

# Max Jiménez Huete: obra y pensamiento de un intelectual rebelde (1900-1947)

*Carla Arce*

Escuela de Filosofía. Universidad Nacional



*Es lástima que los hombres no hubieran dejado vivir más a Jesús, o que él hubiera querido seguir viviendo. Habría sido magnífico ver cómo habría pensado en la madurez. Murió en pleno optimismo (Max Jiménez) .*

## **Resumen**

Max Jiménez Huete (1900-1947), escritor (novela, poesía, ensayo) y artista plástico costarricense que vivió en París y La Habana, trajo a su aldeano país las ideas vanguardistas y una nueva estética. Por tal razón, su obra artística y sus ensayos –publicados principalmente en *Repertorio Americano*– no fueron realmente aceptados por la mayoría de los intelectuales nacionales.

**Palabras claves:** Max Jiménez Huete, arte costarricense, literatura costarricense, vanguardismo

## **Abstract**

Max Jiménez Huete (1900-1947), a Costa Rican writer (novel, poetry, essay), sculptor and painter, lived in Paris and La Habana and brought vanguardist ideas and a new aesthetics to his conservative country. That's why his artistic works as well as his essays –published mainly in *Repertorio Americano*– were not really accepted by most of the intellectual elite.

**Keywords:** Max Jiménez Huete, Costa Rican art, Costa Rican literature, vanguardism

## Su vida

**E**l 16 de abril del año 1900 nació Max Jiménez en San José. Fruto del matrimonio compuesto por Roberto Jiménez y Anita Huete de Jiménez. Nació con el nuevo siglo. Esta nueva centuria se definiría por una serie de descubrimientos en la medicina<sup>1</sup>, grandes logros en la técnica<sup>2</sup> y, también, en la ciencia<sup>3</sup>. Este siglo, además, se

<sup>1</sup> Recordemos que en 1928 Alexander Fleming descubre la penicilina; Galton, en 1897 lograba desarrollos en la biología relacionados con la regresión filial; Priestley en 1905 analiza la función del anhídrido carbónico en los procesos respiratorios. En Italia, Camilo Golgi (1834-1921) y Premio Nobel en 1906 sienta las bases de la teoría de la neurona para comprenderla como una unidad. En Estados Unidos, la cirugía alcanza niveles impresionantes sobre todo introduciendo la anestesia endotraqueal. En 1925, T. Cooley realiza grandes estudios sobre la anemia mediterránea, así como T. H. Morgan con respecto a sus estudios de genética que explican por qué algunos genes se transmiten conjuntamente, en lugar de distribuirse según las leyes de Mendel.

<sup>2</sup> Para el año 1901 en Francia se electrifica el tramo ferroviario Paris-Versalles. En 1909, Louis Blériot atraviesa La Mancha con un monoplano de 25cv. En USA se construyeron 15 millones de unidades de automóviles basados en el ejemplar Ford modelo T. En 1915, la American Telegraph and Telephone es capaz de inaugurar un servicio a través del continente. El primer vuelo aéreo fue realizado por los hermanos Wright en el año 1903. Asimismo, proviene de Estados Unidos la innovación ferroviaria más importante de los 30: la locomotora diesel-eléctrica, y también la primera calculadora capaz de realizar ecuaciones diferenciales

<sup>3</sup> En 1911, Ernest Rutherford esboza el modelo clásico del átomo en el cual un núcleo positivo compensa la carga negativa de los electrones que giran a su alrededor. En 1904, el matrimonio Curie descubre el radio. En la física teórica la personalidad de mayor peso es sin duda Albert Einstein (1879-1955), quien en 1905 publica sus primeros trabajos sobre la teoría de la relatividad restringida. En 1904, I. P. Pavlov recibe

