



# Alfredo Sancho, poeta vanguardista: acercamiento crítico al texto SE DICE MERENJUNJIA

Alfredo Sancho, avant-garde poet: a critical approach to  
the text SE DICE MERENJUNJIA

*Byron Ramírez Agüero*

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura  
Universidad de Costa Rica  
[ramirezagueroby@gmail.com](mailto:ramirezagueroby@gmail.com)

## Resumen

Este trabajo parte del estudio de la llamada *primera generación de vanguardia literaria nacional*. Desde una mirada crítica, se pretende abordar la obra de uno de los escritores menos estudiados de dicha generación, el poeta y dramaturgo Alfredo Sancho. El presente análisis plantea la necesidad de rescatar del olvido a este tipo de figuras que, por motivos políticos y/o personales, son dejados por fuera de la historia canónica de la literatura costarricense. Asimismo, propone un acercamiento al poema SE DICE MERENJUNJIA del libro *Cantera Bruta*, tomando como base algunos elementos de análisis crítico de López-Casanova, mediante los cuales es posible establecer una serie de conexiones entre la obra de Sancho y diferentes movimientos de vanguardia de la época.

**Palabras claves:** poesía, vanguardia, Costa Rica, historiografía literaria, crítica literaria

**Abstract**

This article starts from the study of the first generation of the national literary avant-gardes. From a critical perspective, the objective is to get closer to the work of one of the least studied writers of that generation, the poet and playwright Alfredo Sancho. The present analysis raises the need to rescue from oblivion these types of figures who, for political and/or personal reasons, remain outside the canonical history of Costa Rican literature. It also proposes an approach to the poem "Se dice merenjunjia" from the book *Cantera Bruta*, based on some elements of critical analysis by López-Casanova, through which it is possible to establish a series of connections between Sancho's work and various literary movements of avant-garde.

**Keywords:** poetry, avant-garde, Costa Rica, literary historiography, literary criticism

Al tomar en consideración los datos historiográficos de la literatura latinoamericana, es posible percatarnos de una gran cantidad de autores que, a pesar de su trabajo, terminan desapareciendo del radar de la crítica literaria y, en muchos casos, incluso de la historia oficial de su época. El caso de la literatura costarricense no es distinto, pues una gran cantidad de escritores y escritoras, debido a factores ideológicos, políticos y demás, han sido de alguna forma invisibilizados o ignorados por la oficialidad de la literatura nacional.

Ejemplo de esto, el caso de Alfredo Sancho, escritor nacido en la provincia de Cartago, Costa Rica, en 1925; fallecido en Ciudad de México, en 1990. En la actualidad, su nombre es recordado casi en absoluto debido al papel activo que desempeñó en el desarrollo del teatro costarricense, en especial medida, tal y como lo menciona Vargas *et al.* (1988), por ser el fundador del Teatro Experimental en Costa Rica

(1951) y del Instituto Nacional de Artes Dramáticas (1961).

A pesar de que, además de su legado como pionero del establecimiento institucional del teatro en Costa Rica, Sancho se desempeñó también como escritor de múltiples obras ensayísticas, dramáticas y poéticas, parte importante de la crítica literaria no lo ha reconocido dentro de la historia de la literatura costarricense, salvo en mínimas menciones aisladas.

Así, en [Duverrán \(1975\)](#), por ejemplo, se le cita como parte de la *Generación perdida* (1917-1927): “una generación poéticamente desamparada, indecisa” (p.35). Dicho autor señala que Alfredo Sancho es uno de los miembros de este grupo, conformado por nombres como Arturo Montero, Salvador Jiménez, Eduardo Jenkins y Eunice Odio, quienes, según menciona, “se inician ya en el vanguardismo y presentan la impronta determinante de Lorca,

Vallejo, Neruda y Juan Ramón Jiménez. Desafortunadamente no todos lograron una obra coherente con asimilación de estas influencias” (p.35). En dicha mención, Sancho no pasa de ser un nombre en una larga lista de autores y autoras diversos.

