significativa es mayor; por sí es la más común y se encuentra en un total de once poemas; en ellos, se observan diversos elementos integrados al influjo generador de la relación; ellos son: el ser amado (A-2; A-17); una mujer (A-3); la madre (A-4); las madres (A-14); los niños (A-8); el padre (A-11); abuela Soledad (A-13); diversos pueblos (A-12); un árbol (A-15); un tú (A-20). (Aguirre, 1978: 17)

La relación, sea evidente o no, es con el estructuralismo que, para Jameson, encuentra su constitución histórica en la etapa final del capitalismo y además en sus aportes verdaderos:

No tengo problemas con reconciliar el hecho que la semiótica greimasiana deba ser “verdadera” en cierto sentido (o, en todo caso, pragmáticamente, ricamente utilizable y llena de desarrollos prácticos) y al mismo tiempo síntoma histórico profundo de la naturaleza de la época: esto último –la estructura del sistema global del capitalismo tardío– constituye algo así como las condiciones de posibilidad de la conceptualización y la articulación del nuevo sistema histórico. (Jameson, 2014: 632)

Estas relaciones con el estructuralismo pueden ser evidentes o no, como se planteaba anteriormente. De manera evidente se da cuenta en declaraciones iniciales como: “La pertinencia de las afirmaciones aquí hechas subyace en el postulado sobre literatura que maneja el estructuralismo” (Aguirre, 1976: 15) o, por ejemplo, en el uso de categorías y sus citas:

El número de relaciones estructurales establecidas entre la expresión y el contenido, ha dicho Greimas, caracterizan el discurso poético por su densidad (*Essais*: 17); este criterio ha llevado a formular una hipótesis de base para el análisis que aquí se desarrollara. El grado de densidad está condicionado por la intensidad con que los elementos afectivos conforman el “yo lírico” del poema. Dicho de otra manera, a mayor énfasis puesto para la configuración del “yo” mayor será el número de relaciones que aparecerán entre los dos planos del discurso poético. (Jameson, 2014: 10)

Un síntoma evidente del estructuralismo es la importancia de las relaciones y para este caso es evidente el peso de las relaciones estructurales entre la expresión y el contenido, es decir, el estructuralismo

como un discurso que toma como objeto de estudio la producción del significado y su constitución relacional y, por supuesto, los dos planos del discurso serán el de la expresión y el contenido. Características que también Bourdieu plantea para la ciencia como un “modo de explicación sistemática y relacional” (2008: 14).

Además, este patrón crítico establece relaciones entre las categorías mentales y las literarias, aquí una característica estructuralista clave:

Lo esencial entre esta posición semiótica no reposa en una elección metafísica última entre lo narrativo y lo cognitivo, sino más bien en el proceso constante por medio del cual lo primero es incesantemente desplazado por lo segundo, hasta que este último, volviéndose dominante, está listo para su humillación inversa y recíproca. (Jameson, 2014: 620)

En “El manantial perdido” sería: “Como certeza rectora (...), se postula una “estructura mental” en el hablante, comparable con una “estructura poemática” en el material lingüístico usado” (Monge, 1978: 1). Así, se está en un terreno enteramente ahistórico, donde las categorías se consideran universales de la mente humana y de la sociedad, así mismo las categorías de análisis usadas para los textos literarios.

Aunque el estructuralismo ha sido llamado ahistórico y universalizante, desde esta investigación se cree que esa crítica no logra ver la profunda historicidad de este método y se hace eco de su aparente objetividad, pero si partimos del hecho de que la teoría es un modo de pensamiento

(y escritura) que busca hacer foco de la relación-en-la-diferencia de los distintos campos autónomos (Jameson, 2014: 368), con este tipo de patrón formal efectivamente se hace diferencia de la literatura comprometida que abundaba en la zona y con esto, no solo la escritura diferenciada sino un tipo de representación crítica que podía alejarse, en apariencia, de los valores propios y del autor de la obra para poder generar un tipo de crítica sumamente especializada que requería, para su discurso crítico, una serie de categorías que no asimilaban ni las especificidades culturales de la zona ni las políticas a simple vista, es decir, los esfuerzos para producir un lenguaje neutro, despojado de toda vibración personal (Bourdieu, 2008: 39), un esfuerzo en la escritura de neutralización científica.

