



Repertorio Americano



AÑO II - No. 3

ABRIL, MAYO, JUNIO 1976

HEREDIA - COSTA RICA

HEIDEGGER Y EL OCCIDENTE

Francisco Alvarez González

Entre la abigarrada selva de titulares que nos ofrece el periódico, de súbito se destaca ante nosotros uno: "Murió Martín Heidegger". Un remezón de escalofrío sacudió nuestro cuerpo. No fue la sensación de soledad en que nos quedamos ante la desaparición del pariente, del amigo o del simple conocido. En nuestro caso se trataba, en verdad, de otra cosa. Para los de mi generación, el despertar, el abrirse en sazón de la conciencia filosófica, coincidió temporalmente con el rápido expandirse del nombre y de la fama del filósofo. Si en cada caso, la ciencia, la técnica, la religiosidad, el arte o cualquier otra manifestación del espíritu poseen, o, mejor, son la realidad que les confiere el nivel a que el histórico devenir les ha llevado, para quienes estudiábamos filosofía a comienzos de la década de los treinta, ésta, la filosofía, era aquello; aquello que llenos de asombro y de curiosidad descubrimos, indirectamente al principio, al contacto con la obra fundamental de Heidegger, poco ha publicada. La filosofía, lo sabíamos, había sido otra cosa; o, con mayor precisión, puesto que, a diferencia de las ciencias positivas, no podíamos escindir a la filosofía de su pasado, de su historia, la filosofía era otra cosa. Sentíamos, no sin cierto estupor o desconcierto intelectual, que los nuevos caminos por donde ascendía nuestra curiosidad filosófica, tan distintos a los tradicionales, significaban la máxima altura o madurez de los tiempos en el orden de la filosofía. Con ello, pues, teníamos que habérselo. Explorábamos los nuevos conceptos, ideas y modos de expresión con asombro similar al del nauta que atónito flanquea costas, playas y acantilados, de una isla olvidada y desconocida. Y, sin embargo, sabíamos también que todo aquello, a pesar de la novedad, de su recia originalidad, era el natural y lógico resultado de todo lo anterior; que el edificio filosófico que nos esforzábamos por entrever, el sistema, por usar el decir tradicional, levantábase con materiales que procedían de lo más vital y granado de las diversas corrientes filosóficas. Curiosamente, lo nuevo enraizaba con lo antiguo y nos obligaba a referirnos a ello a cada instante: Husserl, Nietzsche, Kierkegaard, Fichte, Kant, Pascal, Boehme, San Agustín, Platón, los presocráticos. El pensamiento que por entonces más encinta de futuro estaba era aquel que, como un boomerang, violentando la dirección del tiempo, retrocedía hasta hundirse en lo más prístino del filosofar. Escandalosamente nuevo, audaz, y, de consuno, parejo a aquel estreme-

cimiento que los presocráticos sintieron al avizorar por vez primera, deslumbrados, la nueva realidad del Ser. En efecto, la historia entera de la filosofía podría escribirse, muy apretadamente, en tres capítulos: descubrimiento, olvido o pérdida y recuperación del Ser. El descubrimiento y la recuperación han sido los respectivos quehaceres de los presocráticos y de Heidegger; lo otro, el olvido, es casi la historia toda de la filosofía a partir de Platón. Había, pues, que desandar lo andado y tratar de acomodar la vista y no cegar, como los hombres aquellos liberados de la caverna platónica, ante el realce y brillo del Ser. Lo sólito durante millares de años es que los hombres anduvieran en tratos con un mundo constituido por inconvenientes y facilidades. Heidegger nos invitaba a ensayar revivir el pasado, a asistir a aquel conmovedor momento histórico del orto del Ser, en que éste iluminaba por vez primera al hombre, haciéndole ser lo que es y confiriéndole una peculiarísima misión. El discípulo de Husserl que fue Heidegger no cesó nunca de usar el método fenomenológico para la aprehensión y búsqueda de esencias; pero cuando lo que se trata en verdad es de captar lo que los hombres eran antes y después de la insólita aparición del Ser, la agudeza de la intuición eidética tiene que acompañarse de fino tacto en la hermeneútica histórica. Y eso, más que de nóesis intelectual, cuestión es de vuelo imaginativo. Nada de extraño tiene, pues, que el Heidegger posterior, de más maduros años, fuera sintiendo una cada vez mayor estimación por los poetas. Lo que nos recuerda en parte el dicho aquel del anciano Aristóteles: "Cuanto más viejo me vuelvo, más amigo de mitos me hago".

Husserliano, esto es, familiarizado con la estructura de la conciencia y sabedor, por ende, de la estrechísima correlación entre los momentos objetivos y subjetivos de aquélla, entre lo noético y lo noemático, Heidegger debía interesarse en las repercusiones subjetivas, humanas si se quiere, de la aparición del Ser en el horizonte de la vida. Mientras el mundo era el marco para una pluralidad de facilidades y obstáculos, de útiles referidos los unos a los otros y todos, en última instancia, al hombre para cuya satisfacción son, éste, el hombre, era como un haz de fines y proyectos. Mas cuando las cosas para que hasta entonces habían sido los útiles pierden el para, dejan de referirse, por ende, a los demás y se transforman en puras y simples cosas, en seres, una paralela transformación se

Repertorio Americano

Universidad Nacional.

Instituto de Estudios
Latinoamericanos

Heredia, Costa Rica.

Co-directores:

María Rosa de Bonilla

Isaac Felipe Azofeifa

Secretaria:

María de los Angeles Hernández

Comité de Redacción:

Dr. Chéster Zelaya,
Director del Instituto de
Estudios Latinoamericanos.

Leda. Julieta Pinto,
Directora de la Escuela de
Literatura y Ciencias del
Lenguaje.

Dr. Eugenio García Carrillo

Lic. Carlos E. Aguirre

Dr. Rolando Mendoza

Administración y Canje:

Instituto de Estudios

Latinoamericanos,

Suscripción anual: C 18,00

US \$ 3,00 - para el exterior.

Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica.

Patrocinadores:

**Caja Costarricense de
Seguro Social**

IMPRESO EN EL
DEPARTAMENTO DE
PUBLICACIONES, UNIVERSIDAD
NACIONAL

opera del lado del hombre, del lado de la subjetividad: deja de ser aquel haz de impulsos y de acciones que había sido y se convierte en **logos**, en razón, en límpido espejo en donde se refleja el Ser. Enfrentados ahora el **logos** y el Ser, el mundo deja de ser un mundo a la mano, esto es, para ser manejado, y metamorfoséase sencillamente en un mundo para ser conocido. Ser, razón, relación entre ambos, es decir, conocimiento, vida intelectual, y ésta entendida como des-cubrimiento o des-ocultamiento del Ser, esto es, como verdad, todo esto nació súbita y conjuntamente, de una vez, no poco a poco. Este fue el milagro griego, el legado inmortal de los presocráticos a occidente.

Los meandros del discurso me han alejado un tanto de lo que al comienzo quería decir. Mi pesar por la muerte de Heidegger, afirmaba, debíase al derrumbe y desaparición de quien iniciaba su fama cuando también uno iniciábase en las tareas del filosofar. Nos hemos quedado solos del acompañante y guía durante, quizás, los años más decisivos e importantes de la vida. De ahí, la pesadumbre, la tristeza — ¿me atreveré a decir la angustia? — ante la muerte del gran pensador alemán. Para uno, Heidegger no era, como para tantos, historia, sino como un jirón o trozo, previsible, pero sorpresivamente arrancado de la trama de la propia vida.

Pero aún el pesar no era solamente eso. Añadíase también, entremezclada con ello, otra reflexión. Me parecía como si la muerte de Heidegger tuviera una cierta significación simbólica y con él hubiera desaparecido un aspecto, el más personal, revelador y serio, de Occidente. Pienso que una buena parte de este siglo, por el sistemático empleo del método fenomenológico en búsqueda de esencialidades, se ha caracterizado, como otrora el final del medioevo, por una cierta complacencia en las distinciones sutiles, en la variedad de las cosas, por el reconocimiento de sus diversas estructuras categoriales, sin que, como era sólito, forzáramos a la realidad para que se adecuara y entrara en los conceptuales marcos de un pensamiento apriorístico, ansioso de unidad. De ahí, entre tantas y tantas otras cosas, la constitución de las ontologías regionales, el fino análisis categorial de los distintos estratos o niveles del ser real; algo, en lo ontológico, similar a lo que, en lo político, ha querido significar, en nuestros días, el liberal y pragmático principio del pluralismo ideológico; o a lo que, en lo histórico, representa el reconocimiento —Spengler, Toynbee— de la existencia de culturas o civilizaciones distintas. En este sentido, occidente no es un mero nombre para designar, geográficamente, una cierta parte de la humanidad. Occidente, aquello que nació a orillas del Egeo, merced precisamente a la peripecia intelectual que protagonizaron los presocráticos, es toda una cierta estructura de ser y de vivir. Ahora bien: en toda estructura hay ciertos elementos que, si desaparecen, determinan el derrumbe de la estructura misma de la cual forman parte. Ser, en lo humano, no es ser, sino estar siendo, como diría Heidegger. La estructura viviente que es occidente no ha sido, no ha perdurado, así sin más, como cualquier otra cosa, sino en tanto que se ha mantenido una cierta voluntad de ser, o, aún mejor, de vivir conforme a un cierto estilo, en el ámbito del Ser, del **logos** y de la verdad. De vez en vez, no sólo ahora, occidente ha estado en trance de desaparecer. La cultura occidental ha sido, como toda cultura, un laborioso quehacer vital, expuesta, por ende, a los riesgos normales de toda vida, a punto de hundirse siempre en los bajos niveles de la rutina, del **se**, de la impersonalidad. La propensión a ver la historia como una línea continua y aún ascendente, nos impide fijar la atención en los grandes vacíos o baches de cultura de que están salpicados los dos mil quinientos años de vida occidental. La verdad es que la filosofía,

EN ESTE NUMERO

Isaac Felipe Azofeifa

Es como si con Heidegger hubiera muerto el último filósofo, parece decirnos el Dr. Francisco Alvarez. Pero la poesía mantiene su valor total y su trascendencia, nos comunican Carlos Francisco Monge, Carlos Enrique Aguirre y otros. Mas, por encima de todo, está la humanidad del hombre, que se expresa en la vida —permanencia y recuerdo— de Eunice Odio y Joaquín García Monge, tal como nos lo explican Alfredo Cardona Peña y Stefan Bacú. Y todos juntos en este número.

Los editores de este Cuaderno estamos muy satisfechos de la respuesta de los autores a nuestro pedido de colaboración. Nos empeñamos en editar estas hojas contando sólo con un discreto presupuesto que nos ha fijado la Universidad Nacional. No podremos en mucho tiempo pagar colaboraciones,

como es nuestro deseo. Creemos que el escritor, es un trabajador de la cultura que, como todo otro trabajador, necesita el oportuno y material reconocimiento de su obra, —así sea simbólico—, pues el producto intelectual no tiene tasa posible. Por eso mismo, porque no podemos más que dar las gracias, nos parece que la colaboración que recibimos trae un mensaje de amor americano, ese que nos invitan a pensar cuando escribimos en América, Andrés Bello y Joaquín García Monge.

Ahora que se enumeran tantos distintos humanismos, hablemos de uno más: el humanismo americanista. “Nada americano me es ajeno”, digamos. Bienvenida la colaboración de Norte, Centro y Sur, a estas páginas.

por ejemplo, como expresión, quizás, la más pura de la voluntad de ser de occidente, apenas se ha dado en muy pocos, y reducidos temporalmente, momentos: siglos V y IV de Grecia, siglo XIII, siglo XVII, finales del XVIII y primer tercio del XIX y, finalmente, la primera mitad de este que nos ha tocado vivir.

Mucho me temo que con ocasión de la muerte de Heidegger los más se dediquen a recordar, reexponer o divulgar sus variados y originales filosofemas, dejando de lado aquello que, para mi entender, es lo más significativo de Heidegger y aquello de que él deseó ser modelo vivo: voluntad de pureza en el pensar. Este, el pensar, más que la existencia humana, hállase expuesto a caer en la rutina de la cotidianidad, asediado de continuo por las asechanzas traidoras de un lenguaje que se lastra con mil significados diversos y por los usos y abusos de tantos decires sociales que el hombre repite sin que en ello se juegue su responsabilidad el pensar propio y auténtico. La denodada lucha con el lenguaje y con el estilo por parte de Heidegger poseía ese sentido: el de recobrar para un pensar, que se quería limpio y puro, un modo de expresión de iguales y parejas características. Al vaciar las palabras de toda clase de aditamentos accesorios recuperábanse los vetustos y originales significados, viéndose las cosas por aquéllas mentadas a una nueva luz. A mil leguas, pues, de la intención de Heidegger hállanse quienes, ante lo extraño y chocante de su estilo y vocabulario, sólo han querido ver un prurito de novedad o el rebuscamiento erudito de un profesor de filosofía un tanto pedantesco. Y pareja advertencia vale para su pensar mismo. El envejecer y degradarse

no es sólo sino de las manifestaciones culturales todas; también es el destino del propio pensar. La obra de Heidegger es un aldabonazo a la conciencia de los hombres de hoy para advertirles que lo más serio y profundo que poseen o, mejor, que han poseído en las épocas en que verdaderamente halláronse en forma, no es una herencia que se pueda gozar, así, sin más ni más, sino que, por el contrario, para merecerla y tenerla hay que conquistarla con los méritos de una permanente actitud de alerta y de vigilia responsable en el pensar.

Pareciera, sin embargo, que el fuerte retumbar de los aldabonazos que fueron los escritos de Heidegger no alcanzó a ser escuchado por los más de los hombres de este occidente que un buen día quiso hallar su esencialidad en la autenticidad de un pensar teniendo que habérselas con el Ser. Diríase que está en la naturaleza del espíritu formalizarse, transformarse en lugar común y rutina, hasta que alguna nueva sacudida le hace elevarse de nuevo. Lo que, en Heidegger, fue fruto de un pensamiento tenso y en vilo, convirtiéndose en escolástica retahila de conceptos repetidos una y otra vez hasta el cansancio por parte de angustiados y doctos profesores de filosofía adscritos al existencialismo. Todo ello por unas pocas décadas. Aquí, en América, apenas durante el decenio de los años 50. Entonces, sí, el uso, el se, la moda, hizo que proliferase en revistas, anales y hasta en los editoriales de los diarios toda una jerga característica: la angustia, la esencial finitud de la existencia humana, el ser para la muerte, el ser en situación, la náusea, los éxtasis de la temporalidad, la vida auténtica, la libertad, el sentirse aherrojado en el mundo, el

fracaso, etc., etc. Aquello pasó. Poco a poco, hacia los años 60, nuevos autores, nuevos libros, nuevos cursos en todas las universidades, desde Magallanes a México. En ello estamos. Moda aquello y moda esto, en ambos casos la tiranía y carácter dictatorial de lo social peraltan y ponen de relieve la crisis del hombre contemporáneo y su escaso rigor en el ejercicio del pensar. El peor destino de un mensaje no es no entenderlo, sino el no caer ni siquiera en la cuenta de que se da. La palabra de Heidegger, su gran lección, no ha sido escuchada. Una vez más, el entretenimiento con los árboles ha impedido la mirada del bosque.

Contra la avasalladora torrentada del tópico apenas hay defensas. Sólo cabe hurtar el cuerpo en un esguince y tratar de ponerse a salvo del alud. Más sencillamente dicho: la huída. ¿Derrotismo? ¿Estetizante refugio en la tan manoseada y repetida torre de marfil? Ya el afán de clasificar y poner etiquetas es una sustitución o falsificación del puro pensar. Colgamos un rótulo de la idea, del hombre, del sistema, de la obra de arte o de la institución y así nos evitamos penetrar mediante el pensamiento en sus especificidades —perdónese el vocablo— al tiempo que, pragmáticamente, condicionamos también nuestra conducta, nuestra defensa o nuestro ataque, escindiendo y simplificando la circunstancia en bandos contrarios de buenos y malos, amigos y enemigos. Hace años

Heidegger había emprendido la huída. Occidente, en esta segunda mitad del siglo XX, ha perdido mucho de aquel espléndido poder creador de que hizo gala en sus treinta y tantos primeros años. Hay un problema más grave que el del enrarecimiento y contaminación del aire en las urbes como consecuencia de la proliferación de vehículos e industrias: es lo pesado y denso de un pensar mostrenco y uniforme, satisfecho de tener buenas recetas para toda clase de ultimidades. Heidegger tuvo que refugiarse en lo agreste de las montañas y de los bosques, como antaño Heráclito, el oscuro de Efeso, o como, más modernamente, Federico Nietzsche y como tantos y tantos hombres lúcidos e inteligentes en similares o parejas circunstancias. Por las sendas perdidas de los bosques que a ninguna parte conducen y que, por ende, son el mejor símbolo de la vida humana, esa pasión inútil de que hablaba Sartre, Heidegger gustaba de pasear, octogenario, pensando en la muerte y sintiéndola, no escamoteándola, en lo que tiene para cada uno de nosotros de segura y cierta fatalidad. Sobre la obra y la personalidad de Heidegger van a llover definiciones, juicios y facilonas interpretaciones de esta abundosa cohorte de ideólogos de hoy, satisfechos de sí y pagados de sus métodos científicos. Pero algún día, —esperémoslo— quizás occidente volverá a estar en buena forma y sabrá, de verdad, honrar su memoria.

**INVESTIGACIONES RECIENTES DEL
INSTITUTO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
(IDELA)**

En esta sección pretendemos establecer contacto con otras instituciones interesadas en los estudios latinoamericanos, a través de la mutua información acerca de las investigaciones que se van realizando y del intercambio de publicaciones, cuando ello sea posible, que puede llegar a ser muy fructífero. Invitamos pues, a instituciones e investigadores, a que nos envíen la ficha bibliográfica y una pequeña reseña de sus trabajos.

A continuación damos la lista de las publicaciones más recientes del IDELA, de las que ofrecemos en canje las señaladas con asterisco:

Varios autores. **Democracia en Costa Rica? Cinco opiniones polémicas.** Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José, 1977.

Contenido:

Zelaya, Chester. "Apuntes historiográficos sobre la democracia en Costa Rica".

*Aguilar, Oscar. "Costa Rica: evolución histórica de una democracia".

Camacho, Daniel. "Por qué persiste el juego democrático en Costa Rica?"

*Cerdas, Rodolfo. "Costa Rica: problemas actuales de una revolución Democrática".

Schifter, Jacobo. "La democracia en Costa Rica como producto de la neutralización de clases".

Cerutti, Franco. "Jesuitas en la Nicaragua de 1853", *Revista de Indias*, números 145-146 (Julio - Diciembre 1976).

Nuestra dirección:
*Instituto de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional, Apartado 86
Heredia, Costa Rica, América Central.*

LA POESIA:

ACTO TRASCENDENTAL POR DEFINICION *

“No hay razón por la cual un gran poeta deba ser un hombre bueno y sensato, o hasta un tolerable ser humano, pero hay toda razón en que su lector se mejore en su humanidad, después de haberlo leído”. — Northrop Frye

PREAMBULO

En el momento en que se escribe este texto, se encuentra en prensa un polémico ideario sobre la poesía, que cuatro poetas de la última promoción literaria de Costa Rica habían venido elaborando por espacio de cuatro años. Los autores de este **Manifiesto trascendentalista**, como se titula el ideario, son: Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge. El siguiente es un diálogo mantenido entre ellos, esbozo de los planteamientos que se dan en el Manifiesto.

La obra publicada por estos poetas es ya de considerable importancia: Laureano Albán ha publicado **Poemas en cruz** (1961), **Este hombre** (1967), **Las voces** (1970), **Solamérica** (1972) y **Chile de pie en la sangre** (1975). Julieta Dobles: **Reloj de siempre** (1965), **El peso vivo** (1968) y **Los pasos terrestres** (en prensa). Ronald Bonilla: **Viento dentro** (1969), **Las manos de amar** (1971) y **Consignas en la piedra** (1973). Carlos Francisco Monge: **A los pies de la tiniebla** (1972) y **Población del asombro** (1975).

ORIGEN DEL IDEARIO

Laureano: Durante aproximadamente seis años el grupo nuestro, reunido fundamentalmente en el Círculo de Poetas Costarricenses, ha venido dialogando, viviendo y compartiendo una serie de vivencias, ideas y preocupaciones sobre la poesía. Un día de tantos se nos ocurrió que valdría la pena poner en limpio estas ideas, en blanco y negro como se dice ahora, organizarlas, tal vez para que sirvieran en un futuro a otros autores, poetas. Nos reunimos varias veces en nuestras casas para ir planteando ideas, que luego fueron redactadas en la forma más sencilla posible. Una cosa que van a notar los lectores del Manifiesto es que la redacción es muy sencilla, muy directa, escueta, sin adornos de ninguna clase. Es una serie de razonamientos que creemos que pueden de alguna manera ser útiles al camino que debe seguir la poesía para que sea un instrumento efectivo realmente de evolución integral del hombre contemporáneo y futuro.

EL CONCEPTO “TRASCENDENTAL”. LA INTUICION.

Julieta: Nosotros hemos llamado **Manifiesto trascendentalista** al nuestro; entonces es importante aclarar el concepto

“trascendental”, partiendo del hecho de que no es un concepto que se ajusta exactamente a los campos de la filosofía, o de la religión, por ejemplo. “Trascendental” está usado con un sentido muy claro: la poesía pretende llegar a campos más allá de las formas y circunstancias, y expresar una serie de vivencias que pueden ayudar en algo al lector a conocerse mejor a sí mismo y a conocer mejor el mundo en que vive. Ha de ser una poesía, cualquiera que sea el estilo, que trascienda las circunstancias.

Laureano: Yo podría agregar un poquito: se pretende que la obra literaria logre, a partir de las circunstancias mismas en que está inmerso el hombre, llevarlo a una comprensión dinámica que trascienda las circunstancias y las incorpore en un acto mayor de evolución. El fundamento básico de este concepto “trascendental” es que la realidad misma, la vida misma, en su esencia, tanto concreta como abstracta, tanto circunstancial como intemporal, no puede ser apresada totalmente por la razón y la lógica, y que entonces la poesía trascendental lo que logra es dar más la realidad que la razón y la lógica, que se quedan muchas veces en las apariencias, en las circunstancias. El arte, la poesía en este caso, como una función trascendental, recoge más integralmente la verdad de la vida, que está llena de significados que son supralógicos, o prelógicos —para mí supralógicos— que solamente a través del arte, a través de la poesía, pueden darse.

Ronald: Creemos que la poesía se realiza con base sobre todo a intuiciones vitales, y la intuición es una forma también de conocer, de acercarnos a la verdad. Por eso hablamos de “intuición trascendental”; las cuestiones cotidianas, contingentes de la vida, están impregnadas de una serie de significados vitales muy importantes. Partimos de este criterio de “intuición trascendental” para definir precisamente ese tras-

*Texto para publicación exclusiva del “REPERTORIO AMERICANO”, en su número dedicado a la poesía lírica, cedido por los integrantes y co-autores del **Manifiesto trascendentalista** (de próxima aparición, bajo el sello de la Editorial Costa Rica, 1976).

cender a través de ese modo de conocimiento que es la intuición, esa realidad objetiva, superficial de la vivencia para acercarnos a las grandes verdades, que siempre están en movimiento.

Carlos Francisco: Nosotros no estamos excluyendo. En realidad la poesía, o la intuición indispensable para la poesía, es parte de una nueva aprehensión de la realidad, como desde hace algunos años hemos venido diciendo. No es que la lógica sea ilegítima, como medio de conocimiento —para que no vayan a malentender los lectores de nuestro Manifiesto—; simplemente nosotros hablamos de una nueva forma de conocimiento de esa realidad, tan legítima como puede ser la aprehensión filosófica, estrictamente racional. Hay una aprehensión afectiva, tan válida como cualquier otra.

EL LENGUAJE. LOS "MEDIOS" EN LA POESIA

Carlos Francisco: Hemos tenido el problema, como se ve en algunos epígrafes que encabezan los capítulos de nuestro manifiesto, de que nosotros, como poetas, estamos trabajando con lenguaje, que es este lenguaje con el que nosotros vamos a realizar nuestra poesía. Es importante que hablemos también del lenguaje poético, qué diferencias hay entre éste y el lenguaje cotidiano; aún dentro de la literatura, plantearnos por ejemplo qué diferencia el lenguaje de la narrativa del de la poesía.

Ronald: Al lenguaje poético, muchas veces lo hemos repetido, se le ha mal llamado lenguaje "indirecto", porque aparentemente por lo general el lenguaje de la narrativa se somete a las realidades concretas y no llega a superarlas, mientras que el poético utiliza una serie de símbolos, otros factores en las palabras, como la evocación, en mayor grado que el narrativo y esto le da la posibilidad de ampliar los contenidos de las palabras, sus valores semánticos, y entonces poder expresar en formas más profundas estas vivencias trascendentales. Esto no quiere decir que se puedan separar tajantemente ambos géneros; la narrativa puede perfectamente utilizar el lenguaje poético y de hecho lo hace muchas veces para llegar luego a trascender los acontecimientos y, para hacerlo, utiliza un lenguaje poético, donde el autor recurre a estos valores evocativos de las palabras para profundizar en el significado que tienen los acontecimientos que ha narrado.

Julieta: Yo quisiera decir algo: hay una diferencia muy importante, y es en cuanto a la expresión y a la comunicación: el lenguaje cotidiano, y aún la forma literaria de la narrativa por ejemplo, hace mucho énfasis en la comunicación, mientras que el lenguaje poético insiste sobre todo en la expresión, y entonces enriquece esa forma de la comunicación con la expresión, y por eso forma un mundo aparte, un mundo diferente de palabras. Incluso en la forma en que están organizadas las palabras, cobran en el contexto nuevos significados.

Carlos Francisco: Eso me recuerda de otros problemas que se plantean en nuestro Manifiesto. En mi caso particular se me ha planteado una dualidad entre mi condición de poeta, de ser humano que se enfrenta vivencialmente al mundo, y mi condición de docente de la literatura; lo digo porque es importante aclarar que nosotros como grupo de poetas, simplemente poetas, no estamos ignorando ni rechazando la labor que ha hecho la crítica literaria, o la ciencia de la literatura. Pero no es al poeta a quien le corresponde desarrollar esas actividades de tipo científico, y menos aún, no pretende co-

nocer la obra literaria desde ese punto de vista. Nuestra obra artística parte de supuestos sencillos, puros si pudiéramos decirlo así; no hay principios teóricos ni cosa por el estilo. Como poetas, nos ponemos en contacto directamente con el mundo, con un conocimiento intuitivo de la realidad. Conozco, por la experiencia en el campo profesional que desarrollo, muchos de los resultados de los enfoques "científicos" para el conocimiento de la obra poética. Me he enfrentado, con un enfoque presuntamente científico, a poemas, pero los resultados nunca podrían sustituir al conocimiento inmediato, intuitivo que de ellos tengo en la primera lectura. Con crítica o sin crítica, la obra permanece inmutable: o vale o no vale.

Laureano: Sobre lo que ha dicho Carlos Francisco, y en parte Ronald, creo que aquí cabe una cita de nuestro Manifiesto: "La poesía como un acto trascendental, como una experiencia especial que contiene y trasciende la experiencia cotidiana del hombre, ha sido una de las primeras actividades humanas en sufrir el ridículo y la segregación por una cultura adocenada, superficial y basada en una concepción contingente del hombre. Por ello, la gran masa de lectores prefiere la narrativa a la poesía, puesto que la primera trabaja con elementos generalmente sociológicos o psicológicos, que parecen más concretos, de más fácil comprensión y posible comprobación por la mentalidad del hombre actual".