De forma similar, ensayos más recientes de autores como García (2014) lo mencionan como parte de la *primera generación de vanguardia literaria nacional*, “poetas nacidos entre 1917 y 1927, entre los que se encontraban Eunice Odio, Arturo Montero Vega, Salvador Jiménez Canosa, Victoria Urbano” (p.18); sin embargo, no describen cuáles fueron sus aportes, ni mucho menos ahondan en la propuesta literaria de sus obras.

Otra señal del trabajo literario de Sancho lo brinda el mismo Duverrán en otro ensayo titulado Notas para una reseña de la literatura costarricense (1980), donde se vuelve a mencionar la figura de Sancho afirmando que su “poesía anticipa también un espacio para la poesía nueva” (p.216) y que sus escritos teatrales resultan sobresalientes debido al “sentido moderno de su estructura y porque plantean problemas ambiciosos desde el punto de vista de un teatro de síntesis experimental” (p.213). Con sus obras, afirma Duverrán (1980), “empieza el teatro de vanguardia en Costa Rica, y -aunque por otro camino, y sobre la búsqueda de un teatro nacional-, sobre ellas se funda la obra de los dramaturgos más recientes” (p.213).

Autores como Carlos Francisco Monge, por otro lado, lo dejan totalmente fuera de la escena poética de Costa Rica en ensayos como La escritura: pasión de

la historia. La poesía contemporánea de Costa Rica (1987) y en *El vanguardismo literario en Costa Rica* (2005), a pesar de abarcar algunos y algunas poetas contemporáneos a Sancho.

Asimismo, Fernández (1996), en su ensayo Actualidad de la poesía costarricense, no menciona en su reseña historiográfica el trabajo literario de Sancho ni sus aportes en el desarrollo de las vanguardias poéticas nacionales.

No obstante, en una tesis realizada en 2002, titulada *Códigos estéticos en la poesía de Costa Rica (1907-1967)*, Monge recopila el nombre de Sancho a la hora de hablar de la “Generación viajera y de compromiso social”, estrechamente vinculada a la labor divulgativa de Joaquín García Monge, y al momento de referirse a los integrantes de la *primera generación de vanguardia literaria costarricense*. Sin embargo, además de estas menciones, no se percibe en dicho trabajo una intención de profundizar en los detalles ni en las características de la obra de Sancho.

En otros estudios como *Historia y antología de la literatura costarricense* del investigador y escritor Abelardo Bonilla, publicado por primera vez en 1957, el nombre de Alfredo Sancho se menciona exclusivamente como dramaturgo. Ni siquiera en ediciones posteriores fue incluido dicho autor entre los nombres recopilados en la sección de poetas costarricenses.

A todo esto, se debe agregar que no existe ningún trabajo crítico enfocado en el análisis de sus obras. Uno de los pocos acercamientos a su trabajo poético lo brinda Sánchez

Cascante (2010) en su tesis de licenciatura titulada *La alquimia mística como modelo esotérico de la vanguardia costarricense*.

En síntesis, la obra de Sancho ha sido dejada por fuera, o apenas mencionada de forma insustancial, en la mayoría de los estudios historiográficos y críticos de la literatura costarricense; como consecuencia de esto, en la actualidad su nombre y sus textos pasan, en la mayoría de los casos, inadvertidos para la crítica literaria nacional e internacional, así como para gran parte de la población lectora.

Uno de los pocos esfuerzos que existen por recuperar el nombre de este autor como figura primordial de la vanguardia costarricense fue la publicación realizada por la Editorial de la Universidad Nacional (EUNA) de la antología de Sancho titulada *Cantera bruta* (2018), reedición del libro homónimo publicado originalmente en 1965 con ilustraciones del escultor Néstor Zeledón Guzmán.

El presente trabajo tiene la intención de analizar, mediante la teoría-metodología que propone López Casanova para el estudio del texto poético, el poema SE DICE MERENJUNJIA de la sección “Cereal de los maritimos” del libro *Cantera Bruta* (1965). El objetivo de este acercamiento es profundizar en la poética de Sancho, en algunos de los recursos, las posibles influencias y las temáticas que conforman las bases de su obra.