No podemos dejar de ver que esta apariencia de objetividad científica es más bien parte de su entramado ideológico y que por más que se trate de una escritura científica con objetividad: “mucho de lo que pasa por escritura conceptual o científica es secretamente narrativo en carácter” (Jameson, 2014: 186) y, manifiesta Bourdieu, con el riesgo de retener el efecto de monotonía (Bourdieu, 2008: 39).

Otra característica de esta crítica es la homología que se busca entre el plano de la expresión y el contenido: la homología entre el plano de la expresión y el del contenido en este poema es clara, sobre todo si se toma en cuenta que está enmarcado dentro de los matices convencionales de la métrica y la rima (elementos fonéticos del plano de la expresión) (Monge, 1976: 8), pero también se expresa como

un rasgo para mostrar las debilidades de los poemarios:

No obstante, es frecuente encontrar esa pretendida brevedad convertido (*sic*) en un grupo de minúsculas frases que debilitan notablemente el conjunto del poema. Es justo señalar que los poemas que se logran más en aquellos casos en que el texto adquiere mayor extensión al permitirse mayor libertad expresiva y mayor soltura en los usos del lenguaje. Uno de los problemas que afronta el libro es su falta de concreción: muchos poemas parecen desvirtuarse porque la idea central que los sostiene es débil y termina por diluirse; se trunca el movimiento de emoción que se espera de la pieza. A fuerza de pulimento y recorte muchos ejemplares no son más que “restos” con un desequilibrio notable en su estructura interna. Particular rasgo es la peculiar distribución tipográfica que ofrecen muchos poemas. Hay un especial uso de signos de puntuación y un quizá deliberado propósito de provocar efectos visuales en la lectura, aun cuando en muchos casos parece haber un dejo de gratitud en tales hechos. (Monge, 1975: 21)

Se nota que, para el discurso crítico, también es importante no solo salir radicalmente del discurso laudatorio sino también usar las categorías de relación entre el plano de la expresión y el del contenido para dar cuenta de sus puntos débiles o carencias del texto, convirtiéndose así en un elemento de juicio importante, además de constituir una representación del crítico que puede sopesar con objetividad las obras literarias. Justamente porque como rasgo fundante ha separado al autor y a la voz lírica de manera radical, esto le permite no caer en ataques personales.

Para ello, se presenta el caso de “El sentido lírico de *Los pasos terrestres*, de Julieta Dobles”:

la coherencia significativa del texto, como se señalará, es la visión interiorizada del mundo por medio de la forma de la canción; ésta, según se puede entrever, es la manifestación en el plano literario de las estructuras mentales que da la sociedad de consumo. (Aguirre, 1976: 15)

Aquí se nota esta búsqueda de la congruencia en los dos planos, pero además un rasgo que no había aparecido en este patrón crítico y aparece de manera mínima y sin mayores elaboraciones y es la relación entre literatura, estructuras mentales y sociedad; en este caso, sociedad de consumo, que es llamativa, pero al no elaborarse queda como una curiosidad crítica, intento de relación social y, con esto, la salida del ahistoricismo evidente.

También este patrón crítico nos habla de una representación de Centroamérica, donde la literatura y la cultura han adquirido, en tiempos recientes, como mínimo una autonomía relativa (Jameson, 2014: 189) y para esta separación fue vital el proyecto de educación universitaria de la década del setenta que justamente se vuelve un espacio donde la crítica literaria se especializará.

Además, por supuesto, de constituir una imagen de una Centroamérica con un discurso especializado y un tipo de intelectual en contacto con la vanguardia de la teoría literaria de la época; un intento de poner en primer plano las posiciones ideológicas y no caer en la trampa de la objetividad ideológica o de la asepsia histórica social.

En la que se ha denominado crítica de índole *social* se encuentran los artículos: “*El libro de la patria*: un hito en la evolución poética de Alfonso Chase”, de Manuel Arce A. y “Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios*, de Isaac Felipe Azofeifa”, por Carlos Enrique Gómez.