Carlos Francisco: Y es curioso que, como una ingenua reacción ante esta situación que plantea esa cita que leyó Laureano, muchos poetas han creído que solo a través de la elaboración sofisticada pueden conquistar, o reconquistar, a los lectores que se les escapan de las manos. Hay una frase en nuestro Manifiesto que dice: "la imaginación creadora es uno de los medios para la realización del poema, pero nunca el fin de la poesía. Confundirlos es limitar el fin a uno solo de sus medios".

Ronald: Ha habido una tendencia en mucha de la poesía que se ha escrito, en creer que es la imaginación el vehículo para escribir poesía. En realidad, la imaginación puede ser un factor importante en la realización, sobre todo en los aspectos formales, de la obra poética, pero nunca es un factor determinante en cuanto al contenido de ella. Puede existir, pero como algo adyacente; lo que importa no es la imaginación, sino la vivencia, el acercamiento a la vida. Creo que esta es una de las cosas que evidencian que nuestro Manifiesto no está asumiendo posiciones idealistas, alejadas de una realidad concreta, de lo que debe ser la poesía. Todo lo contrario, creemos que la poesía es, como lo dijo Jorge Debravo, un arma, y esa búsqueda de acercamiento, con las palabras, a que se viva la vida dentro del poema, queda clara en ese texto.

FUNCIONES DE LA POESIA

Laureano: Ronald habló hace un momento de que la poesía es un arma. Al respecto considero importante esta cita del Manifiesto. En su capítulo V dice: "La poesía debe ocuparse de los temas e intereses de su época. Una poesía exenta de toda circunstancialidad sería algo absolutamente ajeno al hombre, porque el hombre está también determinado por las circunstancias". Y más abajo dice otro párrafo: "La poesía tiene un compromiso fundamental con la evolución humana; por eso es inconcebible una poesía que no se comprometa, de alguna manera, en las luchas contra la miseria, la injusticia y

la explotación. Pero debe hacerlo como poesía, conservándose como el acto trascendental que es por definición, y no sacrificando su propia naturaleza a los valores particulares de la política, de la sociología o de la ética”.

Ronald: Para muchos de los que escribimos poesía, quienes realmente estamos preocupados de las cosas de que habla esta cita, y vivimos en carne y hueso lo que es el dolor de mucha gente, lo que es la injusticia, es absurdo creer que estos temas no se deben tocar, sino todo lo contrario: se tocan porque es una necesidad, porque es parte de la vida y como tales necesitan también una expresión. Pero abandonar el terreno de la poesía para hacer lo que sería sobre todo panfleto o discurso político, es salir de nuestro campo. Yo, que trato de enfrentar este problema de no estar indiferente a esta situación, creo que la poesía política es importante hacerla, en cuanto se sienten y viven esas realidades. Realmente es un trabajo muy duro lograr una alta calidad literaria, al abordar esos terrenos, porque es un verdadero peligro el caer en el panfleto, el abandonar la poesía. Creo que en este llamado a que la poesía no sea una cuestión extemporánea y alejada de toda circunstancialidad en que vive el hombre, y que se realice con alta calidad, reside uno de los retos más duros que nos lanza el Manifiesto.

Laureano: Al respecto hay otra cita que sería interesante comentar: “Los políticos bien pueden limitar su concepción de la revolución o del cambio social al ámbito de las estructuras socioeconómicas de los cambios psicológicos y mentales necesarios individualmente. El poeta, si realmente lo es, debe concebir una revolución trascendental, un cambio integral mayor del hombre y de la sociedad”.

Julietta: El poeta debe luchar por esa revolución integral, en que el hombre vaya preparándose para una nueva época en la que los problemas materiales lleguen a desaparecer al encontrar soluciones adecuadas, y entonces haya un mayor florecimiento de todo aquello trascendental. Nosotros, como poetas latinoamericanos, debemos comprender que el futuro de Latinoamérica debe prepararse en esta forma, preparando al hombre a asumir todas las responsabilidades en la evolución humana.

Ronald: Precisamente por eso es que creemos que no hay tema vedado a la poesía. No es escapar a estas realidades concretas cuando por ejemplo abordamos el tema de la poesía amorosa, el amor en un sentido individual. Sin embargo creo que en cierta forma, esos problemas sociales, políticos, hacen también que uno vaya teniendo concepciones nuevas, diferentes de lo que es la realidad amorosa. Después de todo es un problema que preocupa mucho a la humanidad. Creemos que en las concepciones que tenemos de la vida, de lo que es el hombre en una mejor sociedad, también está inmerso el amor, incluso la concepción de la belleza natural, etc.

Carlos Francisco: En el fondo en la poesía, y por supuesto en nosotros, se pretende integrar toda la visión del ser humano. Nosotros estamos partiendo de una sociedad concreta, y estamos participando de los valores que ella pone en juego; por lo tanto directa o indirectamente, estamos reflejando las características de esa sociedad. Julietta habló hace un momento de una sociedad latinoamericana, y estaba en lo cierto al abordar esa situación. Nosotros no solo somos de Costa Rica, sino que también participamos en alguna medida de las vivencias, de todos los problemas, angustias y sueños de

nuestra Latinoamérica. Pero al mismo tiempo estamos integrándonos en una visión total, unificadora del ser humano. Justamente el **Manifiesto trascendentalista** pretende no quedarse en una simple circunstancia, sino que se propone aprehender, a través de la palabra poética, una vivencia total del hombre. Es decir, que si un poema de amor, en su realidad exterior, establece la comunicación entre un yo y un tú individuales, en el fondo está transmitiendo una actitud de todo hombre hacia el amor: hacia su compañera, hacia su hermano, hacia la humanidad en general.

LOS VALORES Y LOS INTERESES

Julietta: Se lee en el Manifiesto que: “Toda disciplina se caracteriza por sus fines y por sus medios; ellos la delimitan, especifican y definen en el contexto de la pluralidad cultural en que se da. Así, la poesía tiene una naturaleza específica, particular y suya, por universales que sean sus intereses, y para que cumpla cabalmente su función debe conservar los valores particulares que la definen como tal. No deben confundirse los valores específicos del fenómeno poético en sí con sus intereses temáticos, que pueden ser todos los intereses del hombre. Esta confusión atenta contra la naturaleza misma de la poesía. No es posible valorar adecuadamente la poesía desde los valores de la ciencia, o de la filosofía, o de la política. Las tendencias actuales de la poesía, en la gran mayoría de los casos, confunden los valores con los intereses, y sin proponérselo conscientemente, niegan los valores particulares de la poesía al tratar de adaptarlos a la concepción contingente imperante en nuestra época”.

Laureano: Es muy grave ver cómo los intereses sociológicos, y los intereses ideológico-políticos, en el caso de las presiones políticas a veces, se imponen sobre las calidades estéticas, líricas o épicas de una obra en sí, como arte. También es importante observar a veces que, en el caso de una disciplina como la lingüística, a muchos investigadores les encantan todos los malabares lingüísticos y esteticoides que se alejan de la esencia misma de la vivencia trascendental de la poesía, y la limitan a la lingüística o a la estética. Yo creo que esta confusión es uno de los problemas más grandes de la poesía contemporánea.

Carlos Francisco: Me interesa hacer ver que la crítica literaria ha enfrentado una serie de problemas; considero que ella misma se 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 aprehender 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 a 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. Fíjense, y por supuesto que no soy el primero en decir que el escritor no hace sus obras para los críticos literarios. Cualquier obra literaria tiene un significado especial, tiene una función especial, que permite valorarse en la medida en que ella sea una contribución al lector posible; en el fondo una contribución a su cultura, a la integración cultural humana.

Ronald: Esto que se ha comentado sobre la crítica literaria científica, me recuerda que en cierta ocasión, en un grupo de treinta personas, se tomó un poema mío para analizarlo. Recuerdo que una imagen por la generalidad del grupo fue malinterpretada. En esa imagen había un valor semántico, evocativo, que yo les estaba dando a las palabras. La mayoría de los lectores, que pretendían hacer un enfoque científico, habían tomado el camino más fácil de ver en las palabras su valor semántico puro, su uso primario. Entonces, a raíz de eso me planteé el problema que traía esa imagen, porque si eso sucedía en un grupo de treinta personas, lo mismo sucedería con la mayoría de la gente, y me di a la tarea de precisar más esa imagen, para lograr dar lo que quería decir. Creo que este problema ilustra quizás un poco el asunto. En ese momento los preocupados por entender el poema racionalmente estaban dejando de lado precisamente lo que nosotros llamamos la "intuición" o sea la vivencia, la forma de acercarnos a través de ella al poema mismo.

¿ES UN GRUPO?

Julieta: Creo que definitivamente en el grupo hay cohesión; la prueba es que en estas consideraciones hemos estado bastante de acuerdo, a pesar de que cada uno tiene su propio enfoque. Nuestras obras, siendo muy distintas, plantean una visión trascendental de la vida. Definitivamente formamos un grupo por el hecho de que compartimos plenamente las ideas principales que hay en el ideario, y no solamente las compartimos, sino que además las vivimos en la obra, que es lo más importante.

Laureano: El grupo que forma el movimiento trascendentalista, que se ha segregado del Círculo de Poetas Costarricenses —o se ha especializado dentro de él— es tal porque estamos fundamentados en dos aspectos básicos: primero,

una serie de conceptos estéticos, filosóficos y literarios, e incluso éticos de alguna manera, en cuanto a la función de la obra literaria como una vía para la realización del hombre. En segundo lugar, aparte de esa coincidencia, fíjense que estamos de alguna manera, un poco hacia la medianía de la vida. Y esto es importante, porque es la etapa en que estamos comprometiendo lo que realmente podemos dar de valioso. Lo que nos falta ahora por dilucidar son los mecanismos que podamos establecer, tanto de difusión como de proyección de todas estas ideas. En lo sustancial, creo que somos un grupo, porque es algo más que el estar juntos todos los días; es una coincidencia vital, intuitiva, ideológica, de actitud y de trabajo.

Carlos Francisco: En lo que podría llamarse el apéndice del ideario, se habla muy claramente de que nosotros hemos comprometido nuestra vida y nuestra obra en la realización de los principios básicos de este Manifiesto. El hecho esencial es que hemos asumido un compromiso de fondo, procurando lograr esos principios que allí se dan.

Laureano: Sí, al final, dicen los dos últimos párrafos: "Desde hace muchos años nuestra obra ha derivado hacia ese vértice fundamental e inicial que constituye la poesía como un acto trascendental. Por ello queremos ahora, desde ese vértice, hacer un breve alto que no es más que el principio de un compromiso, con la publicación de este Manifiesto."

"A partir de la consciente y entusiasta coincidencia en el conjunto de ideas básicas que hemos planteado aquí, comprometemos nuestra obra poética, a la espera de que otros poetas, artistas e interesados en el tema en el presente—futuro constante dinámico de la creación cultural, encuentren algún aporte, o alguna certidumbre útil, a la riqueza espiritual del hombre en nuestras ideas y en nuestras obras".

Lea en el próximo número de REPERTORIO AMERICANO

Función, espacio y símbolo en los cuentos de Carlos Salazar Herrera	Carlos Rafael Duverrán
El rayo y otros sucesos de Victoria Garrón de Doryan	Fabián Dobles
Los juegos furtivos de Alfonso Chase	Sherry E. Gapper
Rómulo Gallegos. Doña Bárbara: "Santos Luzardo y la lanza clavada en el muro"	Juana Mary Arcelus Ulibarrena
Presencia del teatro hispanoamericano en el Madrid de la posguerra	Víctor Valembois
"El Odio"	David G. Gross
"El Pulso"	David G. Gross
"Corazón de Clavel"	Julián Gustems
"El Engaño"	Víctor Cilia Schilling
Premio Nobel del silencio	Stefan Baciu

NOTICIA DE LIBROS

Palabras en Libertad

ADMIRABLE,

QUERIDA EUNICE

STEFAN BACIU

Abrí el sobre que desde San José de Costa Rica me envió el poeta Alberto Baeza Flores y, al sacar los papeles que contenía, encuentro unos recortes de periódico. La noticia me vino como un golpe en el alma y en la cara: ha muerto en Ciudad de México Eunice Odio, poeta costarricense y una de las más nobles voces poéticas y humanas del Continente. La única cosa que pude decirme en aquel instante, fue lo que pongo en el título de esta pobre crónica: ¡admirable Eunice, querida Eunice!

No soy yo quien aquí y ahora escribiré sobre su poesía, ni menos sobre su vida, agitada y llena de luchas, porque su muerte me hiere como la partida de un ser muy querido, a quien me unía una entrañable amistad.

Nos habíamos conocido en 1956, en la Ciudad de México, en una noche, cuando en la casa del poeta panameño Rogelio Sinan la bruja Eunice bailaba un extraño baile al son de los tambores que venían como del cielo. La mirábamos, todos hechizados, dándonos cuenta que, cuando suele bailar, así sólo baila la Poesía.

Tampoco escribiré aquí y ahora de nuestras charlas, de nuestros encuentros, siempre tan rápidos, pero no puedo callar mi espanto delante de esta partida, ahora cuando el título de su gran poema "Tránsito de fuego", se hizo realidad: se nos fue, con Eunice, el fuego sagrado de la poesía y con sus bellos, sus maravillosos ojos verdes, se nos fue el bosque en el cual solíamos buscar el misterio y el silencio.

Le habían reprochado los espíritus aldeanos su cosmopolitismo: nacida costarricense (pero jamás "tica"), huyó del

medio pueblerino de San José de los años 40, radicándose primero en Guatemala, donde se nacionalizó, y en seguida en Nueva York y en México, donde puso casa, Río Nieva, un pisito lleno de cuadros, de sueños hechos muebles y ropa. Pero su gran sueño fue siempre partir, viajar, perderse por el mundo.

¡Admirable Eunice, noble Eunice, valiente Amiga! Su fe en la poesía tenía par solamente en su fe en la democracia: basta, para lo primero, leer cualquiera de sus poemas, y para lo segundo, buscar las colecciones de las revistas social-demócratas editadas en la Ciudad de México por el valiente Rodrigo García Treviño, (**Examen, Trinchera, Réplica**), para encontrar una actitud "sans peur et sans reproche", venida de un alma como el fuego, de un espíritu que vibraba como un pájaro —y como una espada.

"Amiguito" —así me llamaba, y en las cartas que escribía a nuestros amigos comunes, lo supe varias veces, solía darme el noble título de "nuestro querido Baciú". ¡Gracias, Eunice!

Creo que en este instante no hay mejor manera de despedirme de ella, que repetir las palabras que ella me envió en una de sus últimas cartas: "Muchas gracias por pensar en mí, y Dios te guarde, y sus ángeles te auxilién y los árboles te den su aroma y las mariposas su color. Un abrazote". ¡Un abrazote, Eunice!

EN BUSCA DE LA GENERACION

PERDIDA

Carlos Francisco Monge

"La poesía no es mensurable, no es pequeña ni grande: es poesía simplemente." Octavio Paz

I – Planteos de base

La poesía es un hecho cotidiano. Cotidiana es también la interrogante que el ser humano (cualquier individuo) encuentra al enfrentarse al mundo. La conciencia de la dualidad yo-mundo es parte del diario trajinar humano. El poema acude al llamado de ese signo de interrogación, y al poema recurre el lector en busca de la respuesta. El análisis de cuatro poemas que seguirá tiene un doble propósito: a) la indagación sobre los recursos usados por los respectivos autores para la elaboración de un discurso poético y b) el estudio objetivo y metódico de la obra de un grupo de poetas pertenecientes a un período de la lírica costarricense: la llamada "generación perdida", cuya obra aparece en la década de 1950 y se prolonga a la siguiente¹. Se han seleccionado cuatro: Mario Picado, Jorge Charpentier, Ana Antillón y Carlos Rafael Duverrán.

Como principio selectivo se ha postulado que la integración de estos cuatro poetas en una generación es producto de la nueva concepción del lenguaje que asumen y que los separa claramente de los autores precedentes. Esta misma razón ha hecho prescindir de la obra de poetas que si cronológicamente son parte de ese grupo, su lenguaje no responde a la búsqueda consciente de una renovación expresiva, nota característica de los cuatro mencionados; tal es el caso de poetas como Virginia Grütter, Carlos Luis Altamirano, etc.

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. Esta es la razón por la cual se ha evitado aludir a la obra poética de un autor —y menos aún de una generación— tomando elementos aislados de poemas distintos. 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.

El lenguaje poético se define por una esencial correlación en el plano de la manifestación entre los dos aspectos del signo lingüístico (el poema es un signo lingüístico complejo): el plano de la expresión y el plano del contenido². En este sentido, todo poema se desarrolla por la acción simultánea de ambos, los cuales proyectan regularidades formales comparables y eventualmente homologables (Greimas); de ahí que se hable de la motivación poética (relación no arbitraria entre significante y significado). Pero además de eso, el lenguaje poético solo se da en el poema, que es el conjunto organizado

de elementos lingüísticos (fonéticos y semánticos) de los que se vale el autor para transformar artísticamente la vivencia (imaginaria o no) en palabra.

De esta manera, el método utilizado aquí no esquematiza en forma programática los diferentes aspectos que intervienen en el análisis del discurso poético, justamente porque todos ellos se dan simultáneamente y su presencia es parte de un engranaje, de un sistema de elementos interligados, inseparables. Por ello, constantemente se hablará aquí de elementos del plano de la expresión que conllevarán comentarios sobre el del contenido y viceversa.

Otras nociones que deben aclararse son las de "nivel profundo" y "nivel de superficie" de un poema. Será nivel profundo el núcleo semántico último del poema, el sentido mismo del mensaje que subyace en sus palabras; será nivel de superficie el compuesto por todos aquellos elementos (fonéticos y semánticos) a los que se recurre para transformar ese significado de fondo en la representación "exterior" que ofrece el poema.

El número de relaciones estructurales establecidas entre la expresión y el contenido, ha dicho Greimas, caracterizan el discurso poético por su densidad (Essais, p. 17); este criterio ha llevado a formular una hipótesis de base para el análisis que aquí se desarrollará: 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.

Esta hipótesis ha determinado un orden particular en el análisis de los poemas, desde aquel cuyo grado de densidad es leve, "Evocación del verano" de Carlos R. Duverrán, pasando por "Color" de Mario Picado, "Gesto" de Jorge Charpentier, hasta el que presenta una densidad mayor: "Ensoñada en la única batalla" de Ana Antillón.

II – Descripción y análisis

1) "Evocación del verano", Carlos Rafael Duverrán³

Con olvido y ternura
las cenizas azules y aún ardientes remuevo,
de lo que fue delirio una vez y promesa

de dulzuras eternas, aquel fuego en verano
y el oro derramándose sin cesar en la tierra,
dulces días amados
en su rápido júbilo, en su rojo pasaje,
apenas sorprendiendo su alejarse en el aire,
y el beso inolvidable que al alba o al ocaso
quemaba nuestros labios con mortal alegría.

Eramos la sustancia con que el tiempo amarillo
tejía y hacía arder luces verdes del aire,
algo rojo rezumante en espumas,
algo ardor desbocado,
algo fuego y olvido.

Entonces, qué inocencia,
qué fuerza destellante como un río de espadas
oponer a ese viento, a ese humo constante
de las frutas que ardían perfumando?
Y en nuestras manos ávidas donde caían las horas,
qué ceniza celeste con dolor rescatarle
al amor desatándose y huyendo?

Eramos la materia con que un dios amarillo
erigía sus fuertes de eternidad en el aire...

El poema presenta a un "yo lírico" que a través de la evocación de momentos felices, experimenta con tranquila tristeza el paso del tiempo; paso que condiciona simultáneamente lo presente y lo ausente; en este sentido el poema se desarrolla a través de contrastes conceptuales que evidencian la cosmovisión del hablante.

Está distribuido en cuatro estrofas⁴: en la primera se introduce el mundo del presente, en que el yo lírico evoca: "Con olvido y ternura / las cenizas azules y aún ardientes remuevo, / de lo que fue delirio una vez..." (nótese el uso del tiempo presente); a partir de aquí, la estrofa plantea con abundantes rasgos la presencia del tiempo como elemento que se adueña del mundo. Esto va a estructurar temáticamente el resto del poema. Expresiones como "aún ardientes", "fue delirio una vez", "dulzuras eternas", "el oro derramándose sin cesar en la tierra", "días amados", "rápido júbilo", "apenas sorprendiendo", "el beso inolvidable", "mortal alegría", destacan la importancia que adquiere en el mundo emotivo del "yo". Un espacio en blanco (separando la primera estrofa de la segunda) sirve para iniciar un nuevo movimiento temático, que aunque ligado al anterior, difiere en tono y tema: la segunda estrofa presenta la ingerencia del "tiempo" en nosotros (el "yo" y el "tú" que se implica en el poema): "Eramos la sustancia con que el tiempo amarillo / tejía y hacía arder luces verdes del aire". La estrofa está destinada a plantear lo que entonces "nosotros éramos" (el momento ido). La tercera estrofa aísla y al mismo tiempo une la problemática planteada en el poema, esto es a) el amor feliz: "Entonces, qué inocencia, / qué fuerza destellante como un río de espadas / oponer a ese viento, a ese humo constante / de las frutas que ardían perfumando?" y b) una simultánea certeza de la invasión del tiempo: "Y en nuestras manos ávidas donde caían las horas, / qué ceniza celeste con dolor rescatarle / al amor desatándose y huyendo:". Es el amor lligado por el paso del tiempo. La estrofa final (dos versos) plantea de manera breve, concisa, lo breve y conciso del amor feliz (los momentos perdidos) en manos del tiempo: "Eramos la mate-

ria con que un dios amarillo / erigía sus fuentes de eternidad en el aire...".

Esta visión de contraste que resulta de la oposición entre el presente de soledad y el pasado de felicidad está sostenida además por la **oposición** frecuente de conceptos. En el poema se destaca el primer verso por su menor longitud con respecto a los que lo suceden; de ese modo resaltan sus dos núcleos semánticos con más eficacia: "Con **olvido** y **ternura**" (lo negativo: olvido; lo positivo: ternura). Este tipo de oposiciones se da en diferentes estratos del plano de la expresión: a) en frases completas: "las **cenizas azules** y **aún ardientes** remuevo", "lo que fue **delirio una vez** y promesa / de **dulzuras eternas**", "qué fuerza destellante como un río de espadas / **oponer** a ese viento..." o b) a niveles más simples, como se puede ver en la alternancia y contrapunto de expresiones como "el oro derramándose **sin cesar** en la tierra" frente a los "días amados / en su **rápido júbilo**", "el beso **inolvidable**" frente a la "**mortal alegría**", "al **alba** o al **ocaso**". Al nivel puramente fonético es significativo en ese sentido el encabalgamiento del verso 3 sobre el 4: "promesa / de dulzuras eternas", al aislarse "promesa" se recibe la palabra como incompleta, inconclusa, y es solo el siguiente verso que logra completar "promesa de dulzuras eternas".

El poema es una manifestación del paso del tiempo, del mundo convocado y determinado por un factor que lo limita y destruye, y como reacción defensiva, el hombre (el hablante lírico del poema) asume una actitud: la evocación de lo pasado para borrar y simultáneamente para hacerse aún más consciente del **tiempo**, paradoja resultante de esa certeza. No obstante esto, la conformación del yo en esta obra poética está debilitada en cuanto que predomina el factor descriptivo (el mundo recordado) con una relativa "inmovilidad" emotiva del hablante lírico. Análogamente, se ha visto que los puntos de equivalencia entre los planos de la expresión y del contenido son poco frecuentes y circunscritos a los sectores más exteriores en la estructuración del poema.

2) "Color", Mario Picado⁵

Subo en mí
alrededor de mis ciudades
alamedas purísimas de viento.

Busco sueños de entonces.
Humedades.
Solitarias penumbras y otros parques
se me vienen desnudos por la noche.

Subo en mí
hasta ti, que estás presente
esperándome en puertas ordenadas,
al borde de las tardes oprimidas
en el tibio color de otros lugares.

Y el recuerdo
—esa palabra a luna sumergida—
aligera silencios explicables,
y me deja ya en ti de nuevo el tiempo
y de nuevo el amor y tú en los años
como vago olvidar de otras ciudades.

Da el poema un enfrentamiento entre el yo lírico y el tiempo ido, a través del recuerdo; se habla a un "tú", presente y ausente a la vez. Por medio de este motivo del tú ausente, el poema desarrolla el problema del tiempo, de los lugares lejanos, de lo recordado, lo no presente. Esta dicotomía presencia-ausencia condiciona la estructura interna del poema.

Al analizar los sustantivos a los que se recurre (plano de la expresión) se encuentra un mensaje profundo que tiene que ver con la desubicación que experimenta el "yo lírico" ante el mundo: lo querido no poseído es la columna temática que sostiene el poema (localización del plano del contenido). La primera estrofa presenta dos oposiciones: la naturaleza y la ciudad, que se siguen presentando en el resto del poema: "Subo en mí / alrededor de mis ciudades / alamedas purísimas de viento", dualidad que se manifiesta de otras maneras: "Solitarias penumbras y otros parques / se me vienen desnudos por la noche" (vv. 6-7); "esperándome en puertas ordenadas, / al borde las tardes oprimidas" (vv. 11-12), "y me deja ya en ti de nuevo el tiempo / y de nuevo el amor y tú en los años / como vago olvidar de otras ciudades" (vv. 16-18). Tal dualidad es una constante en el poema; lleva además implícita la conocida visión del mundo que opone la **civilización** a la **naturaleza** con todas las connotaciones de nostalgia, recuerdo y angustia que ello trae.

Hay una preocupación en el hablante lírico por los lugares, sitios en que se encuentra o ya vividos; esto tiene que ver con lo comentado más arriba: el deseo de recobrar lo perdido. La alusión a los lugares se hace de diversas maneras: a) recurriendo a frases adverbiales: "alrededor de mis ciudades", "Subo en mí / hasta ti que estás presente", "al borde de las tardes"; o b) aludiendo a sitios concretos: "mis ciudades", "otros parques", "en puertas ordenadas", "otros lugares", "otras ciudades". La reiteración de "otro" evidencia aún más la posición del hablante lírico ante el mundo: son "otras" cosas, no las de ahora, las idas, que se recuerdan. Vinculada a esta preocupación, está la problemática del tiempo, en este caso manifestada claramente a través del "recuerdo". El recuerdo en dos planos: 1) tomado como resultado del mundo exterior: "sueños de entonces", "otros parques", "otros lugares", "de nuevo el tiempo", "de nuevo el amor", "tú en los años", y 2) consecuencia de lo anterior, la interiorización paulatina —hasta la identificación— del recuerdo en el espíritu del hablante. Esta identificación queda mostrada en un recurso estilístico: en cada estrofa, a excepción de la última, la estructura sintáctica de la frase tiene como sujeto al hablante lírico: "Subo en mí", "Busco sueños...", "Subo en mí"; el ritmo implantado en las primeras tres estrofas se rompe en la última: ya no aparece la primera persona gramatical (yo), sino el **recuerdo**; es un recuerdo no independiente de la persona que habla, afecta al "yo lírico": "y me deja ya en ti de nuevo el tiempo / y de nuevo el amor y tú en los años / como vago olvidar de otras ciudades". El hecho de que esos versos sean los más cortos en el poema, y que inicien estrofa, contribuyen a destacar ese contraste; de esta manera el valor puramente fonético (plano de la expresión) se incorpora con claridad para evidenciar un aspecto del plano del contenido. En homología a éste último, cuyo principal elemento es el contraste entre la realidad y el recuerdo, se encuentra en el plano de la expresión la alternancia más o menos regular entre el verso corto que inicia tres estrofas y los versos largos que las desarrollan.

La última estrofa intensifica la presencia del tiempo como nervio motor de las emociones del hablante; el "tiempo" se representa así en "de nuevo" (en dos ocasiones), "vago olvidar", "los años". Ya se había manifestado en las estrofas

anteriores, según los ejemplos dados: "sueños de entonces", "otros parques / se me vienen", "el tibio color de otros lugares", "las tardes".