caracterizaría no solo por lo anteriormente mencionado, sino, por una serie de conflictos entre las potencias europeas como consecuencia de la iniciada carrera a finales del siglo XIX por las regiones transoceánicas. Ya en el siglo XX los conflictos se agudizan con la tan ansiada desestabilización del sistema imperial europeo que se venía gestando desde el Congreso de Viena. A finales del siglo XIX y principios del XX se da un factor político importante: Alemania se promueve como una candidata perfecta a competir con las potencias tradicionales europeas; es decir, Francia, Rusia e Inglaterra. Incluso con aquellas no europeas como Estados Unidos y Japón. No obstante, en este siglo se darán dos acontecimientos muy importantes que marcarán a la humanidad y que pondrán en jaque los cimientos de la razón instrumental para alcanzar el verdadero conocimiento, para dirigir la moral, el arte, la filosofía y la ética. Estos dos hechos serían la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Era el año 1914 y en Costa Rica Max Jiménez Huete ingresaba al Colegio Seminario. Él sería una de las personalidades más intensas de la literatura, la pintura, la poesía, el dibujo, el ensayo, la escultura y el pensamiento contestatario de nuestro país. Para el año 1919, recién finalizada la Primera Guerra Mundial, Max viajó a Inglaterra donde estudió

---

el Premio Nobel de medicina por sus estudios sobre los reflejos condicionales.

una carrera vinculada con los negocios y la administración. Para 1921, Jiménez empezó a perderse por el mundo artístico y especialmente por las técnicas del dibujo. En el año 1922 viaja a Francia, país donde se dio en este siglo una intensa recuperación tanto en la pintura como en la escultura de las antiguas técnicas tradicionales del arte. París siguió siendo, para Jiménez, el mayor campo de innovación y experimentación artística.

Al año siguiente (1923), Jiménez ingresó a la reconocida Academia de Arte Ransom. Su temperamento libre ya empezaba a manifestarse por aquellas fechas. Lo suyo no era la disciplina que se forja en las cuatro paredes de una academia, aula o institución. Su voluntad se movía al ritmo de la indocilidad propia de la vida y, de esta forma, se entregó a la vida bohemia y dejó atrás la Academia<sup>4</sup>. Al año siguiente (1924), Jiménez crece en lo artístico exponiendo en París, una *Maternidad*<sup>5</sup> en el Salón de los Independientes y varios dibujos y esculturas que lograron grandes elogios. A los 26 años, contrae matrimonio con Clemencia Soto Uribe. Durante este tiempo, Jiménez intenta desligarse de su pasión artística y es así como entra en una fuerte crisis existencial (la primera de tantas) que ese mismo año es superada, gracias a que Jiménez se

refugia en la escritura, y para el siguiente año (1927) algunos artículos suyos son publicados en el *Diario de Costa Rica* y en el *Repertorio Americano*.

Como hombre contestatario, Jiménez vio en la escritura un modo de hacerse escuchar y expresar todo aquello que le molestaba de su época. Jiménez, también, hizo de la escritura su más sagrado refugio ante los embates de la vida. Para 1928, publica la que sería la primera de sus obras narrativas, esto es, *Unos fantoches*, novela que estuvo acompañada de la polémica por evidenciar los prejuicios tradicionales propios de un país pequeño como Costa Rica. Ese mismo año, viaja a Europa, con la intención de alejarse del hastío de su propia patria<sup>6</sup> y buscar algún editor para su poemario *Gleba* (1928); para él, en Costa Rica, la situación estaba complicada.

Durante 1929 y 1930, Max Jiménez vive en Europa; son años de profunda creación artística y literaria. En Madrid, edita su libro de poemas *Sonaja* (1930) y continúa colaborando con ensayos para el *Repertorio Americano*.

Para 1931, regresa a Costa Rica y se instala en San Isidro de Coronado. Durante su estadía en el país, comienza a mostrar exposiciones con

---

<sup>4</sup> En su pequeño libro *Max Jiménez*, Alfonso Chasse, en la edición del año 1973, en la página 109, brinda un cuadro cronológico de Jiménez. Y afirma que para el año 1923 “acude a la Academia de Arte Ransom, abandonándola rápidamente”.

<sup>5</sup> En este caso, *Maternidad* hace alusión a una serie de obras esculpidas bajo un concepto de figuras femeninas.

<sup>6</sup> Está de más decir que la porfía causada por su primera novela (*Unos Fantoches*) y el hecho de que él mismo sucumbiera ante la presión social y retirara su propia novela de las estanterías costarricenses, esto debió afectarle.

la contribución del *Diario de Costa Rica*, que venía apoyándolo desde 1928. También, hay que subrayar que este artista haría acompañar sus exposiciones de comentarios críticos.