La característica determinante de este texto será el doble compromiso que debe tener el autor y la obra respecto a las clases sociales desprotegidas y la reivindicación política y social:

En favor del intelectual con conciencia crítica de la sociedad (una suerte de ideal residual). Esta segunda figura de intelectual emergente comenzó a cuestionar la legitimidad de la agenda cultural que había sido productiva y hasta exitosa en la primera mitad de los años setenta. La politización de los intelectuales se expresó con una notación: el compromiso. Esa noción no involucraba un programa de acción concreto ni era fácilmente indefinible. El mayor problema que presentaba la noción era el deslizamiento entre dos polos: compromiso de la obra y compromiso del autor. El compromiso de la obra involucraba un hacer específico en el campo de la cultura y en los programas estéticos. (Gilman, 2003: 144)

Para el caso del artículo “*El libro de la patria*: un hito en la evolución poética de Alfonso Chase”, queda sumamente claro con estos comentarios de la voz crítica que:

En efecto, aunque la poesía de Alfonso Chase no sea popular “stricto sensu” sí expresa la necesidad de que la poesía lo sea, o al menos la convicción de que el arte, y la literatura en particular, deba

estar al servicio de las clases populares. Este servicio se manifiesta como denuncia y como un mensaje de esperanza. A menudo se produce la sensación, sin embargo, de que Chase procura más afirmar una posición que ponerla en práctica. El poeta deja constancia clara de que la poesía debe ser comprometida, pero su compromiso poético en sí se limita muchas veces a reproducir los contenidos ya sancionados por los cánones de la poesía comprometida latinoamericana. En este libro al menos, Chase no parece haber encontrado todavía su manera específica. (Arce, 1981: 2)

Como se puede ver, se realza la supuesta incongruencia entre el compromiso del autor y de su obra; además, se sopesa que no ha sabido hacer su manera particular de poesía comprometida sino que lo que surge es la aparición de la repetición de ciertos axiomas de la poesía comprometida, es decir, el contacto con el pueblo, por ejemplo. Esto hace que se constituya una representación crítica al respecto de la literatura comprometida, por medio de una crítica a la repetición de las consignas y, además, una idea de la literatura que lejana a la repetición de temas debe hallar nuevas formas para esos mismos asuntos.

Además, desde *Repertorio Americano*, entonces se hace una crítica a las tendencias estéticas comprometidas que se sienten satisfechas repitiendo las mismas consignas sin aportes formales o estéticos pero, además, la crítica constituye una idea de Costa Rica lejana a los cánones estéticos de Europa y plantea una apropiación de las tendencias en América Latina para Costa Rica:

El libro de la patria puede considerarse innovador en el contexto de la poesía costarricense. Por un lado, logra incorporar definitivamente la poética que prevalece en América Latina a la poesía de Costa Rica. Por otro lado logra romper, no solo esencialmente sino coherentemente, con los modelos tradicionales que, llegados principalmente de Europa, han configurado el desarrollo de la lírica costarricense hasta el día de hoy. En otras palabras, sienta bases para una verdadera y auténtica evolución de nuestra poesía, pues la cantera latinoamericana no nos es ajena, y no solo no impedirá, sino que más bien propiciará la búsqueda. (Arce, 1981: 3)

Resalta la importancia de la relación de Costa Rica con la poesía latinoamericana como propiciadora de las búsquedas estéticas. Esto se refuerza en el artículo con una fotografía de Alfonso Chase en Cuba acompañado de los poetas Adolfo Martí Fuentes, Luis Suardíaz, Nicolás Guillén y Ángel Augier (Arce, 1981: 3). Además de la ruptura con los cánones europeos, aquí hay una representación de la poesía de los Estados-nación centroamericanos anclados en la tradición latinoamericana y la imagen de un autor costarricense comparado con Pablo Neruda y este libro con *Canto General* y sus diferencias:

Directa o indirectamente, no cabe duda de que el autor de **El libro de la patria** recibió la influencia de Pablo Neruda, o, lo que es igual, de la poética que contiene implícitamente el **Canto General**. Los grandes temas de esta obra: la naturaleza, lo cotidiano, el compromiso, aparecen preponderantemente en la obra de Chase, como hemos visto. Podría achacarse todo esto a una mera

coincidencia ideológica, pero esta posición es insostenible, en vista del claro paralelo que existe en el tratamiento del estrato fónico: es bien sabido que el intento por prosaizar y cronificar el lenguaje poético fue una labor sistemática y consciente en Neruda, además de haber sido una posición teórica claramente expresada y tenazmente defendida. Chase se distancia del modelo precisamente allí donde se torna intimista, interiorizador. (Arce, 1981: 3)

La voz crítica evidencia un cambio en el modelo, pero es un cambio que ya se había mencionado como incongruente y que no aporta a la estética del compromiso alguna diferencia ya que, justamente, está en un registro evidentemente contrario.