El contraste entre el presente y el pasado (recuerdo) está organizado asimismo en la distribución estrófica, de modo que en la primera predomina el mundo del presente, en la segunda el pasado, en la tercera el presente (tú presente) y en la última el pasado (el recuerdo en el 'yo'); esta alternancia homologa la expresión al contenido.

Se pueden clasificar las estructuras isotópicas⁶ por estrofas, de la siguiente manera:

- 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

Esto da una idea más clara, aunque por esquemática muy simplificada, del movimiento de las emociones del "yo lírico". Pero además se ha visto un énfasis mayor puesto sobre la conformación de ese "yo", dado que el tiempo afecta directamente sus emociones y reacciones. Se ha visto asimismo un grado de densidad mayor en que los dos planos del discurso poético se correlacionan con más frecuencia.

El "yo lírico" habla, su visión del mundo se resume en lo siguiente: el tú está ausente, los lugares ya no están ("otros"), sólo queda el recuerdo, y todo ello como demostración del **paso del tiempo** sobre el mundo y sobre el hombre. Se ha llegado al nivel profundo del poema.

3) "Gesto", Jorge Charpentier⁷

¿De qué oscuro rincón de la mañana dobló la neutra voz,
haciéndose en mi oído de sílaba amarilla,
abrazo de campana?
¿Fue de un rasgo infantil que hubo en tus ojos,
relatando leyendas,
dando nombres queridos a mis cosas amargas,
de donde yo recuerdo
el primer beso vago que te dí sin tenerte?
¿Fue de tu modo humano de sentarte en mi sombra,
mientras nombraba alondras
inventando un camino para llegar a verte?

Hoy sujetas el cuerpo de mi sonrisa y cantas,
para que no te estorben los motivos callados
que tengo por sentirte.
Y yo me aprieto a la orilla de un futuro contigo,
padeciéndote a solas,
yo que no puedo hablarte de círculos completos
porque estoy saturado de blancas cosas rotas.
Sin embargo sabría
por qué un hilo continuo
puede unir el proyecto de un pequeño sendero
a un árbol del camino.
Acaso un día lo pueda repetir sobre el agua
de los ojos, que en un único gesto,
le dejaste a este trozo que soy de una palabra.
¿De qué oscuro rincón de la mañana...?

El poema pretende dar una visión incompleta que el "yo lírico" padece ante el mundo, a través de dos elementos que contrastan: el recuerdo y el presente. Esta dicotomía está basada en una relación yo-tú. Esto es, el poema ofrece una

estructura dicotómica que corresponde justamente a la doble visión del mundo: el presente frente al pasado.

Iniciando el análisis a partir del plano de la expresión, se muestran ciertas constantes que posteriormente se ven reflejadas en el plano del contenido. El poema presenta una estructura estrófica bipartita; hay un espacio en blanco que alude a un cambio de tono, de visión, de tiempo existencial en el yo lírico. La primera estrofa está estructurada con base en preguntas, en su totalidad; estas preguntas están ligadas a un indagar sobre el pasado, sobre lo que se recuerda. La misma organización de las preguntas tiene singular importancia: el poema se inicia con una pregunta central: "¿De qué oscuro rincón de la mañana dobló la neutra voz", esta 'neutra voz' afecta al 'yo' del poema ("haciéndose en mi oído de sílaba amarilla, / abrazo de campana?"); los siguientes ocho versos son una relación que hay entre **la pregunta que se hace el yo y el oyente** (tú), todo a través de lo no presente, del recuerdo, de lo que se ignora (de ahí el uso de la pregunta). Esto quiere decir que el poema presenta una primera parte en que el mundo conformado se caracteriza por la vaguedad, lo no conocido, lo no recordado, lo inconcreto. Esto se refleja muy bien en la manera en que se recurre a adjetivar los distintos sustantivos, lo que denota una visión vaga, inconcreta, desrealizada: "oscuro rincón", "neutra voz", "beso vago", "rasgo infantil"; y a un nivel más amplio expresiones como "el primer beso vago que te dí sin tenerte", "tu modo humano de sentarte en mi sombra", "inventando un camino para llegar a verte".

En el nivel puramente prosódico es importante comentar que el poema presenta una alternancia entre versos largos y versos cortos: estos últimos son en su totalidad heptasílabos; la presencia de estos versos cortos contribuye a dar una visión dicotómica del mundo, por una parte (ya señalado más arriba) y por otra, al no corresponder a la métrica mayor del resto de los versos, da una visión incompleta, como incompletos parecen ofrecerse estos versos.

La segunda estrofa (vv. 12-26) presenta el otro plano de la realidad impuesta por el "yo lírico": el presente vivido. La estrofa se inicia con un "hoy" claramente contrastante con la actitud interrogadora por el pasado de la estrofa anterior. Los primeros siete versos (12 a 18) la relación "yo-tú" se destaca, pero ya no en el recuerdo, sino en el **presente**, para contrastar con los versos 4 a 11 de la estrofa anterior; los versos 19 a 25 son una interiorización del "yo" que busca en vano una relación con el tú que se recuerda y que también está presente (fantasmagóricamente). Y de nuevo la pregunta (verso final), pero esta vez también incompleta: "¿De qué oscuro rincón de la mañana...?"

Se puede esquematizar la estructura isotópica del poema del siguiente modo:

- | | |
|------------|--|
| Estrofa 1: | a) la pregunta
b) el yo
c) relación tú-yo en el recuerdo |
| Estrofa 2: | a) relación tú-yo en el presente
b) el yo
c) la pregunta |

Con este esquema se facilita una visión en conjunto del nivel profundo que se da en el poema, esto es, la oposición realidad-irrealidad, dada a través de niveles de superficie representados por ejemplo en: deseo-recuerdo, presente-pasado, tú ausente-yo aquí, etc.

En la segunda estrofa se mantiene una visión incompleta del mundo. La realidad es trunca justamente porque el "yo lírico" del poema superpone dos elementos: lo realizado y lo no realizado y el producto de esta superposición es su visión pesimista e incompleta. Basta ver en la segunda estrofa expresiones como: "la orilla de un futuro", "padeciéndote a solas", "no puedo hablarte de círculos completos / porque estoy saturado de blancas cosas rotas". El "yo" mismo se siente incompleto, como se puede ver muy bien en la última parte del poema: "Sin embargo sabría / por qué un hilo continuo / puede unir el proyecto de un pequeño sendero / a un árbol del camino. / Acaso un día lo pueda repetir sobre el agua / de los ojos, que en un único gesto, / le dejaste a este trozo que soy de una palabra." Tanto a nivel de las frases como del conjunto poemático se ve bien la realidad incompleta que parece el yo junto a la realidad incompleta que padece el mundo. Esta realidad influye directamente sobre el "yo lírico" conformado en el poema: un yo incompleto; se puede ver con claridad, si se aíslan los diferentes atributos que lo determinan:

- poseedor de "cosas amargas" (v. 6).
- no poseedor de lo deseado ("el primer beso vago que te dí sin tenerte", "inventando un camino para llegar a verte").
- (soy) "mi sombra" (v. 9).
- "los motivos callados que tengo por sentirte" (vv. 13-14).
- "padeciéndote a solas" (v. 16).
- "no puedo hablarte de círculos completos" (v. 17).
- "estoy saturado de blancas cosas rotas" (v. 18).
- "sin embargo sabría" (nótese el uso del subjuntivo, no del indicativo).
- "este trozo que soy de una palabra" (v. 25).

Algo semejante sucede con los elementos de la naturaleza física (mundo exterior al yo), que padecen la misma situación:

- rincón de la mañana (v. 1).
- alondras antes no nombradas (v. 10).
- un camino inexistente (v. 11).
- "el proyecto de un pequeño sendero" (v. 21).
- el tiempo incierto ("Acaso un día lo pueda repetir...", v. 23).

Es importante señalar otra de las constantes que intervienen en el poema, y que contribuyen a enfatizar lo que se ha venido comentando: el **nombrar** el mundo: "dando nombres queridos a mis cosas amargas", "mientras nombraba alondras", "no puedo hablarte de círculos completos", "este trozo que soy de una palabra". El recurso de que se vale el yo lírico, al encontrarse con un mundo inconcreto e incompleto, que se escapa, que no existe sin el tú (conocido tópico de la poesía amorosa), es el de nombrar las cosas, como un modo de aprehenderlas y sostenerlas sobre la realidad.

Este poema evidencia muy claramente, según lo anterior, la configuración del hablante: la relación yo-mundo es más intensa, y los efectos del mundo exterior sobre el hablante permiten un conocimiento mejor de éste. De la misma manera, se ha visto el mayor número de proyecciones establecidas entre la expresión y el contenido, como parte de una sistematización y organización de las complejas emociones en un poema.

4) "Ensoydecida en la única batalla", Ana Antillón⁸

Ensoydecida en la única batalla
la mía, la extraña,
que descompone el éter donde se halla
la paz que calma y daña;
sostenida por la armazón segura
de mi razón de frío,
despojando a las fiebres de locura
de largo desvarío,
yo soy. Es situación
del estado violento que deforma
la rígida visión
de una figura negra que se forma
de dentro de la luz,
manteniendo, con la silueta rara,
inquieta, en el trasluz,
una ilusión que oscila, oscura y clara.

Hay un "yo lírico" explícito en el poema que se enfrenta con su propio mundo interior, mundo de lucha entre el caos y el orden. Esta doble realidad ocasiona una visión de contrastes y oposiciones que se manifiestan en ambos planos del discurso poético.

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 él está enmarcado dentro de las matrices convencionales de la métrica y la rima (elementos fonéticos del plano de la expresión).

La estructura poemática puede dividirse en tres sectores básicos, cada uno alrededor de una isotopía temática diferente: los primeros cuatro versos presentan un yo en caos ("Ensoydecida en la única batalla / la mía, la extraña, / que descompone el éter donde se halla / la paz que calma y daña"), es un caos, una "batalla" que traspasa las propias fronteras del "yo" para afectar el mundo exterior al hablante. Los siguientes cinco versos son justamente lo contrario a la isotopía anterior: en ellos se presenta un yo en orden ("sostenida por la armazón segura / de mi razón de frío, / despojando a las fiebres de locura / de largo desvarío, yo soy..."). En el tercer sector (vv. 9-16) no está presente el "yo" como sucede en los anteriores; ahora este "yo" no se autoanaliza, no se enfrenta a su mundo interior, sino que examina la situación que mueve a su ser a experimentar esa dualidad existencial en que se encuentra. Esquemáticamente, las tres isotopías serían: a) el yo en caos, b) el yo en orden, c) este mundo mío.

El poema ofrece pues dos aspectos básicos que conforman el "yo lírico", quien experimenta al tiempo el caos vital ("Ensoydecida en la única batalla") y el orden ("sostenida por la armazón segura / de mi razón de frío"); esta dualidad se manifiesta también en otros planos del discurso. Al nivel de la frase se pueden notar expresiones que implican un contraste de fondo como "la paz que calma y daña", o a un nivel mayor, como puede verse de los versos 9 a 16, en que se acumula una serie de conceptos opuestos entre sí, para dar una visión total de desorden, contraste, ambigüedad (obsérvense los subrayados): "Es situación / del estado violento que deforma / la rígida visión / de una figura negra que se forma / de dentro de la luz, / manteniendo, con la silueta rara, / inquieta, en el trasluz, / una ilusión que oscila, oscura y clara". Es la presencia del contraste entre la figura negra que aparece en la luz, o entre el estado violento y la rígida visión, o la ilusión oscura y clara simultáneamente. El verso 9 no es totalmente independiente desde un punto de vista estrictamente semántico, como lo son el resto de ellos (que conser-

van una autonomía básica en sí mismos); éste se encuentra dividido en dos estructuras sintácticas totalmente diferentes: un "yo soy" que es la prolongación de los versos anteriores, y con lo que cierra la primera parte del poema (isotopías del yo), frente a la "situación" que inicia la segunda parte del poema (isotopía del mundo descrito). No deja de tener importancia como parte de esa estructura dicotómica que tiene como trasfondo el poema.

De aquí mismo se desprende otro aspecto en la visión del mundo que se ofrece en la obra poética en análisis: la ambigüedad (producto del caos). El predominio evidente de los sustantivos cuya principal característica es ser poco concretos, y en muchos casos esencialmente abstractos, es un punto que permite crear una atmósfera ambigua, poco definida, desprovista de una realidad palpable; ejemplos de ello son: "éter", "paz", "armazón", "razón", "fiebres de locura", "desvarío", "estado violento", "visión", "figura", "luz", "silueta", "trasluz", "ilusión". Sobre todo al final del poema hay expresiones que claramente informan de esa ambigüedad del mundo: "silueta rara, inquieta", "ilusión que oscila" y la ya señalada "oscura y clara". La ambigüedad es parte de esa visión incompleta y desordenada que el "yo lírico" tiene del mundo y de sí mismo, y que trata de elucidar.

En el nivel propiamente prosódico, se ha dicho que el poema se ajusta a un sistema de matrices convencionales que responde igualmente a una estructura regular de versos heptasílabos y endecasílabos que alternan (excepto los versos 8 y 9, ambos heptasílabos); la oposición métrica es análoga a la oposición temática señalada más arriba (visión de contraste). El otro elemento fonético al que se recurre es la rima, también ubicada regularmente (A-b-A-b-C-d-C-d-e-F-e-F-g-H-g-H; las mayúsculas corresponden a los versos endecasílabos, las minúsculas a los heptasílabos; asimismo la estructura paralelística puede apreciarse mejor en esta forma esquemática); al oponer estos grupos fónicos (rimas) se percibe la intención de contrastar realidades.

El hecho de que el poema ofrezca una estructura rígida de dos tipos de versos alternados, con rima estratégicamente ubicada, debe llamar la atención en la medida en que responde a la otra casa del mundo que el yo lírico ofrece: el mundo en orden.

En el nivel de superficie del poema, se ha visto que se presenta una visión de contraste en el mundo interior y exterior del hablante; esto determina de la misma manera una visión "ambigua" de la realidad. Hay una clara homología entre el plano de la expresión y el plano del contenido, lo cual hace que el poema se caracterice por una notable densidad. El nivel profundo del poema, los elementos significativos de mayor alcance, dejan en cierto modo de lado los elementos accidentales que el poema ofrece, para dar un mensaje de fondo: el deseo de orden en el mundo, orden hacia el cual se proyectan todas las emociones del "yo".

La conformación de este "yo" está altamente marcada. Predomina en el poema la intención de dar las relaciones y emociones del yo frente al mundo y frente a sí mismo. Esta situación ha provocado en el poema una mayor densidad: se ha requerido un número mayor de relaciones entre expresión y contenido para describir un mundo más complejo.

III. Conclusión

En resumen, en el corpus de poemas usado existe una homología entre los elementos del plano de la expresión y los del plano del contenido. La correlación establecida entre ambos ha llevado a formular las siguientes consideraciones: el

EL SENTIDO LIRICO DE “LOS PASOS TERRESTRES” DE JULIETA DOBLES

Carlos Enrique Aguirre Gómez

Cuando una amistad viene hacia nosotros, siempre nos acompaña por nuestros pasos terrestres, sean éstos buenos o malos.

I

El objetivo de estas notas es explicar el sentido lírico de *Los pasos terrestres*¹, o sea su específica estructuración literaria y que se enuncia bajo la siguiente hipótesis: “La actitud del hablante lírico, en *Los pasos terrestres* es de angustia, porque éste siente que su vida es tiempo que se desintegra y se reduce cada vez más”.

La pertinencia de las afirmaciones aquí hechas subyace en el postulado sobre literatura que maneja el estructuralismo². De aquí, la naturaleza y posibilidades del fenómeno investigado en el texto se comprende como estético-literario en su manifestación genérica de carácter lírico, según las formulaciones de Wolfgang Kayser³ y Félix Martínez Bonati⁴.

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 con que se opera. De esta manera, la hipótesis surge como resultado de una lectura que está orientada a fijar las leyes o constantes prefigurativas y significativas que dan lugar a la naturaleza literaria del sistema lingüístico en imágenes que se enfrentan. El trabajo se justifica, pues, como un acercamiento estructuralista al texto, como intento de comprender la estructura de su manifestación imaginario-sensible.

El sentido lírico aparece ordenado, principalmente, en torno a dos actitudes fundamentales: la actitud de la canción y la actitud del apóstrofe; sólo se encuentra un poema diseñado por la actitud de la enunciación⁵. Los siguientes poemas presentan la actitud de la canción (Clase C): “Caminante”, “Lágrima”, “Lumbre”, “Pequeño Paisaje de la Noche”, “Himno solar”, “Elogio a la Tristeza”, “Nacimiento”, “Unidad”. Con actitud del apóstrofe (Clase A), se encuentran éstos: “Sombra”, “Retrato cotidiano”, “Comunión”, “Sólo para Niños”, “El Sol compartido”, “Itinerario”, “Reencuentro”, “Agonía en la Tierra”, “A mi Arbol más Cercano”, “Compañero”, “Lluvia”. Actitud de la enunciación (Clase E) sólo se localiza en “Manos de Niño”⁶.

Si se toma en cuenta lo anterior, puede inferirse que el significado de la realidad, en este sistema lírico, se da dentro de los límites de la interioridad del hablante, en cuanto a sus relaciones con el mundo que, en última instancia, se reduce a tiempo, al ser su vida que lo constituye líricamente y se afianza en él con su propia desintegración. De esta manera y en forma profunda, el tiempo se convierte en el tema que estructura el contenido de cada poema en *Los pasos terrestres*; el título mismo, como puede entreverse, es un anuncio que hace referencia a los pasos en desintegración realizados

por el “yo” lírico, mientras su existencia pueda resolverse como una suma de relaciones con las cosas, protagonizadas aquéllas -las relaciones- en forma angustiosa. Esta angustia se pone de manifiesto por medio de una nostalgia que se evidencia en el dolor sentido por períodos pasados; de esta manera, el sistema imaginario se diseña a través de una serie de símbolos, que operan como ejes estructurantes de la significación temática y que se manifiestan desde un punto de vista angustioso y nostálgico.

De acuerdo con lo anterior, la constitución de los símbolos se proyecta desde pequeños elementos (las cosas cotidianas de inmersión temporal) —el árbol añoso, las flores de la primavera, la lluvia, el viento—, hasta lo más profundo e íntimo del “yo” lírico y que, en última instancia, lo llevan a ensancharse en grandes realidades como la madre, el padre, el hijo, el hombre, el amigo y su propia vida. La actitud lírica aparece, entonces, como un sentido que le otorga circunstancialidad poética a la creación, al proyectarse la circunstancia biográfica del hablante sobre el sistema imaginario que crea.

Para comprender mejor este problema, se procederá a un estudio de cada uno de los tres campos de estructuración que se han señalado; finalmente, se intentará una explicación general sobre la totalidad del sistema lírico.

II

CAMPO DE ESTRUCTURACION DE LA CANCION. (CLASE C). La presente forma de significación es bastante amplia en *Los pasos terrestres*; se encuentra, como ya se señaló, en ocho poemas y en los cuales el fenómeno lírico se resuelve en una completa interioridad, pues el límite de la visión de la realidad aparece dentro del hablante mismo; directamente, él es el único tema sobre el que se resuelve la constante y en torno al cual adquieren sentido los demás elementos, en tanto se vean nostálgicamente ante el paso del tiempo. Léase:

“Cada día es el triunfo
 de nuestro corazón
 sobre los sueños.

Cada día el sonido del sol
 estalla
 bajo los párpados dormidos.

Sólo así recomienzan las voces
que moldean la luz
y hacen del largo aliento de la noche,
fuego.

Sólo así crece el niño,
sobre el alba.
Sólo así forma el árbol su gozo de maderas
y su sangre.”

(C-9)

La presente forma de significación es la estructurante de toda la obra y, por evolución, se concreta en la estructura del apóstrofe, que se estudiará próximamente.

Aquí se observa, de manera clara, cómo la significación del mundo adquiere amplia circunstancialidad biográfica; a través de la nostalgia que se experimenta, la identificación del hablante con las cosas se hace mayor; casi, podría decirse, hay una asimilación a ellas y, por consiguiente, una tendencia a ser ellas mismas; obsérvese cómo empieza el libro:

“Cuando marché no dije
—volveré a la mañana.
¿Cómo podría decirlo,
si todas las mañanas son inmensas,
desprendidas,
y se nos van formando
en la mirada de los seres amados? ”(C-1)

Como puede notarse, el hablante se proyecta a sentirse caminante del tiempo; es decir, se identifica con él y convierte, significativamente, las proyecciones cósmicas —en concreto la luz solar— en materialidad —las diversas cosas y él mismo en última instancia— que se ubican en el tiempo vivido por el “yo” lírico; allí adquieren sentido al dar lugar a un encuentro del hablante consigo mismo, como ser viviente. De esta manera, aparece el sentido del título claramente revelado; es decir, el hablante es ser del tiempo que va entre las cosas, en tanto sus pasos por ellas sirvan para adquirir el sentido de la vida, que se da como acumulación de tiempo a través de las proyecciones cósmicas; de allí, se exclama:

“¿... si todas las mañanas son inmensas,
desprendidas,
y se nos van formando
en la mirada de los seres amados?
.....
Salí una mañana
que no ha tenido fin,
ni espejos,
sino la luz necesaria a cada mano.”
(C-1)

El punto de vista ético que determina la relación del “yo” lírico en este campo de estructuración se caracteriza por la búsqueda del bien común; se busca el encuentro consigo mismo, para, a partir de aquí, encontrar el bien para todos en una lucha constante. Esta es la imagen que el hablante proyecta y construye sobre sí, al sentirse realidad para extenderse hacia los demás. Véase lo que se anota:

“Busco la mano que derrame
el dolor de la siembra entre mis manos,
que haga mía la alegría de la tierra excavada,
y mía el grito del aire en la batalla,
y mía la dicha de hallarme en otros pasos,
caminando en la ajena alegría.

Es demasiado grande mi muerte en la de todos.
Quizá lo que regrese
sea un nosotros más grande que la muerte,
y nada más.”

(C-1)

“Miro mi corazón
y el mundo extenso
como una mano abierta,
abrasa,
se revuelve,
bulle en él.

Soy una con la sombra de todos,
una en el grito
que rompe la frontera tuya y mía,
una sobre el clamor
que el pan lleva del sol
a cada boca.”

(C-19)

La estructura de la canción permite ver aquí la universalización que posibilita el influjo lírico⁷ sobre el significado del mundo; de esta manera, se encuentra que hay una tendencia a significarse en cada cosa y a materializar el tiempo en ellas —vida— y a sentirse reversiblemente concretado en ellas, para desarrollar así esa visión nostálgica, al hacerse imposible ser nuevamente con ellas; de aquí, el sentido total de la creación se resuelve en una vivencia; o sea, la realidad creada se diseña como una relación sensorial con el mundo; de esta manera, se da una apertura hacia él, que se resuelve en acumulación dentro de los límites de la experiencia vital del hablante, cosa que afinca la visión a una mera circunstancialidad biográfica, según ya se señaló. Los poemas “Lumbre” y “Pequeño Paisaje de la Noche” son clara muestra de lo que se anota⁸; léase el inicio de ambos:

“Tengo profundas manos
para todo el milagro cotidiano.
Y es que el día nos empieza
con sus exactos dedos de penumbra
cualquier mañana
de esta larga jornada amanecida.

Y fue nuestra
la tarea de los pasos terrestres
cuando el amor dio un cuerpo a tanta sed,
y un ojo a tanta lumbre, que quemaba.”

(C-6)

“Es cierto.
En el día la luz sabe tratarnos.
Nos empapa con sus manos amables,
y afanosos
corremos sobre el color del aire.
Pero el cansancio guarda también su propia música
y la tiniebla tiene sus playas de frescura.”

(C-7)

El tono que priva, dentro de este campo, es marcadamente especulativo; de esta manera, la temática refiere a la circunstancia vital del hombre, cosa que hace que el sistema imaginario apunte a una generalidad que devela el sentido humano, y más concretamente del "yo" lírico, frente al mundo; en todos los poemas se repite el tema de la vida bajo la relación que se acaba de señalar; sin embargo, aunque describa diversas maneras de encararse, éste hace que el sistema imaginario no sea concreto, sino más bien general, pues destaca la imagen del hombre como manifestación y práctica de la existencia humana; precisamente, por esta razón, la estructura de la canción se desborda y da lugar a la aparición de la estructura del apóstrofe, donde el encuentro con el hombre es mayor y el sentido de lo buscado es más concreto. De aquí, se pasará al estudio de este campo de significación.

CAMPO DE ESTRUCTURACION DEL APOSTROFE.

(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).

El sentido lírico de la presente estructura aparece como reafirmación del encuentro del hablante consigo mismo, a través del enfrentamiento con el otro; este reencuentro se resuelve en tanto esas imágenes integradas tengan un profundo significado temporal de directas incidencias sobre su vida. Obsérvese lo afirmado:

"Se vuelven hacia adelante las dos manos
y nos brota todo un bosque de amor sobre la espalda.

Y corremos, amor,
a la esquina donde el árbol conversa y se estremece,
donde los niños juegan
a encerrar su follaje entre las manos."
(A-2)

"Mujer, al lado de tus manos
acalladas, diligentes,
donde se amasa el sol
y el alimento rezuma su calor,
donde surgen temblando las begonias
y la frágil blancura de las sábanas,
mis manos se me antojan
torpes platos vacíos."
(A-3)

De aquí, el tema correspondiente al receptor de la situación lírica y hacia él se abre la estructura; la puesta de manifiesto de la interioridad significada —influjo lírico— es el resultado de la integración que se busca a partir del aislamiento y soledad existencial experimentada por el "yo" lírico, en tanto éste se haya encontrado como tiempo y se haya diseñado así; es decir, como un producto de relación; por esta causa, ese hecho da lugar a la aparición de la imagen de una realidad en un contexto del nosotros, que se presenta para lograr el bien común de acuerdo con la orientación que guía al hablante; quizá, este último se constituye para igualar la desintegración en el tiempo con la vivencia humana, que se concreta en términos de amor y, más directamente, de tipo maternal. Es así como, en este campo de estructuración lírica, se intenta

encontrar el sentido de la vida en lo propio del hombre, para superar, en última instancia, la soledad y el aislamiento que produce el saberse desintegración en el tiempo, por medio de la fecundidad —amor materno—. De esta manera, el encuentro aparece como una necesidad de amor y entrega de éste por parte del hablante, para proyectarse a los demás y sentirse a sí mismo ser; así, se opera una trascendencia significativa que reafirma y amplía la búsqueda del bien común, al resolverse en una necesidad de entrega de amor para todos; ésta es, concretamente, la gran preocupación del "yo" lírico; se busca, pues, un universal encuentro con lo humano, para superar las limitaciones inherentes al ser individual, que resulta de su inmersión en el tiempo. Léase el siguiente texto, para que se observe lo anotado:

"Algo se me ha llagado desde la entraña, madre,
ahora que el amor se me ha extendido
más allá de todos los caminos,
y soy, sencillamente,
tierra bajo los hijos extendida."
(A-4)

De esta forma, la imagen del hablante se agranda en la relación con los demás, tal como también puede notarse en los textos transcritos de los poemas A-2 y A-3; así, a través de ellos —los demás— lo hace con el mundo, siempre y cuando esté visto bajo una perspectiva temporal, que aflora su efecto directo sobre la figura del "yo" lírico; es decir, como posibilidad de encuentro consigo mismo y con lo humano, que es amor y aparece con el tiempo; se encuentra, así, una visión optimista del tiempo y que se identifica con el hombre. La soledad y la desesperación se dan cuando el tiempo desintegra ese encuentro, que es lo buscado afanosamente; de esta manera, se exclama:

"Y estamos solos.
Solos en un amor tan grande.
Solos con nuestro miedo
de ser solos y viejos y extranjeros."
(A-2)

"Qué cercana la enorme lejanía
cuando canta en mi sangre, por momentos
tu voz,
y el aire estruja,
tiniebla alimentada desde el miedo."
(A-11)

De acuerdo con esto, la imagen del influjo —sentido— lírico se estructura en una suma de relaciones temporales, que lo determinan como tiempo en vivencia, o sea amor. La significación se amplía y el "yo" se significa en tres grandes ejes de relación temporal, en tanto la vida se sienta como algo pasado, algo presente y algo por venir; es decir, como conjugación de nostalgia, angustia y resignación y de las cuales la englobante es la primera; pasado, presente y futuro corresponden al qué, al por qué y al para qué de esa búsqueda; a partir de aquí, se constituye el amor maternal, como sentido de la visión del mundo y que aparece metafóricamente formulada en el poema "Lluvia", precedido de varios enunciados condicionales:

"Qué fácil creernos,
qué fácil encontrarnos,
qué fácil conocer nuestro lugar

sobre las hondas manos de la tierra,
y qué fácil llenarlo
de aquí estamos,
de canciones,
de besos,
de soñamos.”