Luego, en el año 1933, decide volver a Madrid, donde se edita su tercer poemario *Quijongo*. En 1934, Max Jiménez decide ilustrarse en las técnicas del grabado en madera y para esto, viaja a los Estados Unidos, al mismo tiempo que crece en él una curiosidad por la pintura muralista.

Durante los años 1935, 1936 y 1937 por parte de Max Jiménez hay una intensa producción artística. Así por ejemplo, en 1935 comienza a dar vida a su libro de poemas *Revenar* y a su novela *El domador de pulgas*. Para los dos años siguientes, Jiménez viaja a Chile donde logrará editar su poemario *Revenar*. En el año 1936, viaja a Cuba con la intención de observar lo que se estaba haciendo en pintura en ese país. Este viaje ayudó a fortalecerlo más en el terreno artístico. Como fruto de su estadía en La Habana, Cuba, Jiménez comienza a incorporar en sus dibujos las fuertes figuras negras y las imágenes de mulatos que serán, desde ese viaje, motivo y síntesis de su aprecio por lo latinoamericano. Ese mismo año (1936), publicó *El domador de pulgas*. Para el año 1937 Jiménez regresa a Chile, país donde hace amistad con intelectuales como Arturo Piga, Norberto Pinilla y Joaquín Gutiérrez, este último costarricense.

Para el año 1938, el autor empezará a desarrollar y profundizar nuevas técnicas en el óleo; ya para entonces comienza a proyectar el volumen anatómico en la fisonomía de sus imágenes, ya sea en la escultura o en sus dibujos. En 1939, Jiménez reside por un tiempo en La Habana, Cuba. Ese mismo año se establecería en la ciudad de New York.

Por ser este año (1939) una época de gran desarrollo pictórico, viaja a Francia y en París logra una exposición en la Galería M. M. Bernheim-Jeune, donde con mucho éxito presenta diez de sus óleos. Luego, en 1940, viaja a los Estados Unidos, país donde recoge grandes elogios por su trabajo artístico; ahí exhibió en la Galería Georgette Passedoit, en Nueva York, catorce de sus trabajos. Regresa a Cuba en 1943 y conoce a personalidades como José Gómez Sicre, Enrique Labrador Ruiz, Amelia Peláez, Sara Cabrera y Jorge Mañach. El clima caribeño, así como el espectáculo tropical, se ven impregnados en su obra pictórica. En La Habana expuso catorce óleos en el Instituto de Cultura Americana.

Max Jiménez regresó a Costa Rica en el año 1945 con una inmensa producción artística que deseaba presentar lo más pronto posible a sus compatriotas. Pero los elogios que cosechó en el extranjero no los recibió en su patria. Aquí solo recogió ofensas y menosprecio para sus obras. Esto lo resintió y lo deprimió bastante. No comprendió por qué el descrédito de los nacionales.

Este mismo año viaja a México para estudiar el arte muralista mexicano donde conoce y emprende amistad con el maestro Diego Rivera, aunque discrepa con este en cuanto al arte y el proletariado. Para 1946 regresa a Chile. Durante este período nuestro artista se dejó consumir por el alcohol y este comienza a causarle un gran daño a su temperamento artístico. Este retrato alcohólico se evidencia en sus aforismos a los que él llamó *Candelillas*<sup>7</sup>. Algunos de estos aforismos tienen un resentimiento hacia todo lo que lo rodeaba, pero también, algunas de estas candelillas acentúan su lado más filosófico. Las fuertes depresiones que consumieron su ser son precisamente las que logran conectarlo con la furia interior. No obstante, estas imponentes depresiones no impidieron que continuara trabajando, pero también era más que evidente que estas mismas depresiones iban socavando su espíritu de artista. Esta autodestrucción se convirtió luego en su más ferviente anhelo. Ni siquiera las palabras de su querida Clemencia parecieron causarle efecto alguno. Es un año oscuro para el autor. Para el siguiente año, 1947, Max Jiménez abandona Santiago de Chile y se traslada a Buenos Aires, Argentina. Precisamente en este país moriría Max Jiménez un tres de mayo de 1947.