Es decir, las comparaciones como forma para pensar con ejemplos de América Latina constituyen un espíritu latinoamericanista que también va a estar presente en “Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios* de Isaac Felipe Azofeifa”, donde el contacto autorial se hace citando a un crítico literario chileno llamado Hugo Montes (Aguirre, 1981: 5). Aquí se establecen también comparaciones del compromiso latinoamericanista con César Vallejo o José Martí, constituyendo así una idea de la crítica íntimamente relacionada y pensada en comparación con países de América Latina y sus autores, donde sobresale que el acto estético es en sí mismo ideológico y la producción de una forma estética o narrativa debe verse como un acto ideológico por derecho propio (Jameson, 1989: 64).

Conclusiones

La crítica literaria fue un discurso constitutivo de la revista *Repertorio Americano*, en su época de revista académica y primera revista académica de la Universidad Nacional. Dicha universidad que cumple en este 2023 sus cincuenta años, rescató el nombre y la tradición de la revista *Repertorio Americano*, como revista cultural, para así iniciar su proyecto universitario y de fortalecimiento de la educación pública superior costarricense. Este paso de revista cultural a revista académica fue un cambio de su financiación, de sus intelectuales, ahora académicos y, por supuesto, de su institucionalización, en la que tanto sus lectores como escritores ya no pertenecían al espacio público y cultural de Costa Rica sino que estaban organizados por medio de instituciones universitarias de la década del 70 y en medio de una creciente educación pública superior universitaria en Costa Rica y, con esto, la necesidad de legitimación de sus académicos y académicas en el proyecto estatal universitario costarricense y centroamericano.

Entre los años de 1974 y 1982, la autoría de crítica literaria, en esta revista académica, es de tipo individual en un 95.2 por ciento y es ocupada por hombres en un 68,5 por ciento correspondiente a un total de 72 autorías masculinas. Con respecto a la publicación por mujeres, un total de 30 fueron autoras, equivalente a un 28.5 por ciento. Hay únicamente 3 coautorías por mujeres y hombres publicando en conjunto. Esta preponderancia de la publicación por hombres será una constante de las diversas situaciones históricas donde se desarrolla la revista *Repertorio Americano*,

teniendo en términos generales una subrepresentación de las mujeres en comparación con los hombres.

En esta situación histórica específica, 1975, 1979 y 1982 son los años donde más crítica literaria se publicó en la revista *Repertorio Americano*. Es 1975 el año en que más crítica literaria se publicó, entre 20 y 25 artículos publicados, que antecedió a un decaimiento en 1976 con menos de cinco artículos de crítica literaria.

El género más susceptible por parte del discurso crítico para la situación histórica de 1974 a 1982 es la poesía con un 40 por ciento de los artículos publicados. Seguidamente, la novela con un 25 por ciento. El patrón formal crítico con más presencia en la revista entre 1974 y 1982 es la crítica cientificista y estructuralista con un 46,15 %, seguido de la laudatoria, biografista y subjetivista con un 38,46 % para finalizar con la social con un 15,38 %. Respecto a la crítica poética denominada laudatoria, biografista o subjetivista, su característica dominante es la no distinción entre poeta y voz poética, o poeta y voz lírica. Constantemente aparece una oscilación entre estas categorías para referirse a la poesía, es decir, la biografía del autor puede dar cuenta de la poesía, su surgimiento o sus temas. El biografismo establece una relación mecánica, causa-efecto, entre la vida del autor y la obra poética. A partir de los ochenta, este patrón biografista se sofisticó y se dejó de lado la biografía del autor o autora por la subjetividad de este o esta. Además, en la crítica laudatoria, biografista de la década del 74 al 82 aparece una voz crítica que establece una representación de la voz poética y crítica

alrededor de la vasta cultura que pueden usar para establecer el discurso crítico, que resulta en un discurso crítico que comenta la poesía, donde efectivamente no hay tanta distancia estética entre el discurso meta y el objeto textual. En esta situación crítica literaria, el comentario laudatorio no solo enaltece al autor, sino que enaltece a la voz crítica que es capaz de identificar y reconocer a un poeta. El *laudatio* no solo funciona realzando la figura del autor o del crítico, sino que también puede funcionar realzando la tradición literaria de un país centroamericano y, por supuesto, del istmo con tradiciones artísticas consolidadas, lo que permite también dar cuenta de los premios o de las institucionalidades centroamericanas que apoyan y promueven la creación literaria. En este caso, preponderantemente, las institucionales costarricenses.