(A-20)

Mediante la proyección hacia esta estructura apostrofíca, el hablante se diseña, imaginariamente, como una suma de vivencias con las cosas y se resuelve en el contexto de éstas, al interiorizarlas, en tanto visiones tenidas con y como otros ante ellas; el principio que rige esta forma significativa es de acumulación; hay una yuxtaposición de imágenes con sentido pretérito; tal es el caso del poema A-13, donde el encuentro con abuela Soledad produce en el “yo” lírico una suma de evocaciones que la identifican y que se ordenan acumulativamente:

“Te encontré de nuevo,
abuela Soledad,
cuando el verano extiende
su azul santalucía,
corazón vegetal de la montaña,
pulsación de los vientos
sobre el pasto reseco.
.....
En ti el pasado retorna
como una enorme ala
que nos remonta hacia adelante.
En manos de mis hijos regreso a la raíz,
y se hacen palpitantes
y las voces que nos aman en la muerte.”

(A-13)

El significado de abuela Soledad se da desde el hablante, en tanto se ve como desintegración constante que va hacia allí. De aquí, esa especie de resignación ante la indiferencia del cosmos, que, en períodos cíclicos, otorga la vida, pero que es irreversible. Precisamente, en este punto adquiere sentido la forma de diseño imaginario en este campo de estructuración lírica, pues lo creado se presenta en la perspectiva de un constante fluir y cumplir etapas, cosa que dalugar a la imagen de un hablante por el reflejo de su relación cumplida en períodos pasados.

La estructura del apóstrofe, encontrada aquí, es sumamente profunda; se acerca mucho a la estructura de la canción, por el tono de intimidad en que intenta resolverse. La figura receptora, que se presenta como núcleo temático, es una referencia a partir de la cual se desarrolla el tema fundamental que es la existencia del hablante mismo; por esta causa, la relación que se da con el receptor lírico es siempre comparativa, para, a partir de aquélla, proyectar la visión hacia el interior; la lógica de la situación está orientada a significar la emotividad que el “yo” lírico constituye en sí, por su propia presencia y no por la de su interlocutor (tema desarrollado). De esta manera, se encuentra una visión que tiende a enmarcar la circunstancia en que se mueve el hablante y que es de mero contenido biográfico; esto genera un sistema imaginario de elementos concretos y cotidianos; sin embargo, a pesar de ello, el nivel significativo es hermético, debido a que hay una proyección existente hacia la interioridad del “yo”. En relación con esto, hay una tendencia a equipararse y a materializarse por parte del hablante; es decir,

a identificarse y cotidianizarse en la relación con el hombre, en donde pretende encontrar lo auténtico y puro de aquél; o sea, su humanidad; tal es el caso del poema A-3, donde se dice:

“Mis manos se me antojan
torpes platos vacíos.”

Cosa semejante ocurre al personificarse la naturaleza en el árbol añoso, que abre el mundo al “yo” lírico; aquél es símbolo de la victoria de la vida sobre una gran porción de tiempo; por eso, hace al hablante sentirse naturaleza, porque es, a través de ella, como puede proyectarse en su existir humano; el título mismo pone de manifiesto lo que se comenta: *A mi Arbol más Cercano*; la cercanía viene a resolverse aquí en tiempo acumulado y que se identifica con el mismo; por esta razón, el “yo” es cosa y el mundo de las cosas es lo que él aflora y hace que predomine en esta creación; precisamente, aquí se amplía la causa por la que se ha encontrado sencillez en esta obra, debido a que hay un significado concreto y casi referencial del mundo, pero que adquiere complejo valor por la circunstancia existencial a que apunta y desarrolla en última instancia.

Como se ha dicho, la interioridad (profundización) lírica que adquiere sentido lírico, en este campo, es más que apostrofíca; el mundo enfrentado es un elemento pasajero y sólo sirve de soporte para un arranque que va hacia una especulación existencial; por esta causa, es común encontrar un profundo tono interrogativo, que no va dirigido hacia el tú, sino hacia el hablante mismo; en este aspecto, el significado de la realidad se da en una relación de dependencia con ella misma, pues la entidad significadora no alcanza a ver más allá de sí en las cosas que encuentra reflejo y proyección de su existencia; de aquí, el sistema en imágenes de la cotidianidad posibilita esa repetida interrogación que aparece en el desarrollo de todo el libro. Léase lo siguiente:

“... ¿ni siquiera tú irás a mi terrible soledad mañana?

¿No habrá bosque de amor que nos recoja juntos,
ni luz común,
para esta soledad que se nos mueve dentro,
serpenteando en la sombra secular de las manos?

No sé, pero,
¿cómo ser imposibles a la voz de los pinos,
al hijo de tanta noche inmensa?
¿Imposibles, amor,
hasta el olvido de haber sido posibles y cercanos?

(A-2)

“¿Fue tu voz
o la voz de un pasado
suspendido en el aire del verano
como un péndulo vivo?
Sin más sugerencia que la brisa
— ¿quién niega que la brisa
guarda voces ausentes? ”

(A-13)

Por el principio anterior, también se da la acumulación de imágenes que ya se señalara; aquí, es resultado de una visión simple y sencilla de las mismas; a su vez, ésta —la acumulación— es resultado de proyecciones significativas ma-

yores que surgen del "yo" lírico y se constituyen como valores a partir de él, al ser la estructura proyección de la forma de la canción; entre éstos, se pueden señalar: el amor y la solidaridad. Cuando este último se presenta, la estructura apostrófica varía un tanto, aunque no completamente. Hay una especie de clamor que conduce a una nivelación de la forma de significación y da lugar a la aparición del tema político; sin embargo, el fenómeno se da con poca frecuencia y más bien es una excepción en la obra; sólo se da en dos poemas.

De lo dicho en el transcurso de estas páginas, puede inferirse que en este campo de estructuración se presenta una interiorización del mundo, a pesar de la aparente apertura que se opera en la forma de visión de la realidad; es decir, se encuentra un sistema de imágenes construido desde una vivencia, cosa que le otorga un marcado carácter temporal, como ya se ha señalado.

CAMPO DE ESTRUCTURACION DE LA ENUNCIACION. (CLASE E). En el poema "Manos de Niño" sólo puede observarse esta forma de significación; es el siguiente:

"Manita de mi niño
extrañamente mía entre mis manos,
extrañamente ajena cuando se aleja
y se hace fuerte aferrada a las cosas,
a la aventura mágica del color y del aire.

Mírala sobre mi mano,
como hunde raíces tiempo adentro
y crea de nuevo,
a su calor, la hierba.
Sumergida en el agua
ya conoce
que toda la frescura
es una lengua viva de la tierra.

Manita de mi niño,
corazón de la alegría que regresa,
y ama sobre las cosas,
musical,
 creadora,
 amanecida.

Es la mano
que hoy apenas encuentra
al pequeño botón del sexo nuevo
y que mañana,
sorprendida,
construirá nidos,
medirá soles,
tocará polvo de otros universos.

Espera!
Si son todos los niños
que han echado a volar sus propias manos
como pájaros hondos,
y el agua, recogida
en sus mil arcoiris diminutos
se quiebra, se estremece,
recomienza.

Manita de mi niño,
detrás de cada mano y cada lumbre,
detrás de toda mano,
sosteniéndola."

Como puede entreverse, la estructura de la enunciación no está claramente desarrollada; más bien, ella es resultado del tono descriptivo que caracteriza a la situación lírica; aunque aquí el núcleo del fenómeno lírico es la imagen comunicada —la mano de niño—, en torno al cual se concreta el mismo influjo estructurante de todo el sistema, a lo largo del poema se conjugan las tres maneras de significación lírica. Así, la primera estrofa se abre con la forma de la canción; el "manita de mi niño / extrañamente mía entre mis manos" surge de la fuerte reflexión sobre el elemento que se enfrenta; ésta —la reflexión— es producto del significado que la imagen de la mano y del niño tienen sobre el "yo" lírico; pero, inmediatamente, se pasa a la forma enunciativa y así se resuelve, en definitiva, el texto; sin embargo, aquí la figura receptora está ampliamente desarrollada, por lo que se introduce dentro de la relación lírica; así, se exclama: "Mírala sobre mi mano". De esta manera, aparecen también características de la forma apostrófica.

Este hecho de la aparición de las tres formas de manifestación lírica hace que en "Manos de Niño" se opere una síntesis tanto formal como temática del fenómeno lírico que se ha estudiado; a nivel temático, la mano de niño simboliza la vida vista desde la perspectiva del "yo" lírico; así, el hablante, frente a ella y en concreto frente a la imagen del niño, proyecta el sentido de la vida pretérita, presente y futura; su estado actual, de plena madurez, se contrapone al de la infancia que es lo que desarrolla y así despliega la significación comentada. De aquí, la conjugación de pasado —en la figura del "yo"— presente y futuro —en el niño y sus manos que han de construir su vida— dan lugar a esa visión optimista que se tiene sobre la condición humana, pero que se siente en forma angustiosa y nostálgica al verse irreversiblemente condicionado hacia ella.

Según se ha podido notar, a lo largo del desarrollo de estas páginas, la forma estructurante de todo el sistema lírico es la de la canción; ésta no se mantiene estática, sino que describe algunas maneras particulares de realizarse, que son producto de la dinámica literaria del texto; en verdad, este último campo de estructuración —el de la enunciación— resulta de la clausura significativa que presenta el discurso; en él se da la confluencia de las dos formas anteriores —de la canción y del apóstrofe— en una circunstancia marcadamente descriptiva, que, a su vez, es indicio de la nivelación significativa que ha alcanzado el sistema lírico enfrentado. Por esta razón, se ha identificado el presente campo de estructuración lírica.

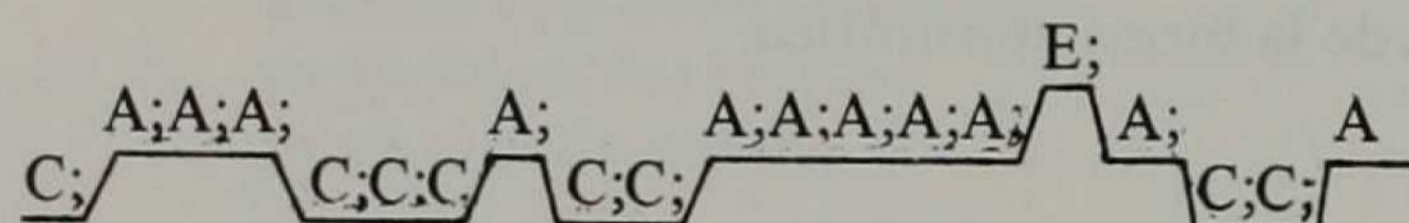
III

Toda creación literaria presenta, junto al nivel de significación lingüística, un nivel de significación simbólica, que se desarrolla paralelamente con el primero y le otorga carácter estético a la estructura lingüística, en tanto sus imágenes, por un principio reiterativo o isotópico⁹, se cargan de significado y adquieren el carácter de símbolo. De aquí se devela, en específico, la estructura literaria del texto, al entreverse las constantes reiterativas que así lo constituyen. Al respecto, A. J. Greimas anota:

"La comunicación lingüística comporta, en principio, una redundancia importante que cabe considerar como una pérdida informacional. La originalidad de los objetos literarios parece consistir en otra particularidad de la comunicación: la información se agota progresivamente; este agotamiento es correlativo a la marcha misma del discurso. Tal fenómeno general queda sistematizado en la clausura del discurso. Gracias a ésta, que ya tiene virtualidad de contener la avalancha de las informaciones, la redundancia cobra una nueva significación y, en vez de constituir una pérdida de información, valoriza los contenidos seleccionados y clausurados. La clausura transforma así el discurso en objeto estructural y la historia en permanencia."¹⁰

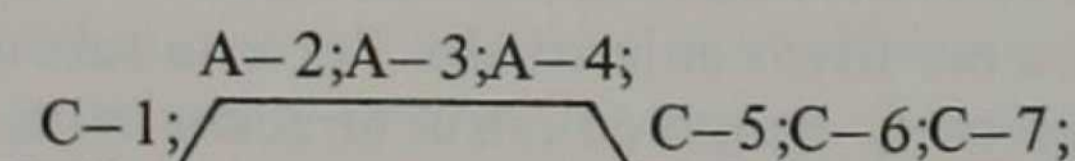
De acuerdo con estas ideas, el presente apartado tiene como finalidad examinar el carácter de objeto estructural que adquiere el discurso en este sistema lírico que ya se ha analizado; de aquí, en buena medida, se echará mano a atisbos apuntados, pues el esfuerzo cognoscitivo está orientado a lograr una interpretación o explicación del mismo.

La distribución discursiva de los diferentes campos de estructuración lírica es **Los pasos terrestres** es la siguiente:



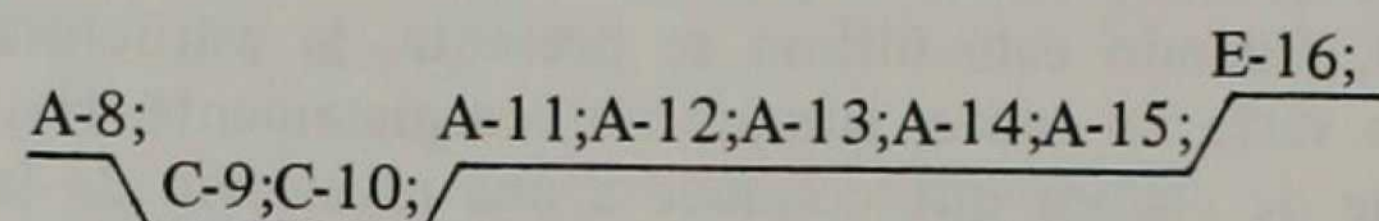
Al detenerse en el presente esquema, se observa que la visión del mundo —su significación— se diseña sobre el contexto que rodea al "yo" lírico; por esto, la constante de períodos apostroáficos es mayor —cinco en total—; aparecen cuatro de la canción y uno enunciativo.

A pesar de que impera la apertura en las relaciones hacia el mundo, ésta no es absoluta, pues, en definitiva, el sentido lírico se resuelve dentro de una gran interioridad; si se mira detalladamente, la constitución del sentido del discurso, o sea, el sentirse como ser en desintegración temporal por parte del "yo" lírico, presenta tres momentos: el primero de formación de la manera significativa que estructurará el discurso; es decir, de mera intimidad; el segundo, de constitución específica de la misma, tal y como se ha analizado a lo largo de las páginas de este documento y el tercero de consolidación; el primer momento está formado por tres períodos: así, el discurso arranca con la forma de la canción —poema 1—, continúa con la forma del apóstrofe —poemas 2 - 3 y 4—; ésta se equilibra con la forma de la canción —poemas 5 - 6 y 7—, para determinarse así que la estructura de la canción será la que determina la coherencia de este sistema lírico, por su permanencia y reducción a que somete a las restantes formas. Este primer momento puede diseñarse gráficamente así:

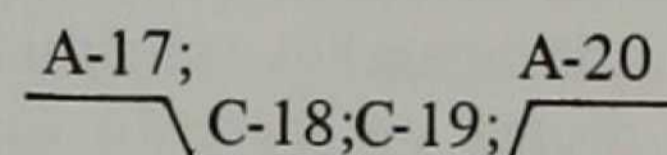


El segundo momento lo componen cuatro períodos y marca la definición del sentido de la visión de mundo; así, el primer período es apostrofico —poema 8—; a éste se opone uno breve de la canción —poemas 9 y 10—, para dar lugar a un largo período apostrofico —poemas 11 - 12 - 13 - 14 y 15—. Hasta aquí, puede decirse, se concreta el sentido discursivo de **Los pasos terrestres**, en tanto interiorización que se opera sobre el mundo a través de la forma apostrofica, según la coherencia de la canción que impera; el siguiente período, que es enunciativo —poema 16— es resultado de la conjugación de las actitudes estructurantes de los períodos anterior-

res, que se cierran en unidad, según se señaló; gráficamente, este momento se representa de la siguiente manera:



El tercer momento presenta tres períodos; arranca con uno apostrofico —poema 17—, sigue con otro de la canción —poemas 18 y 19— y finaliza con uno apostrofico —poema 20—; aquí se balancea el discurso, pues se distribuye, significativamente, el sentido lírico que se ha clausurado en el poema "Manos de Niño"; de esta manera, se bifurca la unidad a través de las dos formas que la constituyen; esquemáticamente, se puede representar así:



De acuerdo con lo anterior, se comprueba la tesis de que la forma de la canción es la estructurante de este sistema lírico; las demás formas —del apóstrofe y de la enunciación— son realizaciones particulares de esta constante significativa. En el apartado anterior, se estudió la manera en que estas variantes se dan; sin embargo, al ver con detenimiento el contenido de los poemas, distribuidos por períodos, puede determinarse que hay una proyección desde lo interior hacia lo exterior, para, en última instancia, volver al punto de partida, pues la circunstancia existencial del "yo" lírico es la que interesa destacar aquí; es decir, hay una circularidad significativa; también se presenta un paso de lo concreto a lo abstracto en relación con las imágenes que se diseñan. Obsérvese lo apuntado en lo siguiente: "Caminante" (C-1), "¿Sombra?" (A-2), "Retrato Cotidiano" (A-3), "Comunión" (A-4), "Lágrima" (C-5), "Lumbre" (C-6), "Pequeño Paisaje de la Noche" (C-7)//, "Sólo para Niños" (A-8), "Himno Solar" (C-9), "Elogio a la Tristeza" (C-10), "El Sol Compartido" (A-11), "Itinerario" (A-12), "Reencuentro" (A-13), "Agnía en la Tierra" (A-14), "A mi Arbol más Cercano" (A-15), "Manos de Niño" (E-16)//, "Compañero" (A-17), "Nacimiento" (C-18), "Unidad" (C-19), "Lluvia" (A-20). Todo esto es resultado de la visión que el "yo" lírico tiene de sí como ser que se desintegra en el tiempo; únicamente, integrándose a lo que lo rodea, puede superar esa limitación que encuentra al saberse como tal, cosa que se gana mediante la reiteración de vislumbramientos de esa circunstancia. Los últimos cuatro poemas representan esa concreción temática que se ha resuelto en **Los pasos terrestres** y que se presenta como su coherencia significativa.

De acuerdo con la manifestación de la presente estructura imaginario-sensible, la significación simbólica se constituye en semejante dirección; en primer lugar, puede decirse que la realidad cotidiana es la que se eleva a la categoría de símbolo en este sistema lírico.

Mediante los momentos anteriores y el contrapeso estructural, que opera en ellos, se produce una acumulación de imágenes concretas sobre algunas muy abstractas —la vida, la muerte, la solidaridad, el amor, etc.—; éstas últimas, por una reiteración de las primeras, adquieren una marcada circunstancialidad; por esto, el sistema de imágenes de la cotidianidad se eleva al carácter de símbolo de la vida del hombre en todas sus dimensiones; cada una de las frecuencias y sus relaciones que se señalaron anteriormente, llevan a determinar cómo se diseña la clausura del discurso lírico; por el principio de la acumulación de imágenes que rige la significación en

este poemario, se presenta una visión poética cerrada del mundo; así, la imagen del "yo" lírico es la que hace que todo el discurso se cargue de contenido simbólico, pues aquél se siente a sí mismo ser en relación con los demás y el mundo; de esta manera, su circunstancia pasa a ser el mundo y éste, por abstracción, significa lo auténticamente humano; por esta razón, aparece esa poesía tan concreta que se le ha atribuido a Julieta Dobles, donde la realidad es la angustia de sentirse irreversible ante el paso de la circunstancia biográfica; al sentirse un enorme peso en torno a la relación que se tiene con el todo, éste se supera sintiéndose vida y equiparándose con lo que lo circunda; de aquí, la materialización del "yo" lírico responde a la superación de esa angustia ante el paso del tiempo; se intenta, por lo tanto, un refugio en el otro, que, al final, se resuelve de la misma manera; así, la estructura de la significación simbólica de *Los pasos terrestres* presenta esa profunda creencia en lo humano, en tanto se desarrolle en vivencia; bajo esta dimensión, el poema "Lluvia" es el reflejo fiel de la maduración de una actitud lírica y una circunstancia buscada. Según esto, la estructura lírica determina la estructuración simbólica del texto, pues el mundo concreto que se significa se eleva a un carácter del mundo del hombre en general; por esta causa, los elementos integrados en la clase A son todas imágenes abstraídas de la realidad humana que el "yo" encuentra a su alrededor; los integra a su circunstancia lírica porque siente y encuentra en ellos sus propios valores; así, bajo esa integración, se da la evocación constante sobre grandes sectores imaginarios de mundo que elevan la visión lírica a una dimensión cósmica; mediante esa reiteración significativa de elementos de la naturaleza, a través de todo el sistema, y que está regida por una progresiva acumulación, se diseña la imagen del hombre sobre su mundo y se eleva, a través de éste, la existencia humana como símbolo de la función del hombre sobre su circunstancia; de esta manera, *Los pasos terrestres* presenta un constante compromiso que está elevado más allá de lo político y se ensancha en la función de existir. En estos términos, aparece la significación simbólica en esta obra; por sí, resultan momentos significativos que alejan el sentido del discurso de una circunstancia inmediata y lo afinan dentro de los límites del universo poético.

De acuerdo con las ideas que hasta aquí se han presentado, esta poesía se ensancha en la realidad concreta, pero no describe un compromiso político, sino vital. Según la clasificación de don Hugo Montes¹¹, podría ubicarse la visión de mundo imperante aquí en un punto de transición entre la línea de producción de don Isaac Felipe Azofeifa y Jorge Debravo; es decir, no presenta una contemplación y descripción del mundo como se da en el primero, ni una inmersión y un compromiso político con el aquí y el ahora tal como se manifiesta en el segundo; se dan, simultáneamente, ambas actitudes, pero claramente balanceadas.

La escritura, en este sistema lírico, marca una profunda tendencia a la cosificación¹²; éste es un fenómeno interesante que debe ser investigado por la crítica costarricense. Ya se ha señalado, en el eje de las significaciones temáticas, como el "yo" lírico tiende a cosificarse; ello da lugar a que las imágenes del mundo dominen todos los niveles de sentido en el sistema en imágenes que estructura el libro. Se tiende a posibilitar la permanencia de las cosas sobre el hombre; el análisis de la significación simbólica lo ha puesto de manifiesto, al verse cómo la universalidad del símbolo se estructura sobre la realidad que circunda al "yo" lírico, pues la literariedad desarrolla una significación concreta y casi referencial de la circunstancia lírica; así, todas las constantes significativas que se señalaron son producto de esta tendencia significativa.

En este sentido, se opera un cambio en nuestra poesía; éste tiene que ver, necesariamente, con el paso de una sociedad costarricense meramente agraria a una sociedad con tendencias a la industrialización; esto ha dado lugar a la formación de lo que se ha denominado sociedad de consumo, donde las relaciones entre los individuos se suplantán por las de éstos con las cosas que los rodean. De esta manera, no se logra superar la barrera de materialización que ha producido nuestra sociedad y, cada vez, se ve menos en profundo en relación con las posibilidades de encuentro con el otro. La radio, la televisión y los demás medios de comunicación masiva, al servicio de la creciente sociedad de consumo, han ido invadiendo nuestra antigua visión del mundo y han posibilitado una cosificación de las relaciones entre los hombres; bajo esta línea, nuestras producciones pierden la profundidad significativa, para resolverse en una aprehensión superficial del mundo; entiéndase bien, se trata de una superficialidad que lleva al escritor a reducir su punto de vista y no le permite alcanzar la visión de grandes temas, como sí puede encontrarse en períodos pasados, donde la sociedad de consumo no estaba desarrollada. El mismo Laureano Albán apunta sobre el libro de Julieta Dobles lo siguiente:

"Una poesía que entiende con visión que moda es simplemente aquello que pasa, y que por ello ha surgido desde la roca florecida de la mayor espontaneidad del ser en su encuentro mágico, dramático y cotidiano con el ser de la vida.

Una poesía que si bien logra traspasar las circunstancias, lo hace a través de la dura e íntima puerta de las circunstancias mismas, las cuales nos condicionan de alguna manera siempre, o las manos o el canto.

Una poesía que por ello habla o canta al árbol más cercano, a los hijos, a la madre, o al compañero, con el mismo sentido de auténtica proximidad insoslayable con que también lo hace al tratar la guerra, la violencia, la injusticia o al presentir el todavía incierto destino del hombre.

Una poesía motivada en vivencias amorosamente vividas, que sólo pretende enriquecer el alma del lector con el mismo trágico, iluminado y puro instante de llamas que la hizo nacer."¹³

Naturalmente, la presente obra de Julieta Dobles presenta logros literarios de consideración; sin embargo, no se encuentra que sea una creación que supere los límites de la regionalidad en que surge y se constituye, para ensancharse en ámbitos cada vez mayores.

Es urgente que, en estudios posteriores, se intente un esclarecimiento de las incidencias de la sociedad de consumo y los medios de comunicación masiva sobre la literatura y, en concreto, sobre la producción lírica.

El grado de conocimiento que posibilita la forma lírica presenta una ruptura radical entre las relaciones del hablante con su circunstancia¹⁴; la presencia de ésta última obedece al deslinde de lo personal, que se encuentra en ella inmerso; de aquí, un sistema lírico propende a una develación crítica del estado lírico dentro de las circunstancias existenciales que así lo experimentan; así, la develación consciente no se opera como en la forma novelesca¹⁵, sino que se gana intuitivamente por medio de la afloración de vivencias y situaciones inmediatas mediante porciones imaginarias marcadamente metafóricas y que concretan el estado existencial experimentado. En este sentido, la obra de Julieta Dobles hace referencia al problema de la cosificación, que intenta superarse a través de un

rebasamiento de las posibilidades de éste; fundamentalmente, la trascendencia a la circunstancia y el resolverse como un ser en constante compromiso con la existencia a través del tiempo presenta este hecho.

En las primeras páginas, se dijo que el tiempo es el tema estructurante de *Los pasos terrestres*; en verdad, éste aparece como única posibilidad para superar el aislamiento que produce la circunstancia vivida; sin embargo, es algo que no se puede superar completamente y se mantiene por medio de la nostalgia que da el no saberse enmarcado en cada una de las circunstancias vividas y que hacen que el "yo" lírico sienta angustia de no ser eternidad, para ser todas y cada una de las cosas, tanto pasadas, como presentes y futuras. Este hecho da lugar a la ausencia de una posición crítica ante la circunstancia; de aquí, se piensa que en la obra no se ha planteado el problema; a pesar de eso, es algo que restringe el quehacer poético y lo ensancha dentro de los límites de una visión cosificada del mundo, que, dialécticamente, se intenta superar.