### **Análisis**

Lo primero que sobresale a la hora de analizar la forma en la que se encuentra construido el poema en cuestión es la falta

de título. A pesar de que es posible reconocerlo como SE DICE MERENJUNJIA (pues de esta forma aparece incluido en el índice del libro), se debe resaltar que ninguno de los poemas de *Cantera bruta* se encuentra titulado.

El texto al que se hace referencia no es la excepción, ya que en realidad esta forma de reconocerlo corresponde al incipit del poema, específicamente al primer verso que, aunque se encuentra resaltado con mayúscula, sigue formando parte del cuerpo del texto, no de su título.

Ya en el planteamiento temático es donde surge la primera incógnita del poema, el primer rasgo vanguardista de su composición, en cuanto a que, si bien es cierto se presentan varios motivos temáticos a lo largo del texto, estos responden a un tema central que resulta ser el eje a través del cual se construye el universo interno del texto: la palabra “merenjunjia”.

Este concepto viene a significar, dentro de su universo poemático, lo inefable, lo que no puede ser conocido más allá del lenguaje (Sánchez Cascante, 2010) y que, sin embargo, conecta al yo lírico con los demás componentes del texto. De esta forma la temática *merenjunjia* se realiza a través de dos motivos específicos: la infancia y la vejez.

En lo que respecta a la esfera de la extensión, las unidades temáticas relacionadas con estos dos motivos se encuentran distribuidas de tal forma que:

La infancia----UT1 (vv. 1-13)

La vejez----- UT2 (vv. 14-17)

Las cuales se encuentran conformadas de la siguiente manera:

- La infancia: juega un papel indispensable desde el inicio del texto, pues plantea un primer acercamiento al concepto de “merenjunjia” mediante la actividad del juego pueril: “SE DICE MERENJUNJIA, así jugábamos, / como chunche o escollera por reflujo/ páramo por zarza o plata por espuma” (vv. 1-3).

Esta época de niñez se encuentra representada como una etapa de ocio y aventura en la que el carácter inenarrable del elemento central nace como un misterio que dictamina la relación del yo lírico con su infancia, con su *yo-niño*: “El revoltijo a cuestras, merenjunjia, / el no saber decirlo, merenjunjia:/ hendidura del viento, mariposa del mar” (vv. 4-6). Inclusive el yo lírico vincula claramente estos dos elementos, la infancia y la idea/sentimiento de merenjunjia, como si constituyeran parte de un mismo elemento cotidiano: “La cuchara alfabética, portátil, / de la niñez jolgoria y rebosante, /de la niñez entonces merenjunjia” (vv. 11-13).

- La vejez: La representación de este período llega a conjugarse como una segunda infancia, pues envuelve elementos como el juego, esta vez cercano a una muerte aludida a través de símbolos como “tumba”. De igual manera, el yo lírico relaciona esta etapa de la vida con el concepto de merenjunjia: “Juguemos otra vez, hermanos nuestros, / es tiempo de jugar frente a la tumba/ porque ya no hay misterio ni penuria/ que todo es merenjunjia,

merenjunjia” (vv. 14-17). En esta unidad, sin embargo, a diferencia de la infancia, el yo lírico se reconoce libre de aquel misterio que existía en su niñez.

De tal forma, se evidencia que la “merenjunjia” es el factor vinculante entre ambas etapas en la vida del yo lírico, su pasado y su futuro, su infancia y su vejez, relacionadas con su propio significado, un sentir íntimo del hablante poético.

En cuanto a la palabra en sí, esta puede ser vista como una variante del regionalismo *menjurje*, cuyo significado se encuentra ligado, según la RAE, al término *mejunje* que quiere decir mezcla, “una sustancia compuesta por diversos componentes extraños” (Real Academia Española, 2020). Así, en el poema, dicho concepto llega a representar un punto, incluso metafísico, donde la infancia y la vejez del yo lírico se encuentran entremezcladas, para efectos del propio universo del poema, gracias al poder del lenguaje.