Para este patrón crítico formal, el conocimiento de aspectos de la biografía permite establecer la génesis de la creación explicando algunos misterios del acto poético. La oscilación entre sujeto, biografía y voz lírica hace que el comentario laudatorio y la explicación biografista no puedan sopesar los aciertos y desaciertos de los poemarios, justamente porque desde este patrón crítico serían ataques personales. En este patrón crítico no se usan infinitivos para los objetivos ni hay autorreferencialidad que explícitamente dé cuenta de conceptos, categorías o metodología, tampoco citas de autoridad, así como tampoco aparece el metacomentario. Prevalece un uso genérico de los conceptos, ya que no hay explicaciones exhaustivas al respecto. Este uso genérico de los conceptos corresponde a una poética de cierta estabilidad y certeza del

lenguaje y que no pone en cuestión el lenguaje, constituyendo así la imagen crítica de un sujeto anclado en la referencialidad, además de una postura tradicional sobre los significados como consecuencia de experiencias, vivencias u objetos del mundo. Algunos ejemplos puntuales que vale la pena evidenciar, a continuación.

En este patrón crítico el discurso crítico crea una imagen de Eunice Odio descontenta con su realidad terrenal y con el país, a diferencia de lo que hace con Isaac Felipe Azofeifa y con Francisco Amighetti donde hay un realce de la figura de los autores masculinos, bien anclada con la tradición artística del país centroamericano. Así que este discurso crítico constituye representaciones de hombres anclados en la tradición literaria del país y con reconocimiento nacional e internacional y la representación de una mujer poeta que, más bien, constituye una poesía en rechazo a las tradiciones terrenales del país con temas sincretistas y una crítica en un tono similar. Se crea un sujeto crítico que, en su forma, se percibe la falta de explicitación conceptual y metodológica, ganando con esto tonos amenos y más cercanos a la obra poética que, sin duda, se resolvían en textos donde las credenciales para su lectura eran accesibles.

La crítica poética que hemos denominado *laudatoria* y *subjetivista* está presente en la década de los ochenta. En este tipo de crítica poética se constituye una manifestación distinta a las anteriores, ya que la categoría de subjetividad es una elaboración emocional y más directa con la poesía que se publica por parte de los poetas, aunado a un uso de categorías del

estructuralismo y del científicismo, además de comentarios laudatorios. En este patrón crítico formal, en ambos casos la representación del poeta es el de un profesional en su campo porque evoluciona y es parte fundamental de una tradición. Se nota la estabilidad del lenguaje y la creencia en que la poesía puede expresar las vivencias del poeta, constituyendo así una poética del reflejo de la visión de mundo del poeta. Pero notamos que este énfasis en la subjetividad del poeta, por parte del discurso crítico, tiene sus límites explicativos, ya que puede dar cuenta de los temas tratados o las intencionalidades autoriales, pero no de las formas literarias. Además, en este patrón crítico se constituye una representación de la poesía anclada en las individualidades del autor o autora y también una representación de la poesía centroamericana y costarricense latinoamericana que puede echar mano de la crítica internacional hecha sobre poetas centroamericanos, donde sobresalen vínculos con colegas latinoamericanos.

Otro aspecto importante es el comentario laudatorio y la explicación biografista que aparece en los primeros años (1974-1982) de la revista *Repertorio Americano*, que bloquea que la voz crítica pueda sopesar los aciertos y los desaciertos de los poemarios. Entonces se concentra en realzar lo que se considera positivo de los poemarios. Corresponde a la crítica literaria de *Repertorio americano* de este periodo representar a un intelectual y un discurso diferente del que plantea Mackenbach (1997:8) para la década del setenta, ya que en la revista *Repertorio Americano* no se encuentra en un lugar destacado la historia social de la literatura.