La coherencia significativa del texto, como se señalara, 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 a que da lugar la sociedad de consumo; en verdad, la preeminencia de las cosas por encima del ser humano y la angustia nostálgica, que aparecen en *Los pasos terrestres*, no es otra cosa que una determinación histórica a que ha sido sometido el texto. De esta manera, tanto el nivel de significación lingüística como el de significación estética comportan una estructura que delata el valor histórico de la obra. Su sentido ha sido esclarecido a lo largo de estas páginas; al menos, hacia allí se han orientado todos los esfuerzos.

Estas ideas tienen un carácter especulativo; se presentan, básicamente, con la intención de llamar la atención sobre la posibilidad de indagar este fenómeno en la producción literaria costarricense.

NOTAS

- ¹ Julieta Dobles. (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1976).
- ² Por ser algo tan generalizado, no lo explicitamos en este documento; sin embargo, aclaramos que el concepto manejado es similar al que Félix Martínez Bonati presenta en la obra referida en la nota 4; éste es común en todas las investigaciones estructuralistas sobre literatura. Nosotros nos hemos referido con detenimiento a esta postulación. (Cf. "Algunas consideraciones en torno al fenómeno de la literatura". *Revista de la Universidad de Costa Rica*, n. 41, 1975).
- ³ Cf. "Actitudes y formas de lo lírico" en el Capítulo X de su obra *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (4a. Ed. Madrid: Edit. Gredos, 1972), pp. 445-460.
- ⁴ Cf. Capítulo III "Funciones lingüísticas y literarias" de la Tercera Parte de su libro *La estructura de la obra literaria*. (Barcelona: Edit. Seix Barral, 1972), pp. 176-183.
- ⁵ Wolfgang Kayser (*Op. cit.*) habla de tres actitudes líricas fundamentales: 1) actitud de la enunciación: (el yo está frente al mundo, lo comprende y lo expresa a un tú, de acuerdo con las vivencias o sensaciones que desarrolla en él); 2) actitud del apóstrofe: (la objetividad se transforma en un tú y las esferas anímica y objetiva se relacionan por medio de un influjo recíproco,

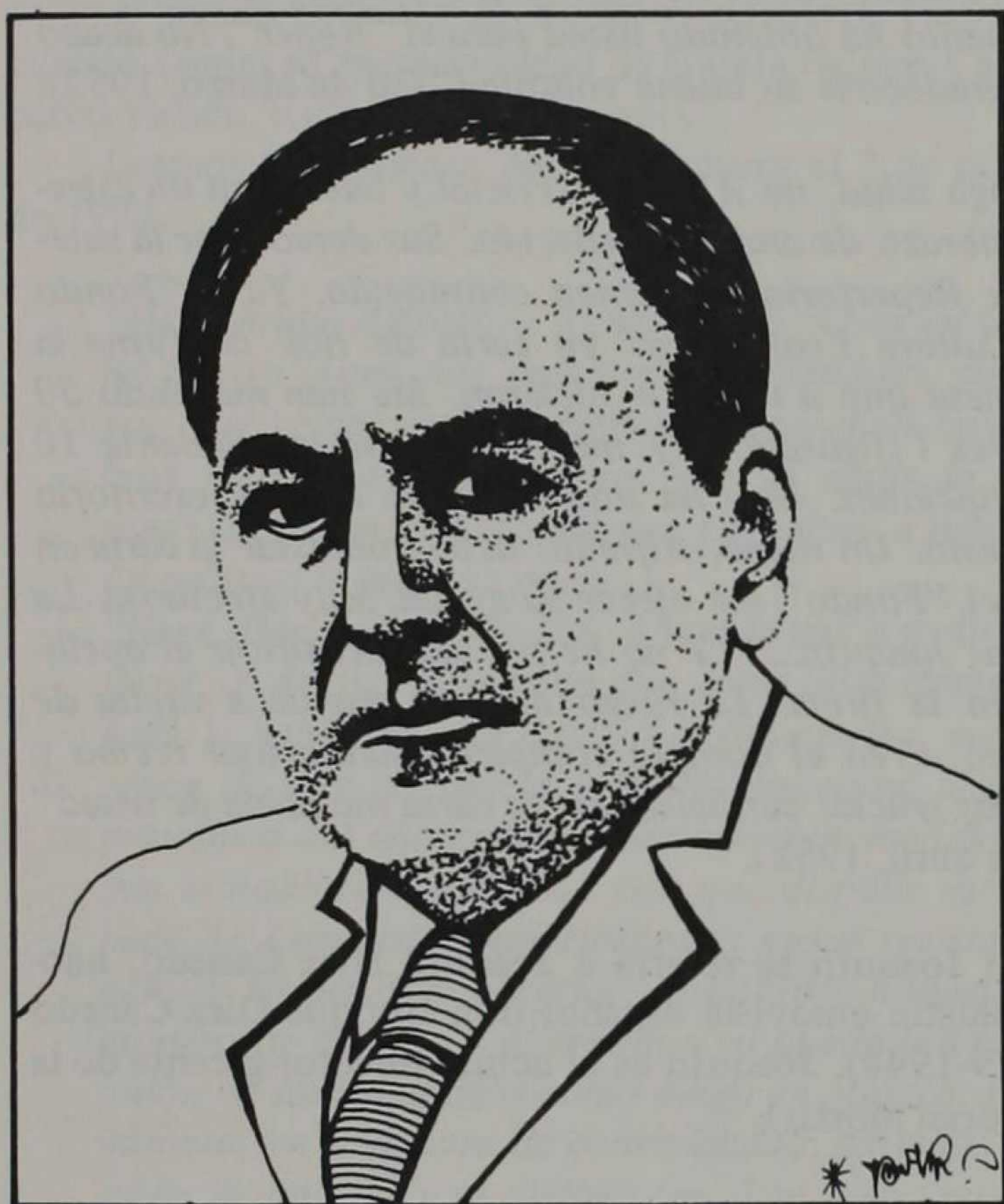
que se presenta como actitud básica); 3) actitud de la canción: (la objetividad se transforma en un yo y éste actúa sobre sí en una interiorización absoluta como la simple autoexpresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica).

- ⁶ A los poemas estructurados por cada una de estas actitudes líricas los identificaremos con el nombre de clase; a la de los primeros, la llamaremos Clase C; a la de los segundos, Clase A y a la del último, Clase E. Por eso, y para obtener una mayor agilidad en la indagación sobre el texto, se hará referencia a cada poema según el número de su aparición en el Poemario y a la clase a que pertenezca; de esta manera, se identificarán los tres campos de estructuración lírica y el contexto concreto en que se manifiestan. En adelante, echaremos mano a ello como recurso de trabajo. El número de cada poema es el siguiente: "Caminante"(1), "¿Sombra?"(2), "Retrato Cotidiano"(3), "Comunión"(4), "Lágrima"(5), "Lumbre"(6), "Pequeño Paisaje de la Noche"(7), "Sólo para Niños"(8), "Himno Solar"(9), "Elogio a la Tristeza"(10), "El Sol Compartido"(11), "Itinerario"(12), "Reencuentro"(13), "Agonía en la Tierra"(14), "A mi Arbol más Cercano"(15), "Manos de Niño"(16), "Compañero"(17), "Nacimiento"(18), "Unidad"(19), "Lluvia"(20).
- ⁷ Se llama así a la puesta de manifiesto de la interioridad significada en la forma lírica; es decir, al fenómeno que se observa mediante el despliegue significativo de las potencias lingüísticas en torno a la expresión. Cf. Kayser, *Op. cit.*, p. 446.
- ⁹ Cf. Noe Jitrik. *Producción literaria y producción social*. (Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1975).
- ¹⁰ A. J. Greimas. *En torno al sentido*. (Ensayos semióticos). (Madrid: Edit. Fragua, 1973), p. 318.
- ¹¹ Cf. el estudio de Hugo Montes "Tres poetas costarricenses" aparecido en *Ensayos estilísticos*. (Madrid: Gredos, 1975).
- ¹² Cf. las consideraciones que hace Lucien Goldmann sobre este problema en *Para una sociología de la novela*. (Madrid: Edit. Ayuso, 1975), p. 193 y siguientes.
- ¹³ Cf. Prólogo de la edición citada en la nota 1.
- ¹⁴ Cf. Lucien Goldmann. *Op. cit.*, p. 17.
- ¹⁵ Cf. Georg Lukács. *Teoría de la novela*. (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974).

BIBLIOGRAFIA

1. Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. (Buenos Aires: siglo xxi editores, 1973).
2. Dobles, Julieta. *Los pasos terrestres*. (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1976).
3. Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela*. (Madrid: Editorial Ayuso, 1975).
4. Greimas, A. J. *En torno al sentido*. (Ensayos semióticos). (Madrid: Editorial Fragua, 1973).
5. Jitrik, Noe. *Producción literaria y producción social*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975).
6. Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (4a. Ed. Madrid: Gredos, 1972).
7. Lukács, Georg. *Teoría de la novela*. (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974).
8. Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. (Barcelona: Seix Barral, 1972).
9. Montes, Hugo. *Ensayos estilísticos*. (Madrid: Gredos, 1975).
- ⁸ De aquí, se ha dicho que esta poesía se caracteriza por presentar marcada sencillez. Laureano Albán, en el prólogo de la edición citada en la nota 1; apunta lo siguiente: "Buscad la sencillez, pero tenedle cuidado" aconseja la vieja cita, plena de estrategia lírica. El espontáneo apego a esta máxima —no siempre voluntario— quizá ha sido el secreto básico de la poesía de Julieta Dobles".

Página de Don Joaquín



COSTA RICA EN EL MUNDO:
**JOAQUIN GARCIA MONGE
Y SUS CARTAS**

Alfredo Cardona Peña

Hoy ha sido día de fiesta: me mandaron 50 dólares. J.G.M. al autor.

El arte de escribir cartas, que los académicos llaman epistolografía, viene de lejos y ha tenido momentos de esplendor a través de los siglos.

Gran parte del proceso informativo de nuestra historia americana —vicisitudes políticas, movimientos de emancipación, martirologios de caudillos, etc.— se encuentra en la correspondencia personal de sus actores. Martí, entre ellos. ¡Bolívar! Los “papeles” del sabio José Cecilio del Valle a sus discípulos, y el patético recado que momentos antes de ser ajusticiado dejó con su letra el unificador Francisco Morazán, pueden ser algunas citas, entre centenares de miles que podrían verificarse. Los memorialistas recurren a estos documentos, al parecer improvisados, porque saben que en ellos, mejor que en los libros, se corrigen muchas mentiras de la historia.

Todos sabemos que en una carta se refleja el carácter, el espíritu, la personalidad de quien la redacta. En ese espejo se contemplaron Madame de Sevigné y Lord Chesterfield, que adquirieron clasicismo por sus misivas. Recordamos que Madame Sevigné, tan pasada de moda, resulta indispensable para conocer muchos interiores psicológicos de la Francia del siglo XVII. En cuanto a las *Cartas a Lucilio*, de Séneca, dicen los escoliastas que siguen transcurriendo con rumor de aguas transparentes.

¿Y qué decir de Franz Kafka, el atormentado autor de *El Proceso*? Recientemente se han conocido en español sus cartas, todas ellas referidas a su obra, tratando de demostrar la razón (que no tenía) de que fuese destruida la mayor parte de sus escritos. Cartas angustiosas... y de repente, como el vuelo de un pájaro desconocido, la siguiente observación, que constituye por sí sola la base de un cuento sobrenatural: “Los besos que se mandan por carta no llegan a su destino porque en el trayecto son robados por los fantasmas”. Esta cita estremecería de envidia a Ramón Gómez de la Serna.

* Dibujo de José María Arguedas A.

En Hispanoamérica, escritores y maestros en el más alto sentido de la palabra fueron eminentes epistológrafos. Gabriela Mistral, por ejemplo, escribió muchísimos consejos privados, sonrió y lloró con sus destinatarios. Lo mismo don Joaquín García Monge. De ambos conservo preciosos manuscritos. De don Joaquín, guardo veinticuatro documentos. Pienso obsequiar esa correspondencia a la Universidad o a la Biblioteca de Costa Rica. Creo que en cualquiera de esas instituciones debe quedar ese puñado de confesiones.

Don Joaquín García Monge escribía en papelitos delgados, transparentes, de diversos tamaños y colores, que parecían alas de mariposas, pequeños resplandores tatuados. Escribía de su puño y letra en ocasiones, pero las más de las veces recurría a la máquina de escribir, que era muy vieja y tenía algunas letras quebradas y la cinta anémica de carboncillo. Además, se equivocaba con frecuencia al teclear y tenía que corregir el original poniendo círculos, equis y otros signos con tinta, llamando la atención del destinatario para que éste entendiese el pensamiento cabal. ¡Pero qué primor “hablado”, qué generosidad en cada línea! Y a propósito, ¿en dónde está la vieja, prócer, sufrida máquina de escribir de don Joaquín? Yo la conservaría en el santuario de mi devoción, porque fue la confidente de sus tristezas, soledades y escasas satisfacciones.

Sentido paternal, que aconsejaba con una sonrisa; humildad y experiencia en la calificación de hechos psicológicos, son algunas de las virtudes que resplandecen en sus cartas. Pero, además, una seria preocupación como ciudadano de América, como costarricense y como maestro e instructor de iniciativas y pensares. Preocupación ante las agresiones imperialistas, ante las injusticias y traiciones que han sufrido y siguen sufriendo nuestros pueblos.

Sin embargo (en el acervo que poseo) puede decirse que el *leitmotiv* de sus pensamientos fue la mala situación econó-

mica de *Repertorio Americano*, su solicitud de ayuda para poder sostener la revista. No hay, casi, una sola carta en donde no aparezca el ruego de interesar a entidades educativas, universidades, etc., para poder solventar los gastos de papel, impresión y distribución de *Repertorio*. Nosotros, ante el llamamiento constante, tocamos en México puertas y voluntades, nos entrevistamos con personas representativas, hicimos llamadas telefónicas para conseguir la ayuda anhelada por el maestro. En 1952 la crisis fue tan aguda que los impresores se negaron a darle más créditos. Entonces escribí a don Alfonso Reyes para ver qué podíamos hacer. Don Alfonso me contestó el 29 de marzo de ese año:

"Querido Alfredo: Me angustia mucho la situación de Repertorio y lo que es peor, no creo que la resolvamos tomando suscripciones. Hace tiempo soñé con traernos a don Joaquín a Cuernavaca y arreglarle aquí el modo de que viviera tranquilo y publicara su semanario. Pero parece que esto sería imposible, porque él no se arranca de su país por nada. Mientras otra cosa discurrimos, me alegro que usted se haya puesto a la campaña. Le acompaño unas letras para el señor Secretario de Educación Pública. Un afectuoso abrazo de su viejo amigo, Alfonso Reyes."

Tocando aquí, llamando allá, logramos que *Repertorio* siguiese adelante por un tiempo más y se conjuraron los problemas inmediatos que abatían a don Joaquín.

Alfonso Reyes, Jesús Silva Herzog, Joaquín Diez Canedo, entonces funcionario del Fondo de Cultura Económica el profesor Humberto Tejera, funcionarios de la Secretaría de Hacienda, periodistas independientes fueron los primeros que en México se movilizaron, considerando que el hebdomadario fundado por García Monge era una alta tribuna de pensamiento, acción y arte en América toda.

La primera carta que recibí de don Joaquín tiene fecha 14 de diciembre de 1940. La última corresponde al 17 de diciembre de 1955. Comenzó y terminó deseándome feliz año nuevo. Asuntos privados o muy confidenciales no pueden reproducirse. Pero los siguientes fragmentos de cartas comprobarán la situación moral y económica de un hombre superior en un país como Costa Rica, que gasta miles de colones en importar "shows" para clubes nocturnos, y moviliza millones de procedencia oscura o bastarda. Veamos los siguientes párrafos:

"Aquí seguimos en la misma; yo en mi aislamiento de costumbre." (1940).

"Paso a paso voy con la revista, por dificultades económicas en este año crítico; no he podido quedar bien con algunos colaboradores que mucho aprecio" (Noviembre, 1951).

"Mucho le agradezco sus gestiones para ayudar económicamente a la revista. La única protección que acepto y en el alma agradezco es la de que un Ministerio u otro, o una Agencia de Cultura (Universidad, etc.) me tome 10, 20 o 30 suscripciones anuales, a razón de 5 dólares al año. Estoy de acuerdo en publicarle a la Universidad el anuncio de sus ediciones. Ya lo creo, lo haría con mucho gusto y desinteresadamente. Usted me habla de enviarle luego una factura en dólares por 50 o 100 ejemplares, sacados de ediciones diversas. Costarían, 100 ejemplares, unos 100 dólares" (Marzo, 1952).

"Mi querido Alfredo: Lo saludo afectuosamente y le mando la copia que me pide. Recibí carta de don Alfonso Reyes con 25 dólares por 5 suscripciones para el Colegio de México. Ya le voy a contestar. En mi anterior le conté a usted que del "Fondo de Cultura Económica" recibí 50 dólares por 10 suscripciones. Ya ve cuanto ha obtenido usted para el "Reper". No acabo de agradecerle su buena voluntad" (20 de Marzo, 1952).

"Tenga salud, mi Alfredo servicial y bueno, en un estrecho abrazo de amigo agradecido. Sus deseos por la suerte de Repertorio me tienen conmovido. Ya el "Fondo de Cultura Económica" en carta de hoy confirma la promesa que a usted le hicieron. Me han mandado 50 dólares (¡figúrese!) y me piden sirva en adelante 10 suscripciones. Hoy ha sido de fiesta en este escritorio modesto. Un ruego, Alfredo: debo contestar la carta en que el "Fondo" me ofrece su ayuda. Muy afectuosa. La firma: Joaquín...? Y no he podido identificar el apellido en la firma. Le ruego que me mande a vuelta de correo aéreo el nombre completo para acusar recibo y dar las gracias cordiales. En su carta me habla de usted" (1 de abril, 1952).

(Don Joaquín se refería a Joaquín Diez Canedo, hijo del ilustre ensayista español don Enrique Diez Canedo (1879-1944). Joaquín es el actual director-gerente de la Editorial Mortiz).

"Mi querido Alfredo: Me da gusto sentarme a contestar su carta de julio 18. No se imagina cuánto le agradezco su intervención a favor de Repertorio. Gracias a Ud., en esa ciudad, el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México me han ayudado. Hace poco tiempo también recibí \$Dlrs. 114 (mil pesos mexicanos) de parte del Ramo de Hacienda del Gobierno mexicano; los recibí del Lic. Beteta y Noriega, por iniciativa de Humberto Tejera, usted, el señor J. Hernández y el Sr. Climent. Por mi parte, yo les he dado las gracias a esos señores. ¿Habrán recibido mis cartas? Me faltaba usted... Ya puede imaginarse de lo que me ha servido, y tan a tiempo, este empujoncito. A todos démele las gracias" (23 de julio, 1952).

Este es solamente un aspecto de la correspondencia de don Joaquín, relacionado con su permanente preocupación por la vida de una de las grandes revistas de ideas en América Latina. Falta el aspecto humano y anecdótico, y también la confesión de sus nervios de punta, cuando alguna organización o Universidad le invitaba a salir de San José. Don Joaquín sufría de sólo pensar en subirse a un avión.

El homenaje que Cuadernos Americanos rindió a García Monge en 1953, reuniendo en una impresionante sinfonía de plumas a todos los "solistas" del Continente, ocasionó un trastorno emocional en el ánimo del viejo luchador.

Son conocidas en todo el hemisferio la esplendidez y la generosidad del director de Cuadernos, que congrega anualmente a importantes escritores de México, Hispanoamérica y España republicana para obsequiarles durante una cena el primer ejemplar del año. Enterado don Jesús Silva Herzog de la heroica obra de García Monge, conmovido por el aislamiento y pobreza del "misionero de las letras", como llamó Gabriela Mistral a don Joaquín, resolvió ofrecerle el tributo escrito de los intelectuales del Continente, para lo cual invitó a representantes de todas las patrias de este lado del mar, para que

colaboraran en el homenaje. De norte a sur, las inteligencias americanas respondieron a su llamado.

Fue, indudablemente, una impresionante demostración de afecto, solidaridad y respeto al fundador de **Repertorio Americano**. Pero... ¿cómo iba don Jesús Silva Herzog dejar de invitar al agasajado para que personalmente recibiera el aplauso y el reconocimiento de nuestros pueblos? Fue entonces cuando comenzó la nerviosidad de García Monge. Cartas van, cartas vienen, y el viejo decía que no.

Leamos la siguiente misiva, fechada el 2 de noviembre de 1952:

"Mi querido Alfredo: Tenga salud y paz en unión de los suyos. Aquí nos pasamos recordándolo, su papá y yo. Nos vemos con frecuencia; viene él en busca de libros hispanoamericanos que leer. A ratos lo veo con ganas de volverse. Esto sofoca. Lo animo a que escriba. La política le interesa poco.

"Hace días nada sé de Ud. Ahora le voy a pedir un gran favor: Y es que se vea con don Jesús Silva Herzog y con toda la habilidad que a usted le caracteriza, me lo convenza de que no puedo ir a México, como él quiere, a principios del año próximo. Es muy generoso don Jesús; con la nobleza y habilidad con que dispone sus cosas y hace de Cuadernos Americanos la mejor revista que tenemos, ha pensado hacerme un honroso homenaje en el número de Enero. Y él cree que yo puedo ir a recibir en unión de tantos amigos como tengo en México, D.F., ese número, en una hora de convivialidad, sentados a la mesa de la amistad y el diálogo (me han dicho que uno de los costarricenses que asistirán a esa reunión es Ud., lo que me da dicha).

"Pero no puedo, Alfredo. Yo soy un cautivo de las circunstancias personales en que vivo; no me puedo alejar de la casa; aquí, a una de las poblaciones lejanas, no hago viaje, no atiendo invitación si tengo que volver al otro día. Mis salidas son de horas. Me han invitado de Venezuela (en tiempos de Gallegos); ahora, Neruda en Chile me habla de ir a un Congreso de Escritores; antes —hace algún tiempo— nuestro admirable y querido Alfonso Reyes quiso que fuera a México, a estarme con ellos un mes; cuando Luis Alberto Sánchez tenía la rectoría de la Universidad de San Marcos, me invitó a que llegara a Lima. La invitación de don Jesús es conmovedora. Sufro mucho cuando pienso que no la puedo acoger (de cuenta de Cuadernos Americanos me ofrece hasta los gastos de viaje. ¡Qué le parece!). Pero no hay modo de salir. Vivo con doña Celia (se pasa muy enferma, anciana ya, ancianos) y estamos solos; no hay modo de dejarla. Este medio está lleno de prejuicios y suspicacias. No quiero que de mí se ocupen por acá. Por todos lados se me cierran los pasos. Háblele de todo esto a don Jesús y tranquilícele el ánimo, de modo que se explique mi no poder ir y me disculpe. De todos modos, hoy y mañana, a todas horas, con don Jesús y los otros mexicanos e hispanoamericanos que allí viven, yo estoy. Don Diego Córdoba, alma grande, por encargo de don Jesús me recuerda y reitera la invitación. Ahora le contesto. Le hablo en términos parecidos a estos con Ud. Haga lo posible porque don Jesús no tome a mal mi negativa; en el alma me dolería que por eso se me resintiera. Si viera el enclaustrado que soy me ha de perdonar. Cuénteles de la invitación de don Alfonso, que tampoco pude aceptar. Háblele de mi soledad, de mi retraimiento, de que todo tengo que hacérmelo. Si alguna vez —más adelan-

te— saliera de aquí, sería para no volver más. A México llegaría, o a Chile, seguramente.

"Bueno, Alfredo, déme cuenta de su entrevista con don Jesús y devuélvame con su carta el sosiego, el consuelo que necesito. Todo eso lo obtengo si don Jesús me disculpa porque no llego. Hasta luego, Alfredo, en un abrazo. Dn J." (Sobre la J. estampó su firma completa).

Nada se pudo hacer, y el homenaje se realizó sin su presencia. En el tomo II de **Mis trabajos y los años** ("Una vida en la vida de México") ha escrito don Jesús Silva Herzog (1971):

"Llevado por mi admiración a don Joaquín le organicé un homenaje en Cuadernos Americanos en el número de enero-febrero de 1953. Colaboraron 35 hombres de letras connotados de 16 países del Continente y de españoles asilados en México. No resisto la tentación de dar sus nombres: de Argentina, Francisco Romero; de Bolivia, Fernando Díez de Medina; de Colombia, Agustín Nieto Caballero, Baldomero Sanín Cano, Germán Arciniegas y Gerardo Molina; de Costa Rica, Vicente Sáenz, Alfredo Cardona Peña y León Pacheco; de Ecuador, Benjamín Carrión y Alfredo Pareja-Díez Canseco; de España, León Felipe, Mariano Ruíz Funes, Max Aub y José Gaos; de Estados Unidos, Manuel Pedro González y Angel Flores; de Guatemala, Mario Monteforte Toledo y Luis Cardoza y Aragón; de Honduras, Rafael Heliodoro Valle; de Panamá, Octavio Méndez Pereira; de Paraguay, Natalicio González; de Perú, Felipe Cossío del Pomar, Fernando León de Vivero y Luis Alberto Sánchez; de Puerto Rico, José Ferrer Canales; de la República de El Salvador, Napoleón Viera Altamirano; de Uruguay, Alberto Zum Felde y Carlos Sabat Ercasty; de Venezuela, Andrés Eloy Blanco, Diego Córdoba y Rómulo Gallegos; y de México, Alfonso Reyes, Andrés Iduarte y yo que escribí las palabras finales. Nómina tan imponente ratificaba el aprecio y la admiración por don Joaquín. De los colaboradores hay catorce que ya no caminan por la faz de la tierra. En las palabras finales escribí lo que ahora copio:

"Voces de todos los países de nuestra lengua; voces limpias y claras de muchos de los mejores hombres; voces que nos han llegado de lejanos territorios: del mar, del río, de las llanuras y de las montañas. Y las voces, claras y limpias, se han juntado en estas páginas en rendido homenaje de simpatía y de admiración al hombre bueno, al hombre grande de la pequeña Costa Rica.

"Vida ejemplar la del varón cuyas virtudes reconocemos y exaltamos. Obra ejemplar la suya por desinteresada, por constante, por valiente y por fecunda. A García Monge deberíamos proclamarlo el mejor ciudadano de nuestra América; el mejor ciudadano en veinte naciones que luchan por conquistar para siempre la libertad y la justicia social, por marchar hacia adelante y cumplir el hermoso destino señalado por los dioses. El ha consagrado a esa lucha sus más nobles afanes en su ya larga y laboriosa existencia.

"CUADERNOS AMERICANOS se honra al honrar a su hermano mayor: el REPERTORIO AMERICANO. Su hermano en la defensa de los pueblos nuestros, víctimas de la codicia del mercader; su hermano, en fin, en la angustia y en los sueños.

"Y yo, desde mi México, tierra de libertad y refugio de perseguidos, violando la distancia estrecho a don Joaquín la mano en actitud emocionada y fraternal."

Tan hermosas y perdurables palabras del maestro mexicano deberían inscribirse con letras de bronce en la plaza del pueblo en donde ya hace 95 años (1881) naciera don Joaquín García Monge, hijo de don Joaquín García Calderón y de doña Luisa Monge Guerrero. Por cierto que ese pueblo tiene un nombre tremendamente irónico: se llama **Desamparados**, la misma palabra que persiguió con saña inaudita los escasos bienes materiales del gran costarricense.

Pero está visto, a juzgar por las cartas que he citado, y continuaré citando, que el afecto y la admiración demostradas por don Joaquín al maestro Silva Herzog motivaron sobresalto e inquietud en el ánimo del anciano educador. Sobresalto ante la sola idea del encuentro, en un hombre de humildad y modestia acrisoladas. Inquietud ante la "amenaza" de una invitación a comer, pasear o simplemente departir. Porque simbólicamente hablando era don Joaquín como una carreta atascada en el lodazal de la incompreensión de los beocios, tachado de "comunista" por los cocodrilos sagrados de lo que entonces era una burocracia decadente y servil. El tiempo fue limando estas asperezas, y ya para morir, agonizando casi, recibió el 25 de octubre de 1958 con una triste sonrisa la nueva de que los señores diputados, tras algunas deliberaciones apasionadas, habían resuelto conferirle el título de "Benemérito de la Patria". ¡Qué veleidades, Sancho amigo!