---

<sup>7</sup> No se logra especificar el año de este conjunto de aforismos, pues Jiménez nunca los publicó. Pero siguiendo el rastro de Alfonso Chase, en su cuadro cronológico, parece que empezó a escribirlos durante el año 1946.

### **Acercarse al pensamiento de Max Jiménez**

En el año 2000 se conmemoró el centenario del nacimiento de Max Jiménez. Para entonces hubo una insistencia por revivir el legado literario, artístico e intelectual contestatario de nuestro autor. Sin embargo, hasta la fecha hay resistencia a aceptarlo y persiste el desconocimiento del valor de su obra.

La obra de Jiménez —escultor, pintor, ensayista, poeta y prosista— es su mejor autobiografía. En ella nos habla de Jiménez y sus preocupaciones sociales. En ella se sumergió el artista para plasmar su esencia, y es en ella donde pernocta la lucha de un hombre contra los convencionalismos sociales, contra la incipiente de sus contemporáneos y la eterna búsqueda de sus propias respuestas. En ella fluctúan, además, sus propios demonios: la lucha de un hombre consigo mismo. No era un hombre ordinario, lo suyo fue la entrega total del cuerpo y el alma a su obra artística.

Max Jiménez era tan libre como el viento. Rebelde con sus miles de causas. Contestatario porque su ser y su tiempo lo requerían y contradictorio como la vida misma, así como lo afirmaba él<sup>8</sup>.

Su extensa obra literaria no ha podido clasificarse en una sola corriente

---

<sup>8</sup> En el pequeño prólogo a sus *Candelillas*, Max Jiménez dice “puede ser que a un precepto lo contradiga el otro, como la vida, que no se repite nunca.”

literaria. Bernal Herrera, en los ensayos introductorios que compila Quesada para el libro *Max Jiménez: obra literaria* (2004) expresa en su artículo, “El accionar literario de Max Jiménez”, que la obra literaria del autor continúa desafiando los intentos por clasificarla. No debería extrañarnos, ya que Max Jiménez fue un hombre que odiaba los esquemas y todo aquello que significara parecerse a algo en concreto. Fue inquieto, nunca estuvo mucho tiempo en un solo lugar. Iba donde su ánimo bohemio le exigía. Compartió su vida con el mundo.

¿Por qué, entonces, el desasosiego por catalogar su obra en una determinada corriente literaria? Él mismo era un hombre imposible de clasificar. Su ser como su trabajo se le escapó al tiempo, pues era de personalidad indómita. Por ende, su primera novela *Unos fantoches* (1928) posee una forma literaria que no permite considerarla como tal, pues la forma discursiva del autor es algo particular. Según Herrera (2004), se debe a que Jiménez rompe con el modernismo y el impresionismo que desarrolló en sus *Ensayos* para iniciar con *Unos fantoches* una faceta vanguardista, más experimental. Además, indica que: “La principal víctima del texto, como de la mayoría de la obra de Jiménez, es el realismo, lo que sitúa a nuestro autor en una posición de antagonismo frente a la estética prevaleciente en la producción literaria nacional” (Herrera, 2004: 6). No

obstante, tiene personajes, un espacio (aunque no muy específico, pero todo indica que remite al Valle Central) y una historia que narra el triángulo amoroso que entrecruza a tres de sus protagonistas y, a la vez, la denuncia social que se plantea en esta obra sobre el adulterio y todo aquello que gira alrededor de este, en una sociedad de rodeos. El mismo Jiménez aseveró en una especie de prólogo para su novela que “tengo para mí, que todo relato puede hacerse en cuatro palabras<sup>9</sup>...” (citado por Quesada, 2004: 103).

Por otra parte, su segunda novela<sup>10</sup> *El domador de pulgas* (1936), al igual que la primera, parte de una metáfora central (las pulgas-hombres). Asistimos a una hibridez genérica que, según Herrera, “oscila entre la sátira, la alegoría, el cuento, el ensayo y la novela” (Herrera, 2004: 14). Sin embargo, pese a esta heterogeneidad textual, Jiménez se sirve de la metáfora y los relatos independientes para ir hilando una continuidad que, afirma Chase, es tradicionalmente aceptada como elemento básico de la novela (Chase,

<sup>9</sup> Las novelas de Max Jiménez, *Unos Fantoches*, *El domador de pulgas* y *El Jail*, Álvaro Quesada Soto las compiló en dos de sus volúmenes que llamó *Max Jiménez: obra literaria*.