El patrón formal crítico científicista carece de una oscilación entre sujeto autorial y biográfico. Este patrón crítico formal muestra un asentamiento crítico en el texto; muestra un énfasis en el lenguaje poético. Una característica del patrón crítico científicista en la situación histórica de 1974 a 1982 es la preocupación crítica por la concordancia entre la expresión y el contenido. Así que hay una preponderancia de la relación forma-contenido en las relaciones entre uno y otro como valor recurrente del discurso crítico. Además, en este patrón crítico formal se nota un esfuerzo de explicación metodológica que puede entenderse como un gesto de legitimar la teoría literaria y por la obtención de legitimidad y reconocimiento en el ámbito universitario costarricense y centroamericano: constituye un tipo de discurso crítico y de sujeto crítico capaz de alejarse de los valores o posiciones políticas propias para generar un patrón crítico especializado, usando categorías que no asimilaban especificidades culturales ni regionales, siendo sin duda una limitación en su entendimiento del objeto literario como un objeto descontextualizado, pero a la vez ganando un alto nivel de sofisticación científica y constituyendo una representación del sujeto crítico académico hábil teóricamente, en contacto con tendencias europeas y francesas de la crítica literaria y que no muestra evidencia de las posiciones políticas del sujeto crítico, desarticulando de esta forma la máxima del doble compromiso del sujeto crítico comprometido imperante de la literatura del istmo del momento. Otra conclusión determinante para esta situación de la crítica es que este patrón crítico al no usar el tono laudatorio ni las explicaciones biografistas puede

sopesar los aciertos o desaciertos, puntos débiles o carencias entre el plano del contenido y de la expresión en los poemarios.

Esta crítica constituye una representación de Centroamérica, donde la literatura y la cultura han adquirido, en tiempos recientes, como mínimo una autonomía en el campo académico que es donde se realiza el discurso crítico literario, además de constituir una imagen de una Centroamérica con un discurso especializado y un tipo de intelectual en contacto con la vanguardia de la teoría literaria de la época. Adicionalmente, una poética crítica donde el discurso debe de dar cuenta de la obra literaria, para estos patrones críticos funciona con sendas citas de los poemas analizados.

En el patrón crítico formal que hemos denominado *social* entre 1974 y 1982, la característica determinante será el doble compromiso que debe tener el autor y la obra respecto a las clases sociales desprotegidas y la reivindicación política y social. Este patrón crítico puede usar la incongruencia entre compromiso de vida y obra para realizar una crítica al recurso estético. En este patrón crítico se constituye una idea de la poesía lejana a los cánones europeos y más cerca del proyecto latinoamericanista, donde existe una representación del Estado-nación que busca ser superada anclándose en la tradición de unión latinoamericanista al establecer comparaciones entre poetas centroamericanos y latinoamericanos como Pablo Neruda, César Vallejo o José Martí y así crea una imagen donde en ese tipo de poetas, tan premiados, existen en abundancia en el istmo.

Bibliografía

- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal Ediciones.
- Aguirre, C. E. (1976). “El sentido lírico de *Los pasos terrestres* de Julieta Dobles”. *Repertorio Americano*, año II, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- _____ (1981). “Poesía y circunstancia: una aproximación a *Días y territorios* de Isaac Felipe Azofeifa”. *Repertorio Americano*, año VII, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- _____ (1981). “Ars poética y poesía *En la piel de los signos*, de Mario Picado”. *Repertorio Americano*, año VIII, número 1. Heredia: Universidad Nacional.
- Arce, F. A. (1975). “El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa”. *Repertorio Americano*, año I, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- Arce, M. (1981). “*El libro de la patria*: un hito en la evolución poética de Alfonso Chase”. *Repertorio Americano*, año VIII, número 1. Heredia: Universidad Nacional.
- Arias, A. (2018). Final de juego y globalización: repensando la trayectoria de la narrativa moderna centroamericana. En Leyva, Mackenbach y Ferman. *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Guatemala: F&G Editores (pp. 3-36).
- Azofeifa, I. (1974). “La tercera salida de “Repertorio Americano””. *Repertorio Americano*, año I, número 1. Heredia: Universidad Nacional.
- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Becker, H. (2007). *Manual de escritura para científicos sociales. Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Epub: Titivillus.
- Bourdieu, P. (1989). “El campo literario. Prerequisitos críticos y principios de método”. *Criterios La Habana*, número 25-28.
- _____ (2008). *Homo Academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carballo, M. E. (1975). “*Poesías de Francisco Amighetti*”. *Repertorio Americano*, año I, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- Castellanos, H. (1989). *La diáspora*. San Salvador: UCA Editores.
- _____ (2021). *Roque Dalton: Correspondencias clandestinas y otros ensayos*. Barcelona: Literatura Random House.
- Charpentier, J. (1976). “*Población del asombro*”. *Repertorio Americano*, año II, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- Chase, A. (1975). “Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los ángeles”. *Repertorio Americano*, año I, número 2. Heredia: Universidad Nacional.
- Eagleton, T. (1998). *Walter Benjamin o Hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Editorial Trotta.