El primero de julio de 1954, don Joaquín estaba feliz y nerviosillo. El maestro Silva Herzog había anunciado su llegada a San José, después de asistir al Segundo Congreso de Universidades Latinoamericanas que tuvo lugar en Santiago de Chile. Esta fue la reacción de don Joaquín:

"Mi querido Alfredo: Me llegan sus papelititos y recados. Me place la noticia de que viene don Jesús. ¡Al fin vamos a darnos un abrazo cordial! Ojalá hal'e contento los días que pase acá. A ver cómo lo agasajamos. Dígale que julio es aquí mes tropical de calores y aguaceros. Calores a mediodía y en las tardes y noches los aguaceros consigüentes. Puede que el llamado veranillo de San Juan ocurra en julio. Tal vez le "toque" a don Jesús lo de la crisis económica de Repertorio. En eso me he vivido como editor; trabajo con escasos recursos. La situación ha empeorado en 1953-54. Lo aprecio y quiero mucho. J.G.M."

Pero resulta que el maestro Silva Herzog no pudo ir a Costa Rica, y don Joaquín se quedó esperándolo. No encontró pasajes en los aviones, y decidió ir a San Salvador, y de allí pasar a Guatemala, desde Panamá, en donde, regresando de Chile, permaneció cuatro días, fue atendido por el doctor Octavio Méndez Pereira, y dictó conferencias.

Y esta sí fue una tragedia para el patriarca de Costa Rica, como lo demuestran los siguientes fragmentos de carta, ya que don Joaquín creía que el director de Cuadernos había pasado por San José, y por A o por B no lo había visto:

"Querido Alfredo: ¡Vino don Jesús Silva Herzog y no lo hallé! Imagínese lo que pudo en mi ánimo este bombarzo. Desde entonces no alzo cabeza. Cuando me vienen a ver del exterior, a veces me buscan y no me hallan, me dejan una tarjeta con su nombre y dónde se alojan; al instante salgo a buscarlos. Otras veces, por teléfono, me citan y los espero. "Don Jesús no hizo nada de esto. Cómo me iba a imaginar que él me andaría buscando, sobre todo después de lo que me dijeron en la Embajada!"

"¡Vino don Jesús y no lo vi! Viera qué atormentado estoy con esta fatalidad, una más de las que me salen al paso, en este vivir penoso. Lo extraño es que no se me manifestara la llegada de don Jesús en alguna forma. Qué dicha habría sido para mí verlo y atenderlo; ser con él atención, cariño, aprecio, gratitud. ¡Qué no le debo a don Jesús! Imagínese lo que sufro! Dos cartas le he escrito; él guarda silencio y ya me explico la cosa... Esperemos, sin embargo... J.G.M."

No fue sino hasta marzo de 1958 cuando se entrevistaron ambos señores de la hidalguía y la conversación americanas. Don Jesús Silva Herzog viajó a Buenos Aires para inaugurar la "Cátedra de América" en un tiempo en que era urgente estrechar las relaciones académicas de tantos pueblos desunidos. Al regresar de ese evento, volvió a pasar por Santiago de Chile, Lima y Panamá, de donde dio el pequeño salto a Costa Rica, cuya Universidad, por conducto de su entonces rector Rodrigo Facio, hombre eminente y de gran visión, le había invitado a dar conferencias.

"...pero lo que a mí me importaba —ha dicho Silva Herzog en el libro arriba citado— era conocer personalmente a don Joaquín García Monge, director de "Repertorio Americano" durante 38 años, la admirable revista que recogía las voces de las mejores gentes de nuestra América, nombre que recordaba el otro "Repertorio" editado por don Andrés Bello en Londres allá por los años de 1826 y 1827."

Lo que sigue es oro en polvo y vellorí de lo más fino, por lo que me veo en la necesidad de transcribirlo. Dice Silva Herzog en el tomo segundo de **Mis trabajos y los años** (páginas 94 y 95):

"A Costa Rica llegamos el 6 de junio. Nos esperaban en el Puerto Aéreo don Joaquín García Monge y Rolando Fernández, de la Universidad. Don Joaquín era un caballero más bien de baja estatura, rechonchito, blando de carrillos suavemente sonrosados. De su figura nada arrogante emanaba la bondad y la modestia. En automóvil llegamos a la población hospedándonos en el Hotel Europa, un hotel sin pretensiones.

"San José me dio la impresión de una ciudad provincial como algunas de México, sin grandes edificios, sin calles anchurosas; pero con su pequeña Ciudad Universitaria que pone de relieve el interés de los costarricenses por la cultura. Se sienten la Atenas de Centro América y quizá no les falte razón. Lo digo en sordina: son un poco presumidillos. El país es precioso dominando un verde fuerte, descanso y gloria para los ojos. Los costarricenses se sienten orgullosos de pertenecer a la raza blanca. El mestizaje casi no existe.

"No faltaron los agasajos y las entrevistas. Con García Monge conversé largo tres o cuatro veces. La Universidad me declaró huésped de honor. En la Escuela de Ciencias Económicas dije una conferencia bajo el título de "Economía y humanismo", y en un salón contiguo al Teatro Nacional diserté al día siguiente acerca de la crisis del mundo contemporáneo.

"Hicimos una excursión a las faldas del Irazú, que entró en actividad años después de mi estancia en Costa Rica, causando desgracias innúmeras a la pequeña nación. Para llegar a las proximidades del volcán se pasa por la población de Cartago donde hay una catedral que parece mez-

quita y una basílica donde se venera a una virgen india que llaman Nuestra Señora de los Angeles. ¿De dónde salió esa virgencita en un país "de raza caucásica"? Y es que tal vez no han de faltar costarricenses con sus gotitas de sangre indígena un tanto avergonzados de su intromisión."

Otra negativa de salir la puntualizó así don Joaquín (carta del 3 de septiembre de 1955):

"Un abrazo, mi querido Alfredo: Recibí su reportaje sobre el Congreso de La Habana. Está muy bien. Al respecto, un ruego le voy a hacer, de corazón. Y es que Ud., con Dn. Jesús y con los que en Cuba estén con él (creo que don Justo Pastor Ríos de eso me habló hace unas semanas, en paso de horas por esta ciudad) desistan de su deseo de verme entonces por La Habana. No puedo, Alfredo. No hay modo de salir. Ni Uds. ni yo podemos evitarlo. Si se diera cuenta de las circunstancias adversas en que vivo, me disculpa y me ayuda. Su papá sabe algunas de esas dificultades, las que me han impedido ir a México, a Chile, a Cuba (lo de Martí), a Venezuela (cuando Gallegos).

"No puedo ir a La Habana. Represente Ud. a Costa Rica en esa magnífica Asamblea; Ud. bien lo merece. Sáque-me del paso, mi buen Alfredo. El pensar que me pueden invitar y tenga que decirles no a amigos magníficos como D. Jesús, ya me tiene nervioso. Lo que me salva de esta angustia de vivir porque paso es el reposo, el silencio, el aislamiento, ignorado de todos. Yo les ayudaré desde acá, como editor de *Rep. Amer.*, en lo que me pidan. Téngame al tanto de lo que vaya resultando. Estoy nervioso. A don Diego Córdoba, magnífico, dígamele que le va a llegar luego el *Repertorio* con lo suyo a la memoria de A. E. Blanco. Hasta luego, mi Alfredo. Saludes a mi don Alfonso, a todos los que en México le pregunten por mí. Otro abrazo, y hasta luego. J.G.M."

Es posible que uno de los estudios literarios más completos de García Monge sea el que escribió con motivo del año jubilar de Alfonso Reyes (1955). "Tengo en México un amigo" se titula ese trabajo, publicado en México por primera vez en un libro-homenaje al autor de *Ifigenia Cruel*, con motivo de sus 50 años de escritor. Después se reprodujo en *Repertorio Americano*, de donde fue tomado para numerosas publicaciones del Continente. *Obras escogidas de García Monge* (Editorial Universitaria Centroamericana, 1974) incluye el trozo maestro en la página 76. En él resplandecen la frase menuda, de linaje azoriniano, el tono conversacional que nunca le abandonó como crítico, el oro de la síntesis (que era un don en él), más admirable si se considera la copiosa obra de Reyes, cuyos libros bastarían para llenar una biblioteca. Allí está, en fin, retratado el estilo de García Monge, enemigo de la grandilocuencia y extensión, del lenguaje bombástico, de todo eso que ha hecho estragos en la concisión y equilibrio de tantos verbalistas torrenciales que hemos padecido en América.

Fue una verdadera "auscultación" la que realizó don Joaquín: aplicó su oído sobre la vasta obra de Alfonso Reyes, y supo escuchar las palpitations de aquel escritor de Monterrey, conocido como "el primer mexicano universal" (Jean Cassou), así como Juan Ruiz de Alarcón, en frase de Reyes, fue "la primera voz mexicana que se escuchó en el mundo".

Por eso impresionan los sobresaltos, las dudas, la modes-

tia rayana en inconformidad, de don Joaquín, al enviarme el texto insuperable. Hombre que rehuía homenajes, encerrado siempre en su cuarto de labor, dio enseñanza de ponderación y sinceridad. Contra la altivez, la arrogancia, la fatuidad, la ostentación, la soberbia, luchó siempre. Y él, que en su humilde cedazo literario sólo colaba el oro puro, derrotó a los presuntuosos con silencio recatado, soledad y el supremo castigo de la indiferencia.

Leamos la siguiente carta, que recibí el 10 de julio de 1955:

"Mi Alfredo estimadísimo: En un abrazo lo saludo afectuosamente y le doy las gracias por sus recaditos y el obsequio de sus nuevos libros... (suprimo elogios).

"Ahora le voy a pedir un gran favor: Hace unos dos o tres meses un amigo de don Alfonso Reyes, de los que le preparan un libro de homenaje merecidísimo por sus bodas de oro (en noviembre próximo) como escritor, me pidió colaboración. Yo me apresuré a contestarle agradecido y le prometí unas cuartillas en memoria de don Alfonso. Ya las hice; no sé si sirvan; se las mando y me las lee y si están bien, pues me les pone el visto bueno, y se las pasa al encargado de recoger el material del libro en homenaje. Lo que ocurre y me apena es que en este montón de papeles desordenados en que vivo, no hallo la carta de que antes le hablé ni puedo recordar —por el momento— quién me la escribió. Viera cómo anda ya mi cabeza de viejo; olvido tanto las cosas. Le ruego me avise si mi trabajo pasó y si lo entregó a quien me lo pidió. Si no sirve, me lo recoge y no hay cuidado.

"Su papá, tan generoso, me mandó 5 dólares para *Repertorio*. Viera con qué dificultad lo saco. Esto se pone cada día más aburrido y más lleno de dificultades. Es una crisis de ánimo, de voluntad, la que pasamos, y económica también. Viera el aburrimiento y la tristeza en que vivo.

"Otro abrazo, mi Alfredo, y cuente con mi afecto y aprecio y gratitud. Hasta luego. J.G.M."

Luego, a la vuelta, de puño y letra:

"Después de una lectura cuidadosa, quite y retoque en el testimonio de aprecio que a don Alfonso le tengo y manifiesto. Ojalá le agrade a Ud. y lo apruebe. Con toda confianza proceda. Lo que no esté bien, bórrelo!"

Una semana después recibí otra carta, de la que copio lo siguiente:

"Vuelvo con D. Alfonso, que me preocupa en las cuartillas que le mandé. Vea si alguna de las citas no está clara y bien traída. He querido de los mismos escritos de don Alfonso sacar un testimonio de lo que él vale como guía y consejero en nuestra América. Si no le parece mal, tal vez podría Ud. leerlo con don Alfonso, a ver si él lo aprueba, o si nos señala alguna enmienda. Lo que me preocupa es que lo que mando salga no muy deslucido o inoportuno entre las colaboraciones que les lleguen para el libro de oro del gran escritor. Suyo afmo., Joaquín García Monge."

¿Se puede pedir mayor "sanfranciscanismo"?

Por supuesto, recibido el texto no se podía quitar ni poner nada, lo que hubiera sido un sacrilegio. ¡Era un alarde

de síntesis, intención psicológica y galanura de comentarios a pensamientos fundamentales de Reyes!

Saqué una copia fotostática y mandé el original a don Alfonso, el cual me habló luego por teléfono, entusiasmado con la colaboración de don Joaquín, y después me escribió. En esa carta, fechada el 18 de julio de 1955 el maestro Reyes hace mención a unos versos suyos que dije por radio, durante una transmisión oficial a él dedicada. Dice así:

"Mi querido Alfredo: Gracias por su carta del 16. Le devuelvo las preciosas notas de don Joaquín, y le ruego que las envíe directamente al director general de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, Justo Sierra 16, México, D.F., que es quien está organizando el dichoso libro jubilar.

"No discutamos: su recitación, excelente.

"Lo más serio: voy a pensar qué hacemos por don Joaquín. Sería necesario encontrar una solución permanente y no hacerle un obsequio transitorio. Se continuará. Un abrazo muy afectuoso de Alfonso Reyes."

Como se ve, el asunto volvió a preocupar al ilustre humanista, quien siempre tuvo para García Monge la mano extendida y la frase laudatoria. Mucho se quisieron ambos, unidos por la cultura, los libros, las ideas. Han ocurrido, a lo largo de los trabajos y los días, muertes notables, pero la de estos claros varones nos dejaron una profunda sensación de ausencia. A medida que pasa el tiempo, más los sentimos, y es que a propósito de un libro, de un acontecimiento imprevisto, de un hallazgo o de una alegría, no contamos ya con su respuesta generosa ni podemos regocijarnos con el calor que despedían sus almas.

Debo ponderar una vez más el esfuerzo y la apretada iluminación que nos dejó don Joaquín, referida a la obra de Reyes. Allí desarrolla el arte de la cita con maestría sin par. Entrecomilla fragmentos vertebrales, y a renglón seguido continúa él por su cuenta, con pensamientos que valorizan o explican lo entrecomillado. Es el mismo sistema que usó para su examen del Quijote (1948), publicado en *Memorias Académicas*:

"Mis contactos con Don Quijote comienzan en el año 1916. Por lo menos aquéllos de que me doy cuenta. Cuando celebré el Tercer Centenario de la muerte de Cervantes. Entonces hice algo parecido a lo que ahora se intenta. Puse a pensar a los escritores sobre esa vida y ofrecí al público lector una serie de impresiones.

"Muchos de los grandes creadores de nuestra Historia y nuestra Cultura fueron quijotistas. Bastaría recordar a tres: Bolívar, Sarmiento y Martí.

"Lo interesante es que Cervantes, con su genio, nos deja pensando. Pensando en cosas nuevas con las que podamos servir a los intereses perdurables de nuestra raza y de su destino.

"Para finalizar ya, al Quijotismo hemos de llegar como ejercicio constante, anhelado, vivo, de filosofía, de arte, de educación, de historia."

Así, pensando, acendrando, lograba don Joaquín la gota perfecta. De su examen sobre Alfonso Reyes apunto las siguientes observaciones:

"Leer los libros de D. Alfonso es como conversar con él. En ellos interesa mucho lo autobiográfico; hay sobrie-

dad, sencillez, aguda percepción de lo cómico; amabilidad, galanura de estilo, riqueza de ideas.

"Un hombre que todos los días descubre más cosas que aprender.

("Yo era hombre de libros, hombre para estudio recogido, para el retraining de las musas bibliotecarias.")

"Lector asiduo y reflexivo, su ideario es abundante, sabroso, aprovechado.

"Su acierto en las citas; son como sus huellas. Con qué habilidad ata su saber propio con el ajeno. Cómo mueve a los lectores a buscar los libros que aprueba y aplaude. (El caso de Talleyrand).

"Señalemos el interés de Dn. Alfonso por la educación en nuestra América.

"El bibliotecario que hay en mi corazón" (Andamos juntos, mi Dn. Alfonso).

"De su obra dice: 'desperdigada'.

"Superior en los estudios literarios. Atento en todas sus obras a las tradiciones hispánicas (Buen ejemplo). Muy erudito en Literatura Española. 'Estudiar los clásicos de mi lengua' (1909-10).

"Mente 'fertilizada' por la cultura griega, la de Dn. Alfonso.

"Desde los veinte años: La orientación ética tan americana de A. R.

"Su Ibsen, su Montaigne, su Juan Ruiz de Alarcón, su Góngora..."

"En Alfonso Reyes: su bondad sonriente, su cortesía, su despierto ingenio, su alerta curiosidad. Su suave y discreta gracia del lenguaje.

"Don Alfonso Reyes predica la cordialidad entre los hombres, guerra santa contra la incompreensión, que es la fuente de la discordia."

Y así seguían las abundantes notas, que el autor de *Cuestiones estéticas* calificó de "preciosas".

Debemos recordar que don Joaquín fue el primer editor de Reyes fuera de México. Así lo dice el creador de *Repertorio*:

"En 1917, en uno de los tomitos de El Convivio, tuve el gusto de hacerle la primera edición de su preciosa Visión de Anáhuac. Don Alfonso la cita siempre en sus informes bibliográficos. Desde entonces nos hicimos amigos, hasta la fecha. Me conmueve su modo constante y cordial de ser amigo. Aparto los libros suyos que de él he recibido y ya pasan de 50. Las dedicatorias que me les ha puesto me reaniman, me confortan. Me llama 'coordinador de América'. En la página 27 de Reloj de Sol (1926) me cita honrosamente", etc.

El sentido de sacrificio —vieja medalla del heroísmo— llegó a su clímax en 1952, cuando a García Monge se le ofreció el Premio Stalin de la Paz. Las causas del rechazo fueron morales, sumido como estaba el maestro en el rechazo de sus coterráneos, víctima de un ambiente hostil y agresivo para su obra social, que ya había hecho campaña en pro de la España Republicana y defendido los ideales de emancipación económica en Latinoamérica. Los siguientes documentos hablan por sí mismos, entresacados del citado libro *Obras escogidas de García Monge*, con prólogo de Alfonso Chase y selección del hijo del benemérito, don Alfonso García Carrillo:

"27 de setiembre de 1952

"Al Sr. J. García Monge, San José

"Querido don Joaquín:

"Hace pocos días le escribí pero hoy lo vuelvo a hacer pues tengo una noticia importante que consultarle:

"Me pide Neruda —quien es miembro del Jurado Stalin de la Paz— que le pregunte:

"1.- Si Ud. aceptaría recibir el Premio Stalin de la Paz.

"2.- Si Ud. podría ir a Moscú, con todos los gastos pagados, a recibirlo en una ceremonia pública.

"3.- Si en caso de que no pudiera ir a Moscú se podría ir a Costa Rica a otorgárselo. (Posiblemente irían en ese caso Neruda y Ehrenburg, o cualesquiera otros miembros del Jurado).

"4.- Si no pudiera ser en Costa Rica, si Ud. se podría trasladar a México o a Guatemala para recibirlo.

"En primer lugar dice Pablo que él no es sino uno de los miembros del Jurado (ya ha actuado en él desde que se organizó) por lo cual no es que sea absolutamente seguro el Premio para Ud. este año, pero que él lo ve muy posible si no para este año por lo menos para el próximo. El premio es en rublos y equivale a unos 20 ó 25 mil dólares, los cuales le serían puestos a su orden en San José. Es condición, eso sí, de que el Premio sea entregado en una ceremonia pública.

"Ud. se puede imaginar, don Joaquito, el gusto con que le doy estas noticias. Espero su respuesta muy rápida y no deje también de contestarme sobre mi consulta de la carta anterior. (Que si Ud. quiere darme su representación en el Comité Preparatorio de la Conferencia Continental para la Cultura a la que Uds. convocaron y que tendrá lugar aquí en Santiago en la segunda quincena de enero del 53).

"Bien, querido tocayo, espero sus letras y enviándole un enorme abrazo, su

Joaquín Gutiérrez.

"3 de octubre de 1952

"A Joaquín Gutiérrez, Santiago de Chile.

"Mi querido tocayo:

"Tengo a la vista dos cartas tuyas. Gracias le doy por el envío.

"Con todo cariño y aprecio lo nombro mi delegado y así forme parte del Comité preparatorio del próximo Congreso de la Cultura en América. Me da gusto verlo como representante de Costa Rica en el citado Comité. Le acompaño una tarjeta. Ya me anima el anuncio de su libro "Del Mapocho al Vístula"; como suyo, será muy interesante.

"Fallas está aquí. Los amigos, dispersos.

"La, o el **politiquero**, haciendo más y más estragos. Por dicha que Ud. está lejos de esto.

"En enero cumplí los 72. Ya son pocos los pasos (años) que me quedan. Esto le explicará lo que sigue.

"Y paso a referirme a su carta del 27 de setiembre, que me ha impresionado tanto: Dígamele al noble Pablo Neruda que no sabe cómo le agradezco lo que me propone. Que le ruego desista. No quiero ser **pedra de escándalo** por acá; perdería la tranquilidad que necesito en estos años finales. Insisto: no podría recibir el Premio Stalin de la Paz.

"Así como me daría gran gusto saber más adelante que sea posible otorgárselo a Gabriela Mistral o a don Baldomero Sanín Cano. Ellos se mueven en mayores dimensiones geográficas y culturales. Disfrutan de más libertad.

"Un abrazo a Pablo, a todos los que me quieren bien en Chile. Con todos Uds. ando y seguiré. Y con Ud., suyo siempre, J. García Monge."

México, su historia y acción, su cultura, atrajo la atención de García Monge desde los años mozos, cuando editaba los libros de sus colecciones **El Convivio** y **Ariel**. Además de **Visión de Anáhuac** de Reyes, lanzó la primera edición del **Chilam Balam de Chumayel** de don Antonio Mediz Bolio, con quien cultivó amistad. Muchas cartas podrían exhibirse, escritas por él a hombres representativos del pensamiento y el arte mexicanos. Pero acaso la referencia más notable, por fatídica, sea la que trascibo a continuación, escrita el 27 de abril de 1938, cuando este país daba la gran batalla de la lealtad con los republicanos de España:

"Me asocio de corazón al homenaje que en este número, **Lealtad** le hace a México, en su pueblo, en su gobierno previsor. Mi adhesión a México, así como periodista hispanoamericano, ha sido perdurable. Ahora mismo, en el tomo XXXV en curso del **Repertorio Americano**, la preocupación de México es muy viva; presiento que en México ocurrirán sucesos importantes. Tenemos que estar listos, los ojos fijos en él; México es el vigía generoso, inteligente y denodado. Si México se hunde, nos hundimos todos; si se salva, nos salvamos juntos.

"De lo español, de la gente española, en América, México —la Nueva España antes— es lo que más honra y sirve a la esencial y eterna España. Se ha visto en estos días trágicos. Se verá.

"¡Entonemos en coro un viva a México y a España! , libres ambos de las garras del imperialismo de siempre, el odioso monstruo de la codicia y del crimen que ahora —juna vez más! — aflige al mundo con los nombres de fascismo y nazismo."

Finalmente, y ahora como un dato personal que no puedo callar, diré que don Joaquín García Monge fue el primero en echar a andar mi nombre por los predios de América, al publicar la primera selección de mis versos en **Repertorio Americano** (enero de 1939) cuando era apenas un adolescente. Estas fueron sus palabras de presentación:

"Bisnieto de don Salvador Jiménez, nieto del novelista costarricense don Jenaro Cardona y sobrino del poeta Rafael Cardona, es A.C.P. Ya se ve, pues, por donde le vienen los dones literarios.

"Sorprende, en escritor tan joven (21 años), la destreza con que rima —algo que ya no aprenden los poetas nuevos— y lo que se adentra en sus meditaciones poéticas. "Salud, capacidades, vía libre y años a la vista para A.C.P.; de modo que irá lejos, si prosigue en sus lecturas fundamentales, si las vanidades literarias (comezón de publicar y de gloriola), no lo malogran."

Treinta y siete años más tarde recordaría el suceso en **Asamblea Plenaria** (Joaquín Mortiz, 1976) al dedicarle (capítulo **Homenajes**) los siguientes versos:

POESIA DE AYER Y HOY

TRES SONETOS DE AMOR

Laureano Albán

I – SUEÑO

*Recorrida por luces indecibles
tiendes tu blanca soledad desnuda,
señalada de mares en la aguda
cúspide de las flores imposibles.*

*Sin principio ni fin, los invisibles
alientos de tu luz llenan la muda
soledad de los astros de la duda
que iluminan tus mundos inasibles.*

*Cantos para la nada son tus alas,
llantos para la sombra son tus huesos,
mundos para el silencio que señalas*

*con las alas dormidas de tus besos,
auroras contenidas donde exhalas
tus sueños sin encuentros ni regresos.*

II – PRESENCIA

*Despiertas en la noche iluminada
por todas las estrellas de mis labios
y desatas en cantos los resabios
guardados en mi sangre enarbolada.*

*Víctima de la luz entusiasmada,
plenitud traspasada por los sabios
instintos de la flor, vivos agravios
de la raíz que canta en tu mirada.*

*Así aprendiste el sol que adormecías,
la violencia del trigo entre tus manos,
la ternura de musgo que sabías,*

*inmemorial de luz, altos veranos
que desatan en ti las melodías
y pueblan en mis ojos los océanos.*

III – AUSENCIA

*Sólo queda el silencio como un vaso
que llenamos de noche hasta los bordes,
la ventana en la herida, los acordes
del vuelo entre las alas del abrazo.*

*Basta el cielo negado en el ocaso,
un trozo de distancia en que desbordes
el corazón final, la paz, y abordes
los pétalos en fuga del fracaso.*

*Así, llena de huída como un eco,
alados horizontes son tus ojos.
La luz fugada sueña sobre el hueco*

*de tu almohada que espera en los despojos.
Y cae el rocío cansado sobre el seco
corazón que dejaste en los abrojos.*

Claribel Alegría

ME GUSTA PALPAR HOJAS

A Eystein

Más que libros
revistas
y periódicos
más que móviles labios
que repiten los libros,
las revistas,
los desastres,
me gusta palpar hojas
cubrirme el rostro de hojas
y sentir su frescura
ver el mundo
a través de su luz tamizada
a través de sus verdes
y escuchar mi silencio
que madura
y titila en mis labios
y se rompe en mi lengua
y escuchar a la tierra
que respira
y la tierra es mi cuerpo
y yo soy el cuerpo
de la tierra
Claribel.

Claribel Alegría

ES CERRAR ESTA PUERTA LO QUE TEMO

Aquí estoy
definitivamente instalada
en mi presente
con los gladiolos rojos
y la jarra de vino
y el recuerdo fresco
de tus labios.
No es el miedo a la muerte
como insistes
está lejos mi muerte
no vislumbro su rostro
ni me importa
si me reduce a polvo
quizá sería lo mejor
un sueño largo
largo
en el que vas desintegrándote.
Es cerrar esta puerta
lo que temo
cerrar esta puerta
para siempre
perforar este muro
y encontrarme de pronto
al otro lado
sin la jarra de vino
sin tus labios
sin los gladiolos rojos.

Viene de página 14

EN BUSCA DE LA GENERACION PERDIDA

grado de densidad en cada poema es proporcional al énfasis puesto en el hablante allí conformado. De esto se deduce que a mayor acercamiento a la isotopía del yo el discurso poético encuentra mayores posibilidades de entroncar la vivencia al lenguaje. El complejo de estas vivencias dado en el poema lírico, como en cualquier obra artística, participa de las estructuras mentales de una colectividad (a la que pertenece el poeta), pero únicamente puede concretarse en el momento en que se realice en la experiencia particular e individual (con todo lo que tiene de único) de su autor.