<sup>10</sup> Para el presente estudio y para facilitar una futura comprensión, será llamada novela, pues, a pesar de la ausencia de un argumento, personajes principales, características espacio-temporales entre otros aspectos, nos remitiremos a considerarla propiamente una novela según como lo advierten varios críticos en este país como lo son Alfonso Chase, Álvaro Quesada, Carlos Francisco Monge y Bernal Herrera, entre otros.

1973: 34). Por ello, consideramos que la obra de Max Jiménez va adquiriendo una forma literaria más definida. Aunque no posea una trama ligada, posee una serie de capítulos sobre diferentes personajes y circunstancias disímiles entre sí. La obra guarda en su conjunto, al igual que su primera novela, una denuncia muy significativa en torno a los vicios humanos a partir de la metáfora de las pulgas-hombres.

*El Jaúl* (1937), su última novela, cuenta la historia de un pueblo ubicado en *San Luis de los Jaules* y en esta ocasión algunos personajes están estrictamente ligados. En palabras de Chase, “es el libro más claro y limpio de Max Jiménez, por el lenguaje y en el mensaje terrible de denuncia y señalamiento” (Chase, 1973: 37).

Lo que se pretende en este artículo, es penetrar el discurso contestatario-filosófico presente en su obra literaria *El domador de pulgas*<sup>11</sup>. Lo que se indaga con esta novela es constatar y evidenciar cómo, por medio de sus cómicos y dramáticos personajes, Jiménez denuncia la sociedad de fantoches en la que vivimos, resultado de la situación de inautenticidad en la que se

encuentra la humanidad, resultado de la crisis humana que dejaron las dos guerras mundiales<sup>12</sup>.

Aunque la novela fue escrita durante la primera mitad del siglo XX, no deja de sorprendernos la vigencia del texto. Al leerlo tenemos claro que se refería a un determinado contexto social, pero nos inquieta y emociona que todos aquellos tipos sociales “pulguientos” cobren aún mayor fuerza cuando realizamos la lectura desde nuestro presente.

En este trabajo, nos proponemos buscar una mirada diferente de lo dicho sobre *El domador de pulgas*, que ha sido presentado siempre como un texto rebelde hacia las estéticas establecidas en la narrativa sobre lo que una novela es o debe ser. Pretendemos mirar dicha obra desde un enfoque crítico que permita acercarnos a un ejemplo de pensamiento discerniente que transgrede, que rompe, con lo establecido en la sociedad y evidencia el “lado oscuro” de la conducta humana, haciéndolo a partir de una hermosa metáfora: las pulgas-hombres.

Por ende, y además, el presente escrito es un esfuerzo por recordar que la filosofía es más que un conjunto de respuestas estructuradas de manera lógico-racional que crean, de esta forma,

---

<sup>11</sup> Sin que esta lo sea necesariamente, se debe tener en cuenta que hay varias lecturas que se pueden hacer de esta novela, sin que por eso deba ser catalogada como novela kafkiana, existencialista, kierkegaardiana y demás. Lo que sucede es que hay una afinidad de temas y, por qué no, una facilidad para acercarse a un análisis filosófico en esta obra, *El Domador de Pulgas*, por el tema que desarrolla.

<sup>12</sup> Hacemos un paréntesis para señalar que la novela *El Domador de Pulgas* fue editada en el año 1936; para ese entonces ya había finalizado la Primera Guerra Mundial (el 11 de noviembre de 1918), pero también, para ese mismo año 1936, se escuchaba el preludio de nuevos aires de guerra.

monumentales sistemas filosóficos. De ahí que nos abrigáramos bajo las páginas de esta novela, *El domador de pulgas*, sin la intención de convertirla en un riguroso ensayo filosófico, pero es ineludible que la propuesta narrativa, sus temas y el drama sugerido por Jiménez, así como el comportamiento humano con tono de ironía y sátira, permiten remover en su contenido una matriz de reflexión filosófica.