- _____ (2007). *Cómo leer un poema*. Madrid: Ediciones Akal.
- _____ (2012). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2013). *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (2014). *Una Introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escoto, J. (1981). “La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase”. *Repertorio Americano*, año VIII, número 1. Heredia: Universidad Nacional: 9-12.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Jameson, F. (1992). “De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el Tercer Mundo: el caso del testimonio”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 18 (36).
- _____ (1989). *Documentos de cultura y documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- _____ (2014). *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- _____ (2016). *Marxismo y forma*. Madrid: Ediciones Akal.
- Leyva, H. (2018). “Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos (1960-1990)”. -En Leyva, Mackenbach y Ferman. *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Guatemala: F&G editores. (pp.37-66).
- Mackenbach, W. (1997). “Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua”. *Revista deHistoria-IHNCA*(10):5-18. <http://ihncahis.uca.edu.ni/revistas/index.php/historia/article/view/38>
- _____ (2014). “Problemas, desafíos y perspectivas actuales de los estudios literarios y culturales sobre Centroamérica”. *Pensamiento actual*, 13: 27-39. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/15043>.
- _____ (2015). “El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 6: 409-434.
- _____ (2016). “Literatura, Memoria e Historia en Centroamérica”. *Revista interdisciplinaria de estudios histórico-jurídicos*, 19: 354-358.
- _____ (2018). “Literatura y revolución: la literatura nicaragüense de los años ochenta y noventa entre política y ficción”. *Monograma: Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, 2 (1): 13-44. <http://revistamonograma.com/index.php/mngm/article/view/49> (8) (PDF)
- Milán, E. (2010). *Vacío, el nombre de una carne*. Montevideo: Casaeditorialhum.

- Mondol, M. (2017). *Historiografía literaria y sociedad: una interpretación socio-discursiva del pensamiento histórico literario centroamericano*. (Tesis de Doctorado en Filología Romanística). Universidad de Potsdam, Instituto de Romanística, Alemania.
- Monge, C. F. (1975). “Espacio-luz de Germán Salas”. *Repertorio Americano*, año I, número 4. Heredia: Universidad Nacional.
- _____ (1976). “En busca de la generación perdida”. *Repertorio Americano*, año II, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- _____ (1978). “El manantial perdido”. *Repertorio Americano*, año IV, número 3. Heredia: Universidad Nacional.
- _____ (1977). “Y de sus ojos nacerá la aurora”. *Repertorio Americano*, año IV, número 1. Heredia: Universidad Nacional.
- _____ (1999). *La rama de fresno*. Heredia: EUNA.
- _____ (2014). *El poema en prosa en Costa Rica (1893-2011)*. Heredia: EUNA.
- Monge, C. F. y Baltodano, G. (2016). “Para una periodización de la crítica literaria en Costa Rica”. *Letras*, 60: 15-44. <https://doi.org/10.15359/rl.2-60.1>.
- Morales, F. (1974). “¿Por qué Repertorio Americano en la Universidad Nacional?”. *Repertorio Americano*, año I, número 1. Heredia: Universidad Nacional.
- Ortiz, W. (2012). *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana.
- Ruiz, A. (2001a). *El destino de Costa Rica y la Educación Superior. El escenario histórico del país, la educación y el papel de la Universidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica / CONARE.
- _____ (2001b). *El siglo XXI y el papel de la Universidad. Una radiografía de nuestra época y las tendencias en la Educación Superior*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica / CONARE.
- _____ (2001c). *La Educación Superior en Costa Rica. Tendencias y retos en un nuevo escenario histórico*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica / CONARE.
- Soto Ramírez, M. (2012). “El Repertorio Americano (1974-1983): primera revista académica fundada en la Universidad Nacional de Costa Rica”. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 15(20): 151-174. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-72382013000100008&lng=en&tln g=es.
- Torres, E. y Pinto, J. (1983). *Problemas en la formación del Estado Nacional en Centroamérica*. San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública (ICAP).
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- _____ (2013). *Lectura y crítica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Vélez Cuartas, G., Moreira de Oliveira, T., Collazo, F., Uribe Tirado, A., Rove-lli, L. y Naidor, J. (2021). *Métricas de la producción académica. Evaluación de la investigación en América Latina y El Caribe*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Medellín: Latmétricas, 2022. Libro digital, PDF (Ciencia Abierta).