No en vano se ha dicho que el género lírico se distingue de los demás por ser la expresión de las emociones de un "yo individual". Pero un yo, debe agregarse, que participa de una comunidad que lo determina y a la que en reciprocidad quiere comunicar su propia concepción del mundo. Es el sueño lejano y cercano a la vez de todo artista: el dar un aporte enriquecedor a su cultura, y en última instancia, a la humanidad.

NOTAS

- ¹ Para más detalles debe consultarse la Introducción que el Prof. Carlos Rafael Duverrán hace a *Poesía contemporánea de Costa Rica* (San José, Editorial Costa Rica, 1973), p. 15.
- ² A. J. Greimas habla del isomorfismo de ambos planos, como el postulado central del discurso poético. En adelante, será frecuente la aparición de términos y conceptos empleados por este estudioso (cfr. de este autor *Essais de sémiotique poétique*, París: Larousse, 1972, y *Semántica estructural*, Madrid: Gredos, 1971).
- ³ Carlos Rafael Duverrán. *Poemas del corazón hecho verano* (San José, 1963), p. 17.
- ⁴ Se entenderán aquí por estrofas aquellos grupos relativamente autónomos de versos, separados entre sí por espacios en blanco.
- ⁵ Mario Picado. *Serena longitud* (San José: Editorial Costa Rica, 1967), p. 84.
- ⁶ *Isotopía*: homogeneidad semántica de un enunciado o de una parte del enunciado (Greimas).
- ⁷ Jorge Charpentier. *Rítmico salitre* (San José: Editorial Costa Rica, 1967), p. 33.
- ⁸ Ana Antillón. *Demonio en caos* (San José: Editorial Costa Rica, 1972), p. 83.

EL NUEVO GOBIERNO

Luis. E. Aguilar

*El nuevo gobierno ha declarado,
oficialmente,
que el pueblo ha sido liberado,
permanentemente,
de las garras del Marxismo,
o de los abusos del Capitalismo,
de la anarquía y la revolución,
o de una oligárquica constitución,
(en fin, de alguna espantosa convulsión).*

*El nuevo gobierno ha prometido
que sus ametralladoras
son argumentos temporales,
que sus proyectiles son liberadores,
que solo renegados y traidores
serán tratados como criminales.*

*El nuevo gobierno ha proclamado
una alegría colectiva y oficial,
ha decretado,
una fiesta obligatoria y nacional,
y, con oficial firmeza,
ha proscrito oficialmente la tristeza.*

*Las culatas,
han de golpear tan solo
a los que no sonrían,
a los que interroguen,
a los que dialoguen,
a los que duden, a los incapaces
de aceptar el valor de los disfraces,
a los que tremolan las ideas como retos
y esparcen la inquietud entre los quietos,
a los que aún en la intimidad de la conciencia
rechazan la libertad de la obediencia.*

*El nuevo gobierno intenta
uniformar la existencia,
frente a explícitas sanciones
no hay excusas ni excepciones.
Hay metódicas exhortaciones
a la gloria nacional,
y secas explicaciones
del sacrificio social.
Hay cambios en lo profundo
y cambios en el detalle,
las calles cambian de nombre,
los hombres cambian de calle.
Se anuncian expropiaciones
y vastas renovaciones.*

*Todo va a ser reformado,
el orden ya está ordenado.
Y mientras, en las prisiones,
hay sordas exclamaciones,
lacerantes maldiciones
y súbitas extinciones.*

*El gobierno ha declarado,
que hay que abolir el pasado,
que hay que forjar el futuro,
que el camino va a ser duro,
que hay que empezar por lograr
que el hoy se conserve estable.
Por eso, impecable e implacable
oprime para liberar,
encarcela para liberar,
silencia para liberar,
mata para liberar.*

*Más allá del horizonte
(afirman rectos varones
de recta veracidad)
aguarda una sociedad
con paz y sin convulsiones
y con cabal libertad:
la libertad prometida,
la libertad permitida,
la libertad protegida,
por escuadras y escuadrones.*

*Y el pueblo,
enorme, inmemorial anónimo,
marcha,
es empujado y marcha,
llevando a costas su expresión remota,
con manos duras y febriles,
bajo la sombra que forman los fusiles,
arco triunfal de su derrota,
sobre la seca piel de sus hermanos
que murieron con cenizas en las manos,
bajo las negras sombras secas,
de nubes muertas y palabras huecas.*

*El pueblo marcha,
con su oculta fuerza,
con íntimas volcánicas auroras,
soñando con su inédito momento,
mientras las efímeras culatas redentoras
dibujan con su sangre un monumento.*

Noticia de Libros

"*Antología de la poesía latinoamericana 1950-1970*", recopilada por Stefan Bacú —(Selección, Prefacio, Introducción y Anotaciones por Stefan Bacú)—. State University of New York Press — Albany 1974 — Dos Tomos — págs. LVIII y 1344.

Franco Cerutti

Entre las ediciones recientes de la State University of New York Press, merece, por su importancia, destacarse la **Antología de la Poesía Latino-Americana** recopilada por Stefan Bacú. Es más: aunque no falten buenas antologías de esta clase, incontrovertible nos parece el que la presente publicación se sitúe en un nivel nada común, ofreciéndose, tanto al simple lector como al investigador crítico más exigente, como un excelente texto de consultación y un utilísimo instrumento de trabajo. Su autor —catedrático en la Universidad de Hawaii— es tan conocido en el ambiente hispanoamericano, que sería pecar de ingenuidad, presentarlo al lector: nos limitamos, pues, a recordar los numerosos trabajos críticos de este rumano que ha dedicado gran parte de su vida a la tarea de divulgar las literaturas y la espiritualidad latinoamericanas, por medio de ensayos, traducciones, conferencias, cursos académicos, etc. Profundo conocedor de su especialidad, Stefan Bacú también es muy apreciado en Centro América donde a menudo se le veía en misión cultural, sobre todo antes de que su franqueza y libertad de juicio, le valiera el ostracismo por parte del actual gobierno nicaragüense y la consecuente prohibición de volver a la tierra de Darío. Todavía muchos recordamos, amén de sus artículos en el suplemento Literario de LA PRENSA de Managua, los escritos en defensa de Ernesto Cardenal y una valiosa carta abierta al presidente Somoza, escrita inmediatamente después de que se le negara el acceso a Nicaragua.

La antología que nos ocupa presenta en sólida visión de conjunto, la obra, mejor dicho, parte de la obra de ciento veinticinco poetas pertenecientes a veintiún países latinoamericanos, escrita, o cuando menos publicada, antes del año 1968, y se propone demostrar, lográndolo a cabalidad, "la riqueza poética del continente latinoamericano, en constante renovación desde Rubén Darío hasta hoy día, por medio de una serie de corrientes poéticas en continuo movimiento".

Este trabajo, a cuya realización han colaborado con sugerencias, consejos y aportaciones de varia índole también amigos personales del Autor, entre los cuales se cuentan muchos de los nombres más representativos de las letras hispanoamericanas de hoy (para quedarnos tan solo con algunos de los centroamericanos: Francisco Amigheti, Pablo Antonio Cuadra, Hugo Lindo, Oscar Acosta, Alvaro Menéndez Leal); este trabajo, decíamos, tiene sus antecedentes en la larga y minuciosa labor de búsqueda y documentación, a la que Stefan Bacú se viene dedicando desde hace muchos años. Los criterios con que la Antología ha sido seleccionada, son básicamente los siguientes: elección de cuantos nombres verdaderamente **representativos** han venido afirmándose en los últimos años (escogencia respaldada, además, por el criterio cuantitativo que permita incluir el mayor número de poetas de cada país) y, dentro de cada país, el orden estrictamente

cronológico; exclusión de los autores que únicamente han publicado en revistas e inclusión de los que tienen a su activo por lo menos un libro publicado; exclusión de los poemas anteriormente incluidos en antologías hispanoamericanas de carácter general, puesto que las más veces, volver a publicar material de esta clase constituye, en el concepto de Bacú, "un defecto imperdonable... proceso cómodo, pero incapaz de proporcionar nuevos elementos al proceso general".

Ya sea en la antología como en el ensayo crítico, del que hablaremos más adelante, la poesía brasileña ocupa lugar aparte y viene tratada de manera, si así cabe decirlo, autónoma.

Es sabido que cada antología representa el fiel espejo (y no podría ser de otra manera) de la sensibilidad, preparación y estética personal de su recopilador: discutir elecciones de tipo antológico siempre resulta, pues, un poco ingenuo puesto que lo que en la opinión del antólogo merece destacarse, a menudo no halla conforme al crítico que la juzga, sin que por ello —menos en ciertos casos límites— sea posible pasar por alto las razones subjetivas de ambos.

Dicho lo anterior, nos limitaremos con apuntar algunas ligeras reservas, únicamente relacionadas con las escogencias centroamericanas. De los poetas costarricenses se publican páginas de Amigheti, Azofeifa, Cardona Peña, Eunice Odio, Alfredo Sancho, Jorge Debravo. Habrá quien se resienta: en lo personal, la selección nos parece acertada y estamos conformes. Los nicaragüenses son representados por un grupo bastante numeroso, aunque rigurosamente seleccionado: Salomón De La Selva, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal, Fernando Silva, Horacio Peña (quizás se hubiera podido añadir algo de Guillermo Rotschush, Francisco Pérez Estrada, Angel Martínez y Azarías H. Pallais, al que Bacú conoce muy bien por haberle dedicado páginas críticas). El Salvador cuenta con Claudia Lars, Hugo Lindo, Alvaro Menéndez Leal, Roberto Cea: apuntamos de paso que el hijo de Hugo Lindo, como poeta, es tan bueno como el padre y a veces, lo supera: hubiera podido incluirse. Honduras habla por las voces de Nelson Merren, Oscar Acosta, Raúl Elvir; Guatemala por las de Miguel Angel Asturias, Antonio Morales Nadler (que no nos parece un gran poeta) y Otto Raúl González; y Panamá con las de José de Jesús Martínez, Ricardo J. Bermúdez, Rosa Elvira Alvarez, Homero Ycaza Sánchez, Demetrio Fábrega, César Young Núñez. Señalamos, de paso, la ausencia en esta Antología de los poetas beliceños: los hay que no desmerecen frente a sus cofrades centroamericanos, y no solamente en inglés sino en castellano. No hubiera estado de más publicar por lo menos a un par de ellos.

Básicamente la selección de los autores nos parece acertada: hay sin embargo, por lo que se refiere al material antologizado, algo que no deja de ser discutible. Por ejemplo: ¿cómo no se han incluido en el caso de Carlos Martínez Rivas algunas, digamos, de las páginas tan logradas de la **Insurrección Solitaria**, en las que este magnífico poeta nicaragüense ha dado lo mejor —hasta ahora— de sí? ¿Por qué no hay siquiera unas líneas de **Hora Cero** y de los **Epigramas** de Cardenal, obras ambas que también se cuentan entre sus más destacadas? También hubiéranse podido incluir trozos del **Homenaje a los indios americanos** del mismo autor. De Pablo Antonio Cuadra, nos hubiera gustado encontrar una más generosa selección de los bellísimos **Cantos de Cyfar**, y de Mejía Sánchez, alguna poesía más representativa —las hay— que las recopiladas. Por otro lado, si incluimos a Morales Nadler, no parece haber buenas razones para dejar afuera a José Manuel

Arce, a Claribel Alegría, a Roberto Armijo, a Manlio Argueta, a Sosa, a Enrique Fernández y a Geoffroy Rivas. Tampoco encontramos algo de Luis Alberto Cabrales y es una lástima. En fin, hacemos punto y aparte para no ahondar más en las mismas vanas quejas a las que aludimos anteriormente. Es menester, sin embargo, rematar que presencias hay en Centroamérica, a las que resulta atrevido pasar por alto.

El largo ensayo crítico con que se abre el libro, se señala por la fuerza de su análisis, lo acertado de la evaluación general, el pormenorizado conocimiento de la historia poética del continente en que sustentase. Empieza el autor con un riguroso examen de la "popularidad" alcanzada en el mundo por la poesía hispanoamericana. Harto sabido es que tal producción, que se ufana de nombres tan importantes y merecedores como aquellos por todos conocidos de que se enorgullecen las mejores literaturas europeas, se conoce en un porcentaje y una medida escasamente satisfactoria y que seguramente no corresponden a los méritos reales de sus autores. Bacú se detiene en analizar con mucho realismo las causas de semejante fenómeno en las primeras páginas de su Introducción, y sus explicaciones, que resultan harto satisfactorias, deberían constituir, nos parece, motivo de honda reflexión por cuantos se preocupan de semejante problemática. Todo lo que Bacú apunta en estas páginas es muy cierto, pero hay más, ya que es doloroso tener que reconocer, (aunque no lo diga Bacú, lo evidenciamos nosotros) que hechos puramente externos —el Nobel de Miguel Angel Asturias, el boom de la narrativa hispano-americana, la especial dimensión "político-revolucionaria" de la poesía de Cardenal, etc.— se encuentran en la base del conocimiento y la evaluación de lo que no necesita de semejantes motivaciones para poder disfrutar del aprecio que sin posibilidad de duda merece, debido a su intrínseca y superior categoría. Es muy cierto lo que apunta Bacú; a la poesía latinoamericana, aun siendo de primera, siempre o casi siempre le ha faltado "promoción" y por esto no es de extrañar (aunque sí ocasiona pena), el que fuera de los ambientes especializados, muy pocos sean los poetas que gozan del merecido reconocimiento, cuando no se trate de los ya clásicos Darío, Neruda, Vallejo, Mistral y poquísimos más. Con razón observa Bacú que Quasimodo o Seferis —ambos galardona-

dos con el Nobel— no valen más que Carrera Andrade, Manuel Bandeira, Manuel del Cabral o Pablo Antonio Cuadra. Lo mismo se puede decir de los novelistas, de los historiadores, de los ensayistas: Monteforte Toledo, Marín Cañas, Ricardo Fernández Guardia, Joaquín García Monge, Abelardo Bonilla, Salarrué, Carlos Samayoa Chinchilla, etc. no valen seguramente menos de sus correspondientes europeos o norteamericanos: pero ¿quién los conoce fuera de la reducida área istmeña?

A través de una lograda investigación de lo que significaron los incontables "ismos" caracterizando la poesía latinoamericana en los últimos setenta años (investigación no solamente necesaria sino imprescindible, como que evidencia los cambios de mentalidad y hasta de vida que los tales "ismos" involucran); a través de un sintético balance de las aportaciones e influencias de escuelas poéticas y grandes personalidades no latino-americanas (Lorca, Juan Ramón Jiménez, los surrealistas franceses, etc.); a través de una lúcida *mise au point* de lo que ha sido el trabajoso proceso creativo de dos o tres generaciones en abierta rebeldía contra las idiosincrasias del medio y de la época, Bacú logra un cuadro de la poesía latinoamericana de hoy sumamente acertado, en el que abundan además, agudas observaciones críticas acerca de este o aquel tópico, como cuando destaca, por ejemplo, el carácter solo aparentemente "clásico" de la poesía de Salomón de la Selva; la influencia, aún no satisfactoriamente analizada, de León Felipe en nuestra poesía; la sub-estimación de que padece Cernuda hasta ahora, etc.

Resumiendo: el trabajo de Stefan Bacú, aunque se le puedan encontrar lunares, por más de una razón merece juicio benévolo y acogida favorable. Sería deseable que la presente antología circulara, se conociera, y que le pasara lo que el propio Bacú trae, muy atinadamente, a cuenta, al hablar-nos de la mayoría de las ediciones de poesía latino-americana, que a duras penas logran circular en el país de origen, siendo sistemática e injustamente ignoradas fuera de las fronteras políticas, geográficas (y a veces espirituales) que separan a Naciones hermanadas por su pasado, sus rasgos más peculiares, sus aspiraciones.

Viene de página 29

JOAQUIN GARCIA MONGE Y SUS CARTAS

—LXXXV—

No deseo terminar este breve trabajo sobre la correspondencia de García Monge sin rendir homenaje al maestro Jesús Silva Herzog, tan unido a los fastos consagratorios de don Joaquín. La grandeza del director de *Cuadernos*, como editor y como escritor de actos y de ideales, hace tiempo es conocida a lo largo y a lo ancho de nuestra dilatada geografía. También, como don Joaquín, él representa una larga vida consagrada a la vigilancia de América, a la denuncia de sus demandas económicas y a la defensa de sus principios de libertad. Claros varones en un mundo conmocionado por oprobios sin nombre, sus nombres serán recogidos por la historia. Parafraseando un verso de Pablo Neruda sobre el río, diremos de ellos: "Dichosas sus obras, que pasando quedan".

RECUERDO a don Joaquín García Monge un día en que yo le entregué mis primeros versitos, un día lluvioso y triste, como un párvulo va a su padre y le muestra sus calificaciones. En su cuarto, rodeado por las sombras eternas de Martí, de Montalvo, de Hostos y de Prada, elevaban los libros sus troncos inmortales y había un olor santo a biblioteca y pan. Cartas, papeles, diarios, manifiestos y luchas, la flor y las espadas del mundo se citaban allí, bajo el cielo de su corazón bienhechor. Y él, con paciencia antigua, todos los días iba de país en país, entregando su obra como un panadero el sol pequeño de su afán.

TEORIA DE LAS ANTOLOGIAS

Eladio García

La excelente Antología de Hugo Montes, *Poetas del Amor*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1974, da motivo para reflexionar sobre el sentido y el modo de las Antologías, que aparecen en todas partes y en todos los tiempos en la historia de la literatura. Sin duda, el primer problema que se plantea al reflexionar sobre estos objetos es que su constitución obedece a una idea de la literatura en la cual el tema es primordial. Una antología se hace según contenidos. Otro criterio es el género literario: Antología de Poetas Líricos, Antología del cuento hispanoamericano, Antología de novelistas anteriores a Cervantes y, así, hasta el infinito, por épocas, sectores geográficos, modas. La selección se sustenta, además, en el reconocido buen gusto del antologador o su solvencia académica o el cúmulo indescriptible de los conocimientos como las famosas Antologías de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Sin embargo, por otro lado, la literatura pretende un avance o, por lo menos, un cambio fundamental de criterios que no suelen traducirse en el sector de las Antologías que parece inmune e inmovible en el curso de los tiempos. Las Antologías pueden ser buenas de hecho, regulares o malas. Literariamente, no es ningún criterio la simple acumulación. ¿Hay algún factor que nos permite saber cuándo una Antología es buena, regular o mala si es conocido el problema de los criterios de valor en el campo de la literatura? ¿Cabe preguntarse si una Antología es buena porque los textos incluidos son buenos o son famosos ya que la duda subsiste en cuanto a que sea bueno o famoso? Dicho de otra manera, los estudiosos de la literatura y por desgracia, los estudiantes de literatura, suelen aceptar sin más y a título de autoridad, la imposición de un pasado que no cabe discutir y sobre el que hay que rodar eternamente. Sufrimos de una condenación de la que quizá no seamos merecedores ya que nuestra entrada en la literatura es cándida e ingenua. ¿Existe en fin un criterio de orientación general que nos permita saber específicamente sobre sectores de la realidad literaria? Nosotros creemos que es posible, por lo menos, discutir ciertos principios que podemos ir afirmando metódicamente. La literatura es un modo de creación de formas mediante un tipo especial de lenguaje que nosotros valoramos estéticamente como positivo; decimos que algo es literatura, en el buen sentido, no por el prestigio que tenga socialmente o históricamente sino porque entre ese lenguaje y literatura no hay ninguna diferencia. Dicho de manera más intuitiva, habrá literatura cuando exista una necesidad interna entre ese lenguaje y su pura posibilidad inmanente, cuando el mismo se constituya de modo que si queremos anular alguno de sus momentos se anule a sí mismo. Estamos afirmando pues que hay un modo de acercarse a la literatura aceptándola como un particular modo de usar el tesoro genérico del hombre que es el lenguaje y que sólo cierto lenguaje es literatura. Si nos quedásemos en esta afirmación estaríamos metidos, y sin salida posible en un formalismo de comprensión de la literatura y de sus posibilidades científicas. Se puede entender la palabra formalismo como la formulación, a cualquier nivel, de un lenguaje que se nutre constantemente de sí mismo. Sin duda, la literatura y con ella la ciencia de la literatura, si aceptamos su posibilidad teórica, deben explicar algo que sea objetivo.

Una obra literaria muestra muchas cosas ya que es una estructura compleja, la que no puede discutirse aquí, obviamente. La literatura muestra el hombre. Alguien podrá pensar que ya, entre otros, Ortega y Emil Steiger resuelven la literatura en una antropología. El libro de Hugo Montes nos puede servir de orientación con respecto al punto preciso en que queremos situar el problema. Afirma: "Hacia donde miremos en el amplio horizonte literario, encontraremos obras centradas en el amor: Amor a Dios, a la patria, al cónyuge, a los hijos, a la humanidad y, más singularmente, al otro, ese otro-otro buscado con ahínco y pasión, con el deseo vehemente de posesión total, en espíritu y en cuerpo". La literatura puede, pues, centrarse, por ejemplo, en el amor. Hugo Montes resuelve la situación y de manera muy moderna, con la extraordinaria sensibilidad que lo caracteriza y que lo hace a él mismo un poeta. Nosotros que quedamos afuera y que queremos asistir desde adentro a la ebullición de lo literario no tenemos otro método que seguir preguntándonos por este quehacer específico y buscar en el análisis la relación entre la literatura y lo que muestra sin caer en graves contradicciones. ¿Cómo puede un lenguaje específico, formal, mostrar algo sin perder esa especificidad? A primera vista, parece suceder que simplemente el poeta expresa su amor y esa expresión y lo expresado, forma el vínculo entre hombre y literatura. Pero si nos quedamos aquí, sólo estaríamos afirmando que literatura es una realidad que tiene una forma y un contenido y que el hablar del poeta es esa unión indisoluble y estaríamos siempre donde mismo, pero con ello rebajaríamos, nos parece, la comprensión de la literatura, con el riesgo que ciertos objetos como el amor u otros, serían momentos privilegiados de la literatura. Así lo cree por lo demás mucha gente.

Si tomamos de nuevo la Antología de Hugo Montes y por ello afirmamos que es muy buena, nos damos cuenta de que el problema es ciertamente más complejo y la manera cómo el creador se vincula a su tema y en general cómo la literatura se vincula al hombre tiene otra dimensión. Su mostrar es un modo elaborado de mostrar y si en este caso todos muestran el amor, ninguno lo muestra de manera parecida y ello no solamente por el hecho de que sean autores de épocas y de geografías diferentes sino porque el objeto específico tiene tal estructura que permite hacerlo un objeto literariamente único. La unicidad del poema es un descubrimiento. Ese descubrimiento está posibilitado por el desplazamiento al nivel de la literatura de un decir de alguien que permite un sesgo inusitado y necesario de esa realidad genérica que es, en este caso, el amor. De entre las muchas muestras de Hugo Montes hay dos formas muy llamativas de comprender el amor: una es la de Neruda y otra la de Gabriela Mistral. Quizá esta última sea la más desolada y que nos puede servir de ejemplo. El rasgo unívoco de ese amor es una voluntad de apropiación que tiene carácter escatológico, el ser amado se prefiere muerto a disputado, hay una alegría trágica de la distancia del amado con los hombres, pero repetimos, esto se posibilita por la posición de quien habla en la poesía y no de otra manera. Tomemos un ejemplo conocido de todos y que está incluido en la presente antología. Es uno de los sonetos de la muerte, de Gabriela Mistral. La estructura poética se

define por el hecho de que se crea un paralelismo entre el amado muerto y la amada frente a un mundo de hombres que enfrían y amenazan. De ahí que se diga: "Del nicho helado en que los hombres te pusieron", usando la forma de íntima conversación de una segunda persona que se acerca íntimamente y que hace cómplices a los que hablan. No se dice "Del nicho helado en que los hombres lo pusieron". La necesidad del *te* en vez del *lo* es justamente la literatura ya que eso implica una construcción y por lo tanto una comprensión absolutamente sui géneris del amor. El *te* significa tú y yo y crea una estructura bimembre del poema que genera ella sola otras oposiciones, por ejemplo, los hombres te pusieron en el nicho helado, pero ella lo bajará a la tierra soleada ("te bajaré a la tierra humilde y soleada"). Y ello porque la tierra permitirá la conjunción y entre el yo y el tú hasta la confusión, hasta la apropiación total y con la remota posibilidad de que el contacto en la tierra tenga el hálito de lo fecundante y de cierta manera, la revancha en lo escatológico de un amor o que no fue o que pudo ser disputado según la última estrofa del poema. "Me alejaré cantando mis venganzas hermosas / ; porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna / bajará a disputarme tu puñado de huesos!". Adviértase el profundo desprecio del término "ninguna" que se usa como absoluto. En la segunda estrofa y sin querer entrar en el arquetipo que supone la tierra como principio de fecundidad, lo que nos llevaría a largas disgresiones sobre el ser de la literatura, se puede percibir que la posesión celosa y terrible del amado, se acerca a la figura del hijo en la cual la apropiación no sólo es total sino en la que se insinúa una nueva y casi morbosa forma de apropiación. "Te acostaré en la tierra soleada con una / dulcedumbre de madre para el hijo dormido,/". El ritmo de la poesía no se detiene sólo allí. Se trata incluso de fijar la fecundación y síntesis propuesta entre amado y amante, fecundación que es amorosa ("Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas") y en donde claramente polvo de rosas es la conjunción: fecundidad, ser uno, y amor, con un manto de noche y de lucha que los cubre. Luna es la parte bimembre de soleada, sol, y, sin duda, es un principio contra-

rio, es cubrir muerte sobre vida, es ocultar con la muerte, lo que debajo se gesta con egoísta, celoso y reconcentrado amor. Por eso, "y en la azulada y leve polvoreda de luna, / los despojos livianos irán quedando presos". Esto es, no podrán escaparse, no podrán irse ni en su efímera y sutil consistencia. Advirtamos que esta progresión funda una temporalidad del poema, una sucesión climática que terminará en el cerrojo completo y en la propiedad total del ser amado. El poseer algo excluye de la posesión al otro. Una vez conseguido el doble misterio de la posesión y de la muerte, perdido para los hombres y sobre todo para "ninguna", le permitirá al hablante alejarse cantando venganzas hermosas que resuelve la paradoja de un querer para sí y una muerte para otros "Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,/". Es verdad que en el cerco de amor y muerte que el poema ha ido creando ninguna podrá disputar el puñado de huesos. Imaginativamente, el poema está fijado en la primera estrofa y tiene el significado de la vuelta de la amante al sitio del amado, que estará allí fijo, preso y vivo por dos fuerzas míticas, que aunque contrarias se confunden secretamente para la posesión definitiva, en celos terribles, de un amor, que nadie puede disputar "Que he de dormirme en ella los hombres no supieron / y que hemos de soñar sobre la misma almohada".

Hemos tratado de eliminar de la referencia al soneto de la Mistral toda connotación biográfica para entenderlo como un modo de hacer posible y de tremenda manera, un tipo de amor que conmueve humanamente, pero lo hemos entendido como un principio formal absoluto que permite, desde el gran marco del amor, una noción de amor transido de soledad, muerte y secreto compromiso.

Una Antología debe recoger ese sesgo, primero del poeta, "esencializándolo" en su creación. Luego, "esencializar" las formas y maneras de tan complejo problema humano. Así la literatura escapa de un puro formalismo, pero mantiene su unidad metodológica y conceptual.

La Antología de Hugo Montes tiene esa rara certeza de unir ambos órdenes de cosas y permitir un acercamiento a una Teoría de las Antologías.

Población del Asombro

San José: Editorial Costa Rica, 1975

Jorge Charpentier

La lírica costarricense se ha visto afectada en diferentes épocas por una serie de fenómenos, de los que señalaremos aquellos que más se han perfilado: 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 a niveles "prosáicos" y e) un definido neoromanticismo que se eleva con una seria superioridad sobre las tendencias anteriores. En este último quehacer poético ubicamos la poesía de Carlos Francisco Monge.