En lo que respecta a la actorialización lírica, el poema de Sancho presenta un yo lírico colectivo personalizado por medio de la conjugación verbal en primera persona plural: “así jugábamos” (V. 1).

El componente sustancial de este actor poético colectivo se encuentra dado a razón de su relación con las dos unidades temáticas anteriormente mencionadas, la infancia y la vejez.

Es este actor poético el foco central del poema, en cuanto a que se trata del único participante activo de lo narrado, pues el poema plantea su visión personal del

mundo y la vida, su pasado y su futuro. Al concretarse de forma pluralizada como un “nosotros”, el yo lírico genera la posibilidad de que el lector se sienta incluido en ese hablante colectivo: “Juguemos otra vez, hermanos nuestros” (V.14). Así, la nostalgia de recordar su pasado se presenta como un mecanismo de introspección que logra plantear, al mismo tiempo, una visión general de la vida: esa percepción íntima de su existencia pasa a ser una metáfora de toda la vida humana.

El modelo compositivo del texto es lineal, pues el eje central del poema, el elemento “merenjunjia”, se va desarrollando a lo largo del texto como su hilo conductor, en las primeras cuatro estrofas bajo el motivo de la niñez y, en la quinta estrofa, a partir del elemento de la vejez: la cercanía del yo con la muerte.

Es en esta última estrofa donde se desenvuelve el clímax del poema, donde el yo lírico pasa de mostrarse atravesado por una actitud nostálgica con respecto a su infancia, a demostrar la intención, y el deseo, de enfrentarse a la vejez por medio del juego, desde la idea/sentimiento de merenjunjia: “Juguemos otra vez, hermanos nuestros/ es tiempo de jugar frente a la tumba/ porque ya no hay misterio ni penuria/ que todo es merenjunjia, merenjunjia” (vv. 14-17).

El plano de la figuración permite entrever uno de los recursos esenciales del poema, su autorreferencialidad, con la presencia constante de metáforas y de símbolos que contribuyen a la creación de un lenguaje figurado que permite percibir en este texto la influencia de múltiples ideales estéticos

de corrientes vanguardistas que tuvieron gran repercusión en el siglo XX, tales como el cubismo y el creacionismo.

Una de las características principales del cubismo que se hace latente como influencia en el poema de Sancho es la idea del arte como ruptura, donde “ya no se trata de representar objetos visibles del mundo exterior, en la llamada y supuesta realidad, sino que concibe o crea su propia realidad” (Matamoro, 1991, p.29).

De acuerdo con este ideal, es posible entender no solo la base del poema concentrada en el misterio y la ambigüedad de la palabra merenjunjia, sino también la presencia de otros recursos literarios que reafirman una intención de evasión de la mimesis donde el poema deja entrever su preferencia por la utilización del lenguaje figurado y la creación de imágenes poéticas, incluso oníricas, como “hendidura del viento, mariposa del mar” (V.6) que recuerda construcciones surrealistas de Cernuda o Aleixandre.

En este sentido, resulta ingenioso el uso de un coloquialismo como punto clave de la construcción imaginaria, metafórica, del poema. Esta utilización del lenguaje metafórico en el texto demuestra, como ya se dijo, una relación directa con elementos vanguardistas propios de corrientes como el cubismo, o el creacionismo, en el hecho de que el lenguaje poético es utilizado no como “arte de imitación, sino de concepción que se eleva a la creación” (Matamoro, 1991, p.29), cuyo objetivo principal es romper con la referencialidad del propio lenguaje racional.

De este modo, imágenes como “Círculos generosos de rosadas ternuras/ y gavillas doradas de bondad” (vv. 7-8) no buscan aludir a una realidad inmediata, sino que se presentan como componentes de una dimensión evocativa, que obtiene la plenitud de su significado en su sentido denotativo.