Uno de los mayores propósitos de este trabajo es volver a repensar la filosofía, no en términos de un sistema estructural y sistemático, donde no hay más que decir que lo dicho por Platón, Aristóteles, Descartes, Kant y Hegel. Buscamos retomarla como aquella herramienta que nos permite crear pensamiento de denuncia, polémica y crítica ante las injusticias y los convencionalismos sociales y, además, que nos permita acceder al saber desde otras formas.

Esta expresión nos permite, además, colocar esta obra como aporte al pensamiento costarricense por su profundo contenido hacia la falsedad de la humanidad, con descripciones grotescas, pero acertadas. Quizá, como se afirma, “Max Jiménez es responsable de lo que dice, porque se nota que lo ha vivido” (Chase, 1973:37). Esta novela tuvo en su época algún tipo de reconocimiento internacional<sup>13</sup> y como se constata en la

siguiente cita: “El domador de pulgas es una de las obras más importantes publicadas en los años 30 en América Latina” (Chase, 1973: 32). Según Chase, en su cuadro cronológico de Max Jiménez, también, la poetisa chilena Gabriela Mistral aplaude la novela de Jiménez en una carta que envió a quien fuera amigo de Max Jiménez en ese entonces, don Joaquín García Monge (1973: 111).

En este sentido, una mirada filosófica con la ayuda de algunos postulados del existencialismo francés de Sartre (sobre todo lo que tiene que ver con la autenticidad, la mala fe y la libertad) será la clave para dicho objetivo. Es decir, evidenciar los rasgos que en la novela *El domador de pulgas* afirman un sustento filosófico sobre la legitimidad y el derecho a ejercer nuestra voluntad.

Esto adquiere sentido ya que Max Jiménez fue un hombre que como ya se indicó, nace con el nuevo siglo (el siglo XX) y durante la gestación de esta centuria, nacería y se fortalecería una corriente filosófica en Francia como consecuencia de las dos guerras mundiales, así como una reacción frente a las corrientes positivistas y racionalistas; esto es, el existencialismo filosófico.

Pues bien, Jiménez como hijo de ese siglo, evidentemente respiró toda aquella disconformidad que se tenía y que se sentía por lo establecido. Nace la inquietud por buscar nuevas respuestas frente a las establecidas por

---

<sup>13</sup> Siglo XX, cuando corría el año 1936.

los regímenes totalitarios y los nacionalismos impuestos. La ciencia ya no era suficiente. La guerra dejó ver lo peor de los seres humanos.

Entonces, la finalidad de las corrientes y posturas racionalistas-científicas que buscaban que el ser humano utilizara y conquistara la razón como una herramienta que le condujera en su vida, dejaría de ser un discurso viable. Ni la ciencia, ni la religión y mucho menos la técnica parecían ofrecer respuestas a las más profundadas inquietudes humanas. En el mundo del siglo XXI, la filosofía existencialista adquiere mayor sentido si la entendemos en su esencia: *Filosofía que se pregunta por la existencia humana*. Y esto, por tanto, según como reitera Abbagnano (1962) en su libro *Introducción al Existencialismo*, representa entregarse no solamente a la creación de conceptos, sino entregarse a la vida auténtica; comprender que la elección es parte fundamental de ese vivir, que no podemos vivir como vegetales, insensibles a nuestra realidad como marionetas de la opinión ajena. Hay que elegir, la vida es elección. “De nada servirían las más duras experiencias, los dolores y las tragedias, si los hombres no hubiesen de sacar de ellas una enseñanza; y tal enseñanza solo la filosofía puede formularla, extrayendo de las experiencias de la historia el incentivo para llegar a una más profunda y más humana comprensión del hombre”. (14)

Mientras una parte de la comunidad insiste en que por filosofía se deben entender sistemas lógicos-rationales, la filosofía existencialista propone en cambio ser vista como resultado del ejercicio de la vida desde mi posición como ser humano. La filosofía existencialista es una filosofía sobre la reflexión.

Ahora bien, la novela *El domador de pulgas* de Max Jiménez nos presenta el conmovedor relato del domador-redentor, hombre que cae en una profunda angustia al ver que sus pulguitas buenas y sencillas que tanto esperó se reivindicaran con su sangre, son ahora reflejo puro de los más grandes vicios humanos.