Ya en su obra *A los pies de la tiniebla* (Ediciones Líneas Vivas, 1972), el poeta declara una condición especial: soltura de la cadencia y seguro manejo de la palabra, a la que impone un destino, el de invadir amor.

En su última obra *Población del Asombro* (Editorial Costa Rica, 1975), el destino de aquella palabra se cumple personal y autobiográfico. El tú lírico envuelve y pesa sobre el yo lírico de manera generosa. Existe en toda la obra un hacerse juntos, un crecer en el que el yo lírico cede, con intensidad optimista y luminosa, en favor del tú amado: "...Y

crecimos así: tú y yo una entrega,..." (p. 15). Pero como todo fue dado por un tú amante, no hay en el desprendimiento generosidad vacía; por el contrario, es crónica de amor justa y armoniosa: "Amada, / yo trabajo con el pan de tus manos / y limpio tu labrada claridad de trigo, / molinero que soy, / leñador y orfebre de tu voz, /..." (p. 45).

La mujer-naturaleza es perfil insistente en ese "nosotros" amoroso, que en ningún momento excluye al lector universal, quien se hace partícipe y cómplice de la entrañable fuerza con que dice: "...Prometimos sembrar y acrecentarnos / en el lecho / donde tanto y tanto combatió la aurora..." (p. 71).

El pan, el día, el fruto, hacen lluvia permanente sobre los dos amantes, herméticos y libres a la vez; lluvia que logra el milagro de no ser monocorde, sino asombro. Y de ahí el título que revela infinitud, posibilidad, condición única del amor: asombro cada día, incredulidad insatisfecha que prepara siempre otra esperanza.

Este es el libro que salva, dentro de la lírica nacional, el deber de decir el amor, con la confianza de que el temor a la soledad universal perfecciona la capacidad de compartirlo todo, de probarlo todo y, de señalar por demás, como una lección para sobrevivir, el asombro, siempre, "...semillas cotidianas de la espera..." (p. 48).

CHILE DE PIE EN LA SANGRE

María Bonilla

Este poemario de verso libre, del poeta costarricense Laureano Albán (1942-) es un hermoso canto a Chile, el país latinoamericano "que pobló el mañana" y que, como nos dice el también poeta costarricense Isaac Felipe Azofeifa en el prólogo "cayó de pronto en la pesadilla de la represión militar conculcadora de todos los derechos humanos".

En cuanto al significado de este libro para la evolución de la poesía costarricense creemos que las palabras de don Isaac son muy acertadas, al decirnos: "es poesía que sale a las calles de la historia y recoge el tema político y social chorreando vida contemporánea".

En efecto, el poeta canta el dolor y el sufrimiento del pueblo chileno, desde todos los ángulos: la represión y fuerza militar, el amor perseguido, las familias destruidas, el terror, la muerte y nos engloba de una manera muy hermosa, a algunos de los demás países que sufren un dolor similar al chileno, en el poema: "Hay un niño en Hanoi".

Sin embargo, la respuesta del poeta al final, es la esperanza, el optimismo y la creencia de que Chile "poblará el mañana", al decirnos, en el verso final:

*Por la ruta del miedo, hacia los héroes
Por la ruta del sol, hacia las frutas.
Por la ruta del sueño, hacia los besos.
Por la ruta del canto, hacia el futuro,*

confirmándonos así su fe en el hombre y en su lucha.

También queremos hacer notar que este poemario posee un detalle plástico muy valioso en las ilustraciones de dos pintores, uno costarricense, Juan Luis Rodríguez y el otro chileno, Julio Escamez.

Escamez en forma realista, limpia, pura, hace plásticas por un lado, las ideas de Albán y por otro, su dolor de chileno. Rodríguez, en su estilo abstracto, recargado, nebuloso, nos evidencia la angustia y la represión que emanan de las palabras del poeta.

No sólo por los poemas de Albán y el prólogo sobre la "poesía impura" de Isaac Felipe Azofeifa, sino también por los dibujos de los dos artistas mencionados, este libro se convierte en un sincero, valiente y espontáneo sentido de unidad con el pueblo chileno.

DOS ANTOLOGIAS EJEMPLARES

Stefan Bacú

Desde el comienzo se me dirá, tal vez, que tal cosa no existe. Bueno: sí y no. Conozco este duro y noble oficio, es decir aquél del antólogo, desde mis años de juventud, cuando, sin pensar en editor o tipografía (allá por los remotos tiempos de 1933) iba juntando papeles y fichas para una antología de poetas rumanos jóvenes, cuya mayoría reposa hoy día en los cementerios del mundo, desde las estepas de Ucrania, hasta la Tierra del Fuego.

En mis años brasileños aprendí mucho del maestro Manuel Bandeira, y mientras estudiaba mi portugués en un cuartucho mal amueblado de Copacabana, hice una antología de la poesía latinoamericana traducida al rumano, (que existe todavía en mis gavetas), bajo la "supervisión" de Bandeira, y de los poetas panameños Homero Icaza Sánchez y Roque Javier Laurenza.

Más tarde, en Honolulu, dediqué casi cinco años a dos antologías que finalmente están por salir (*Poesía Latinoamericana 1950-1970*, que debe salir de las prensas de "State University of New York Press", y *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* que será editada por *Joaquín Mortiz* de México). Soy, pues, un reincidente y puedo decir que algo entiendo del oficio. Y algo es algo...

He aquí que casi al mismo tiempo dos antologías ejemplares llegan, de dos puntos lejanos, sobre mi mesa de trabajo: una viene de Bucarest, Rumania, y se llama *Oigo Cantar América* representando una selección norteamericana que va desde Whitman hasta Ginsberg. Editorial "Dacia" de Cluj, bajo el cuidado técnico de Virgil Bulgat que hizo de este libro una obra de arte; puesto que su autora, Margareta Sterian, ceramista y eximia pintora, es una de las mejores conocedoras del asunto, y además finísima poetisa. Vale la pena añadir que el libro está lleno de ilustraciones de pintores americanos, acompañando las poesías y constituye de esta manera una doble antología: poética y de artes plásticas, cosa bastante rara en este ambiente. Excelentes las traducciones de Margareta Sterian y su esfuerzo debe ser subrayado, puesto que constituye una ventana abierta hacia el Occidente.

La otra antología viene de San José y se llama *Poesía Contemporánea de Costa Rica*, (Editorial Costa Rica). Sus autores (Carlos Rafael Duverrán, Laureano Albán, Carlos Luis Altamirano y Arturo Montero Vega, este último, autor de un verso casi genial: "bachiller de los parques josefinos") consiguen un "tour de force": sacar la poesía costarricense del callejón de la expresión "tica", para dar voz a una poesía fuerte, airada, a veces continental, la verdadera poesía costarricense.

Aplausos para los autores, con la tristeza que dos lectores y expertos en este menester ya no estén entre nosotros para gozar del éxito: Manuel Bandeira y Rafael Heliodoro Valle.

CAROLYN HALL

EL CAFE Y EL DESARROLLO
HISTORICO-GEOGRAFICO DE COSTA RICA

Editorial Costa Rica y Universidad Nacional. San José, 1976.
208 páginas, 47 mapas y planos temáticos; 5 gráficos y 2
cuadros estadísticos.

Esther Jimeno

Evidentemente el libro de Carolyn Hall, "El café y el desarrollo histórico-geográfico de Costa Rica", es una importante y seria aportación en el ámbito de la geografía histórica costarricense.

Su enfoque está orientado hacia el campo de la geografía aplicada, en cuanto la autora lo centra en el concepto de espacio, su ordenación, su "localización e interrelaciones de los diferentes fenómenos relevantes al tema de la industria cafetalera".

Esa ordenación implica una decisión política, financiera, técnica y administrativa; estudiar ese espacio es inevitablemente el punto de partida de todo ordenamiento espacial.

El ambiente natural, el paisaje y uso de la tierra; la infraestructura económico-industrial cafetalera; la colonización agrícola en sus dos vertientes, dentro y fuera del Valle Central; la racionalización de la industria cafetalera y sus alternativas, son los aspectos estudiados, de modo sistemático, por la Doctora C. Hall.

En el prólogo queda indicado el doble análisis en el que el tema se va a canalizar.

De un lado, la geografía de las regiones cafetaleras en fechas censadas (década de 1840; período 1870-80; años 1935 y 1971). Y de otro, el examen de la contribución de esa industria a los procesos de cambio geográfico de Costa Rica, realizado con un sentido historicista.

A lo largo de cinco capítulos se desarrolla la obra. En la Introducción (capítulo I) se plantea una cadena de interrogantes vitales para la geografía de los países subdesarrollados, en relación con sus implicaciones económicas, condiciones ecológicas y demográfico-económicas, red de transportes, asentamientos urbanos, problemas de mercado.

Costa Rica es modélica como país con predominio exportador de dos productos agrícolas, café y banano, a partir de su independencia de España.

El banano pasó a ser dominio de cultivo de las compañías bananeras; el café lo fue de los agricultores descendientes de los colonizadores españoles. Acompañando al aumento demográfico se amplió su cultivo a nuevas regiones de colonización y en 1935 el área cafetalera había alcanzado la cifra de 68.578 manzanas, convirtiéndose su industria en un pilar para el desarrollo de la infraestructura económica de Costa Rica.

Se sintetizan en este capítulo las unidades geomorfológicas, los complejos patrones climáticos, los regímenes de precipitación, las zonas de vegetación (con apoyo en Holdridge) y los suelos. Los aspectos sobre paisaje y uso de la tierra a principios del siglo XIX, se fundamentan en documentos de tipo histórico, (Ordenanzas, Informes, Protocolos, Expedientes, etc.).

Sin embargo, quedan sin aclarar las razones por las que Costa Rica, rara vez obtenía el permiso de la Corona para comerciar, bien con la metrópoli, bien con otras colonias. (pág. 29).

Se centra el Capítulo II en la infraestructura económica de la industria cafetalera hasta 1935.

Son analizados los factores que favorecieron el establecimiento del cultivo del café en Costa Rica antes que éste

adquiriera importancia en otros países centroamericanos: carencia de competencia con otro producto dentro del propio país —reemplazo a la deforestación— inexistencia de perturbaciones políticas —ausencia de restricciones coloniales, en cuanto al cultivo, en el período anterior a la independencia... etc.

También se exponen las grandes desventajas: mayor interés por parte de los primeros gobiernos republicanos en proyectos de colonización en las bajuras tropicales —inexperiencia en la agricultura comercial—, falta de relaciones con el mercado exterior e insuficiente mercado interno —carencia de créditos bancarios..., etc.

Los problemas del mercado exterior; la apertura de créditos y la creación de bancos; el procesamiento del café en el beneficio húmedo; los problemas de la escasez de mano de obra..., son aspectos tratados, asimismo, en este capítulo II.

La expansión espacial de los cafetales se trata en los dos capítulos siguientes.

En el III, el período que va hasta 1935, fecha en la que se realizó el censo más completo sobre la industria del café y cuya producción se limitaba, casi con exclusividad, al Valle Central.

La colonización cafetalera, en el interior y fuera del Valle Central, hasta 1971, es objeto de estudio en el capítulo IV.

La Meseta Central, la región Alajuela-San Ramón y los valles del Reventazón y Turrialba, son estudiados con minuciosidad y de su análisis puede deducirse la complejidad fisiológica del paisaje geográfico costarricense en 1935. Son ejemplarizadas estas zonas con mapas de uso de la tierra, de producción y distribución del café y de población; planos de fincas, haciendas y beneficios.

"La exitosa producción del grano en el centro del país, indujo... a suponer que la industria cafetalera podría ser un buen negocio en cualquiera otra región del país. En realidad, donde se hicieron experimentos a finales del siglo XIX y principios de éste... faltaban las esenciales condiciones ecológicas o económicas para producir grano". (pág. 121).

Las nuevas regiones, las llanuras del norte, Guanacaste y el sur, se estudian con el suficiente detalle para darse cuenta de la persistencia con que los costarricenses se han empeñado en la ampliación del cultivo del café conforme van colonizando nuevas regiones del país así como para ver el papel que ha jugado en esas regiones periféricas.

En el Capítulo V, el café y la crisis del subdesarrollo entre 1935-1971, la autora deja claro su discreto punto de vista en cuanto a que "no todos los actuales problemas costarricenses son causados por el predominio de la industria cafetalera, ni el futuro desarrollo del país va a depender solo y exclusivamente de las medidas tomadas dentro de este sector económico". (pág. 151).

La depresión de la década de 1930 con el consiguiente cierre de los mercados europeos en los años 40, obligaron a Costa Rica a una puesta a punto del papel de la industria cafetalera en el desarrollo nacional, la necesidad de una racionalización de la misma, así como la conveniencia o no conveniencia de la dependencia de la economía nacional a este producto. Estos puntos constituyen interrogantes e inquietudes de gran actualidad. Apuntándose como respuesta, de un lado, la diversificación dentro del sector agrícola; y de otro, urbanización y fomento de los sectores secundarios y terciarios.

Tales políticas originarían, lógicamente, profundos cambios fisiológicos y geográficos en el país.

Las últimas páginas del libro están dedicadas a tres apén-

DEMOCRACIA EN COSTA RICA

Mario Flores Macal

Sí y de pura cepa en Latinoamérica y en el Tercer Mundo. La salvaguarda de la Democracia Costarricense es un imperativo ético y político de todo hombre de buena voluntad, sea tico, centroamericano o Iberoamericano. Esa sería una conclusión "prima facie" que se desprende del libro titulado precisamente así, como hemos llamado a este artículo "DEMOCRACIA EN COSTA RICA?" (5 Opiniones polémicas". Es el primer libro publicado por la Editorial Universidad Estatal a Distancia, Serie Estudios Sociopolíticos, y que fue entregada a sus autores, la tarde del 2 del presente mes. [noviembre de 1977]. Ellos son: Dres. Chester Zelaya Goodman, Oscar Aguilar Bulgarelli, Daniel Camacho, Rodolfo Cerdas y M. A. Jacobo Shifter Sikora, quien coordinó el proyecto de investigación, desde el Instituto Latinoamericano de la Universidad Nacional de Costa Rica. El propósito de ese proyecto de investigación fue el de "promover la discusión científica y reposada sobre este tema de permanente actualidad", según nos lo dice Chester Zelaya en el prólogo de presentación.

La nítida impresión, el precio cómodo del libro (veinticinco colones) y un contenido denso, pero más que todo controvertido, le dan a esta obra la calidad científica que han tenido sus antecesoras: "La Dinastía de los Conquistadores" de Samuel Stone, y "Quién gobierna en Costa Rica", del Dr. Oscar Arias Sánchez. Es muy cierto que politólogos y cientistas sociales norteamericanos han abordado el tema de los orígenes y evolución de las formas de poder en Costa Rica (tema de por sí subyugante y que puede explicar por qué aquí, en medio de la conspiración de los sables, se erige un modelo democrático, fundamentalmente respetuoso de los derechos humanos), pero la verdad es que a un nivel diacrónico y sincrónico — como dicen los sociólogos — y coordinando un equipo de las más disímiles como autorizadas personalidades de la historia y de las Ciencias Políticas costarricenses, no habíamos tenido antes la oportunidad de tener en las manos una investigación en equipo que agotara la cuestión de un diagnóstico integral del Estado, su origen, evolución y la naturaleza del sector supuestamente dominante en este país.

Aludamos ahora a los aportes de

cada investigador en el orden en que aparecen en el libro comentado. El Dr. Chester Zelaya recoge, en nutrida selección, las crónicas y narraciones que viajeros —extranjeros ilustres— escribieron sobre lo que habían observado "de vista y oídas" en la Costa Rica decimonónica. Allí aparecen los relatos de John Hale, John Lloyd Stephens, Robert Glasgow, Dunlop, Moritz Wagner, Carl Scherzer, como testimonios históricos para explicar las raíces del "ser costarricense". Muy oportuna nos parece la inclusión de párrafos de la MEMORIA del Presidente de la Federación, Gral. Manuel José Arce quien, sin conocer Costa Rica, le dedicó su obra famosa "Memorias", como homenaje al país que le parecía más conspicuo de la atormentada Centroamérica del siglo XIX.

Por su parte, el Dr. Aguilar Bulgarelli, en versátil análisis, lineal y cronológico, nos da su versión sobre la Democracia Costarricense. Empieza por demostrarnos el error de ciertas afirmaciones históricas, como aquella de la supuesta igualdad social en la colonia, tendencia que el propio autor llama "romanticismo democrático", y que, en forma por demás rigurosa se encarga de desvirtuar, ya que la esclavitud y otras formas groseras de dominación, germinaron en Matina, Valle Central y otras latitudes del país durante la colonia. Un capítulo que de seguro será controvertido, el titulado por Bulgarelli "período nacional, siglo XX, 1920-1940", en donde, en forma objetiva y crítica, derrumba de sus pedestales a los patricios del "Olimpo", don Ricardo Jiménez y don Cleto González Víquez. La exaltación del Partido Reformista y de su líder el General Volio, expresan el fiel trasunto de la tradición humanística del costarricense ansioso de libertad y justicia social, pero la Curia Metropolitana y el Partido Comunista — según Bulgarelli — hecharon a pique lo que, a su juicio, pudo ser el auténtico pedestal de la democracia tica en el presente siglo. Al Partido Vanguardia Popular, Bulgarelli lo somete al severo análisis de su crítica — termo cauterio para concluir que su presencia constituye el peligro más grande para la democracia en vigencia. Según este autor, aquí en los últimos tiempos ha existido una división entre lo que podríamos llamar "liberacionismo" y "anti-liberacionismo", ambos de estructura multi-clasista, pero en los eventos electorales el primero ha dominado por razones que el autor explica exhaustivamente.

El análisis nos parece inobjetable, excepto que en algunos casos cuando se utilizan documentos (fuentes directas),

se analizan fuera del contexto histórico (Ver pg. 59). Daniel Camacho, al contestar la pregunta de "Por qué persiste el juego democrático en Costa Rica?", nos da varias hipótesis, a través del método empleado (Sociología del conocimiento). Busca el origen social de la fracción de clase, "agroexportadora", los cafetaleros, sus particulares formas de dominación y sus coyunturales períodos de crisis. Inserta en el contexto regional y mundial, el fenómeno histórico en estudio; refuta a Rodolfo Cerdas su concepción de "burguesía burocrática" por ser una antinomia, sin posibilidad de comprensión ontológica dentro del Materialismo Histórico; y, en cierta forma, coincide con Schifter Sikora, cuando nos habla de "bloque en el poder", para aludir a la "entente" de los grupos dominantes después de la guerra civil del 48 de donde salió fortalecida, según él, la llamada burguesía agroexportadora, copartícipe en el ejercicio del poder político, con lo que llama sector empresarial, cuyas posibilidades políticas se ampliaron a partir del proceso de industrialización, en el Mercado Común Centroamericano. Los brotes neofascistas, de fuera y de adentro, los enemigos del proceso democrático, internos y externos, siempre latentes, afilan constantemente sus colmillos, pero, a su juicio, se estrellarán ante un pueblo trabajador, de la ciudad y del campo, cada vez más consciente de su destino histórico.

El Dr. Rodolfo Cerdas, nos habla de "los problemas actuales de una revolución democrática". El empleo del materialismo histórico, en forma diferente a Camacho, le lleva a conclusiones distintas. El ensayo resume tesis anteriores suyas, y, en más de una ocasión, da rienda suelta a las rencillas partidaristas con la izquierda ortodoxa; pero con dominio de la historia social de su país y de Latinoamérica, nos lleva a su teoría de que el bloque de fuerzas sociales en el poder (productores y exportadores de café, grandes comerciantes, sectores industriales y empresariales), ha desarrollado un Estado altamente burocratizado y gigante, que abarca no sólo las funciones administrativas tradicionales, sino que interviene directamente en la vida económica del país, como empresario capitalista y como guardián del sistema. Aquí están, a su juicio, las bases de sustentación de lo que llama el sector nuevo de burguesía explotadora: la burocrática. Nos parece que hay solo una duda: ¿Desde cuándo acá la burocracia, el sector administrativo ha constituido "per se", una burguesía?

Más elástica y menos vulnerable

Viene de página 38

dices, lista de ilustraciones e índice analítico.

Los primeros, organizados de modo sistemático, constituyen, indudablemente, una parte muy importante del libro que es necesario resaltar. Ya que obviamente, serán objeto de consulta para estudiantes e investigadores.

Es lamentable que la parte gráfica, en general, haya quedado tan minusvalorada; gran número de las cartas y planos temáticos, a pesar del buen dibujo realizado por L. Nelson

Arroyo, son prácticamente ilegibles debido a una excesiva reducción de escala.

Este trabajo de C. Hall, se va a convertir para los estudiantes universitarios en un "modelo", por su sólida estructura, rigor metodológico, claridad expositiva y profundidad investigativa.

Y en un libro de consulta, por su aporte de fuentes bibliográficas metodológicamente sistematizadas.

Viene de página 39

DEMOCRACIA EN COSTA RICA

nos parece la tesis del Dr. Schifter Sikora, el último de los polemistas en este libro. Su original tesis: la Democracia en Costa Rica, es producto de la neutralización de clases, lo cual tuvo lugar a partir de la guerra civil de 1948. Antes había una bipolaridad de fuerzas contendientes, derivada de la contradicción insalvable de intereses. Pero después de la

guerra civil, "gracias a la imposibilidad política para cualquiera de los grupos sociales de gobernar por sí mismos", surgió la neutralización, el equilibrio de los contrapesos, una democracia liberal con un modelo inherente de proyección social de acuerdo a las fuerzas sociales que le dan vigor

Estamos, querido lector, ante un

libro de nuevo cuño. Si hay puntos contradictorios entre los investigadores en todos palpita la preocupación más alta de estos tiempos: debemos preservar el impulso democrático, debemos avanzar, no retrocedamos, sobre todo hoy, cuando el neofascismo, en múltiples formas, amenaza con destruir nuestro legado histórico.

Colaboradores en este número

AGUILAR LEON, Luis E. Nacido en Cuba. Doctor en Historia. Profesor del Departamento de Historia en Georgetown University, Washington.

AGUIRRE, Carlos E. (Véase Repertorio Americano, Año II, N° 1).

ALBAN, Laureano. Nació en Turrialba en 1942. Ha realizado estudios en Filología y Lingüística en la Universidad de Costa Rica. Activo participante de su generación, fundó con otros compañeros el Círculo de Poetas Costarricenses. Ha sido presidente de la Asociación de Autores de Costa Rica y miembro fundador de la Comunidad Latinoamericana de Escritores.

Su obra ya comprende un número considerable de libros: Poemas en Cruz (1961), Este hombre (1966), Las voces (1970), Poesía contra poesía (1970), Solamérica (1972), Chile de pie en la sangre (1975), Vocear la luz (1977) y Sonetos laborales (1977). Es coautor del Manifiesto trascendentalista y dinámico promotor del movimiento literario que nace de ese ideario. Conserva varios libros inéditos.

ALEGRIA, Claribel. Licenciada en Filosofía por la Universidad de Washington. Desde 1963 reside en Europa. Ha publicado los siguientes libros de poesía: Anillo de Silencio (1948); Site (1951); Vigilias (1953); Acuario (1955); Huésped de mi Tiempo (1961); Aprendizaje (1970) y Pagaré a Cobrar y Otro: Poemas (1973). También tiene publicada su novela Cenizas de Izalco, 1966.

Actualmente reside en Teyá, Mallorca, España.

ALVAREZ, Francisco. Español, con Licenciatura en Derecho y en Filosofía, Doctorado en Filosofía y Letras. Fue fundador y Decano durante muchos años de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca (Ecuador), Profesor y Director también durante algún tiempo del Instituto de Filosofía de la Universidad de Concepción (Chile). Profesor extraordinario de la Universidad de Costa Rica y, desde su fundación, Profesor de la Universidad Nacional. Ha escrito, entre otros, los siguientes libros: Historia de la Filosofía, en dos tomos; Toynbee y su Filosofía de la Historia, Introducción a la Filosofía, Introducción a una metafísica de la contingencia, Fichte y las raíces de la filosofía contemporánea; además, más de cincuenta artículos en diversas revistas.

AZOFEIFA, Isaac Felipe. (Véase Repertorio Americano, Año I, N° 3).

BACIU, Stefan. (Véase Repertorio Americano, Año I, N° 4).

BONILLA, María. Nació en San José en 1954. Bachiller en Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica. Trabaja como actriz profesional desde 1972 y ha participado en casi todos los grupos teatrales individuales y estatales. Actualmente es Directora de Extensión del Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional y tiene un programa cultural de televisión.

BONILLA, Ronald. Nació en San José en 1951. Con estudios en Filología y Lingüística en la Universidad de Costa Rica, ha laborado como profesor de literatura en el Conservatorio Castella.

Pertenece al Círculo de Poetas Costarricenses y a la Asociación de Autores de Costa Rica, de la que ha sido en varias ocasiones miembro de su Consejo Directivo.

Ha publicado: Viento dentro (1969); Las manos de amar (1971); Consignas en la piedra (1973). Tiene inéditos además: Herida de agua, La estación de la materia y Soñar de frente.

CARDONA PEÑA, Alfredo. (Véase Repertorio Americano, Año II, N° 1).

CERUTTI, Franco. (Véase Repertorio Americano, Año I, N° 4).

CHARPENTIER, Jorge. (Véase Repertorio Americano, Año I, N° 3).

DOBLES, Julieta. Nació en San José en 1943. Es graduada en Ciencias Biológicas por la Universidad de Costa Rica, en la que realizó posteriormente estudios en Filología y Lingüística.

Es una de las más destacadas poetisas de las letras nacionales contemporáneas. Pertenece al Círculo de Poetas Costarricenses y a la Asociación de Autores de Costa Rica, en la que ha ocupado puestos directivos. En dos ocasiones ha sido galardonada con el Premio Aquileo J. Echeverría en la rama de Poesía.

Ha publicado: Reloj de Siempre (1965); El Peso Vivo (1968) y Los pasos terrestres (Premio Editorial Costa Rica, 1976). Es coautora del Manifiesto Trascendentalista, y activa participante del movimiento.

FLORES MACAL, Mario. Nació en Santa Ana, El Salvador, 1934. Doctor en Derecho y Profesor de Historia, especializado en Historia Centroamericana. Actualmente presta sus servicios en la Universidad de El Salvador y en la Universidad de Costa Rica. Dirige el Anuario de Estudios Centroamericanos, del que ha publicado ya tres números.

GARCIA, Eladio. (Véase Repertorio Americano, Año II, N° 1).

JIMENO, Esther. Soria, España, 1927. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Realizó sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense madrileña, especializándose en Geografía y doctorándose en 1957 con un tema de demogeografía.

Ha colaborado en las revistas "Estudios Geográficos" del Consejo Superior de investigaciones de Madrid; "Celtiberia", del Centro de Estudios Sorianos y en el Boletín de la Real Academia de la Historia de Madrid.

Su posición dialéctica ante la vida es lo que la trajo a Costa Rica para colaborar en la Universidad Nacional de Heredia, Escuela de Geografía, en febrero de 1975.

MONGE, Carlos Francisco. Nació en San José en 1951. Licenciado en Filología Española por la Universidad de Costa Rica, actualmente trabaja en la docencia en la Universidad Nacional. Es miembro del Círculo de Poetas Costarricenses y de la Asociación de Autores de Costa Rica, en la que ha fungido en varias ocasiones como miembro de su Consejo Directivo. Ha dirigido la revista "Letras Nuevas".

Es activo participante del Movimiento literario trascendentalista, de cuyo Manifiesto es coautor. Ha publicado: Astro y labio (1972); A los pies de la tiniebla (1972); Población del asombro (1975); todos de poesía. Tiene además El manantial perdido (un estudio sobre la poesía de Octavio Paz, 1977) y un nuevo poemario inédito: Vocación de aurora.