Estas características figurativas pueden verse relacionadas con otras corrientes estéticas con gran auge en el siglo XX, tanto en Europa como en América latina, como la llamada “poesía pura”, cultivada en especial por los autores de la Generación del 27, algunos de los cuales son mencionados directamente por Sancho en reiteradas ocasiones a lo largo de *Cantera Bruta* (especialmente menciones a Lorca y claras referencias a poemas de Alberti). Dicha corriente estética plantea abordar el mundo desde una aptitud metafórica. En su proceso no busca tratar las cosas propiamente dadas sino siempre su esencia, la idea de esta y sus propiedades simbólicas (Siebenmann, 1973).

La metáfora, en estos términos, desplaza la realidad sensorial y la sustituye por una serie de referentes imaginarios exclusivos del mundo del poema, entre los que es posible situar el término *merenjunja*, el eje central de la obra analizada.

Este recurso permite inferir una cierta influencia “purista” en el sentido de que, como recurso figurativo, presenta mundos alternativos a una realidad tangible; las imágenes poéticas, entonces, cumplen un rol predominante en el poema, ya que permiten ir más allá del mundo sensorial inmediato del yo lírico y de su cotidianidad, al atribuirle términos e imágenes que lo amplifican y desbordan.

## Conclusión

La obra poética de Alfredo Sancho se presenta como una puerta a la visión innovadora de la considerada “primera generación vanguardista de la literatura costarricense”, a sus influencias estéticas y a su manera novedosa de concebir la poesía. El respectivo análisis de su poema SE DICE MERENJUNJIA, texto recopilado en su libro *Cantera bruta* (1965), da señales claras del valor literario de la obra de Sancho y de su importancia como uno de los primeros autores vanguardistas de la historia literaria de Costa Rica.

Se concluye que la forma en la que se encuentran contruidos y articulados los distintos componentes del poema demuestran una complejidad estética y temática que permite entrever una intencionalidad poética basada en la búsqueda de autorreferencialidad, en donde sobresale el uso constante de elementos abstractos, como el propio eje temático del poema (“merenjunja”), y de recursos figurativos como la metáfora o el símbolo que contribuyen a la configuración de un lenguaje figurado en la obra.

Lo anterior, además, permite establecer conexiones entre algunos de los recursos textuales utilizados en el poema y la recepción de ideales de corrientes estéticas vanguardistas con gran repercusión en el mundo literario del siglo XX, como es el caso del cubismo y la llamada poesía pura, lo que demuestra el carácter experimental y la apertura a la innovación que encierra el trabajo poético de Alfredo Sancho, autor indispensable dentro de la primera vanguardia literaria costarricense.

## Bibliografía

- Bonilla, A. (1957). *Historia y antología de la literatura costarricense*. 2 Vols. San José: Editorial Universitaria.
- Duverrán, C. R. (1975). *Poesía contemporánea de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Duverrán, C. R. (1980). Notas para una reseña de la literatura costarricense. *Letras* (2), 187-220.
- Fernández, T. (1996). Actualidad de la poesía costarricense. *Espejo de paciencia. Revista de literatura y arte*.
- Gómez, F. J. V. (2014). La imagen externa de la poesía costarricense a través de la traducción. *Letras* (56), 11-34.
- López-Casanova, A. (1994). *El texto poético: teoría y metodología* (Vol. 2). Ediciones Colegio de España.
- Matamoro, B. (1991). Apollinaire, Picaso y el cubismo poético. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 492, 29-38.
- Monge, C. F. (1987). La escritura: pasión de la historia. La poesía contemporánea de Costa Rica. *Revista iberoamericana*, 53(138), 303-323.
- Monge Meza, C. F. (2002). *Códigos estéticos en la poesía de Costa Rica (1907-1967)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Sánchez Cascante, C. M. (2010). *La alquimia mística como modelo esotérico de la vanguardia costarricense*. Tesis de licenciatura. Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Universidad Nacional.
- Siebenmann, G. (1973). *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid: Editorial Gredos.
- Vargas, J. Á., y Vásquez, M. (1988). Reseña del drama en Costa Rica a partir de 1950. *Escena. Revista de las artes*, 105-110.