En este estudio, *El domador de pulgas* se reconoce como una obra literaria profundamente filosófica, con una metáfora, pulgas-hombres, que contiene una fuerte crítica a las costumbres humanas. Sobre todo y, también, una crítica al ideario costarricense que durante los primeros cuarenta años de la centuria anterior se venía exaltando.

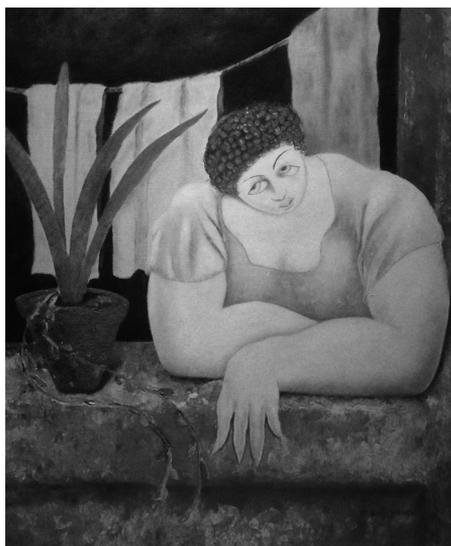
### **Las influencias estético-filosóficas en Max Jiménez**

El vanguardismo es un movimiento artístico surgido en Europa, propiamente en Francia en el siglo XX. A través de este, se darían otras formas artísticas como el dadaísmo, surrealismo y expresionismo que guardan en su seno un grito de rebeldía y renovación frente a lo establecido en el arte.

La más fuerte de sus características es la libertad de expresión que permite destrozarse los parámetros establecidos para la pintura, la música, la literatura, el cine y la arquitectura. El artista, o la artista, vanguardista es disconforme. Ve el pasado como algo ajeno a él o ella, ya que no le sirve para la construcción del nuevo ser humano. Desea abordar desde adentro de su ser las respuestas.

El vanguardismo impactó fuertemente en América Latina. Los artistas que viajaron a Francia, o en general a Europa, a principios del siglo XX, tuvieron la oportunidad de vivir de cerca los primeros esbozos de esta corriente. Hay que hacer notar que algunos de aquellos artistas (mencionemos por ejemplo a César Vallejo, Max Jiménez, Anita Mafalti, Gilberto Freyre, Rómulo Gallegos, Gabriela Mistral y Jorge de Lima, entre otros) al llegar a sus respectivos países latinoamericanos se desprendieron de todo influjo europeo como parte de la nueva conciencia social que adquirieron frente al panorama latinoamericano, porque, según Jean Franco (1985), en su libro *La cultura moderna en América Latina* “la experiencia latinoamericana simplemente no se ajustaba a ningún modelo europeo” (21).

En general, y aunque quizás en un primer momento y por la situación histórico-política en que se encontraban los países latinoamericanos, el vanguardismo tomó su tiempo en afianzarse.



Fuente: Alfaro, N. (2010). Mujer en la ventana. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/57121791@N07/5271425134/sizes/l>

Una vez hecho esto, el vanguardismo tomaría las artes y las letras latinoamericanas para imprimirles un nuevo sentir. Escritores y artistas reconocerían su papel como intelectuales al incitar a una nueva conciencia social en donde la meta sería: *el rescate de nuestra identidad autóctona*.

Hay que destacar del vanguardismo de inicios del siglo XX que este movimiento de corte artístico buscó, en un primer momento, la innovación y la renovación de las artes. Fue en 1920, aproximadamente, cuando este movimiento comenzaría a hacer de las suyas, primero impactando a Europa y luego a América Latina.

Aunque el vanguardismo nace en Europa, Latinoamérica supo sacar de

esta corriente un muy buen provecho, en especial y a partir de manifiestos que vendrían a reaccionar contra el modernismo. Así que, mientras en la Europa del vanguardismo se desprenderían movimientos como el expresionismo, el surrealismo, el futurismo y el ultraísmo, entre otros “ismos”, en América Latina nacerían: *el ultraísmo argentino, el diepalismo puertorriqueño y el postumismo dominicano, el muralismo mexicano y el realismo mágico*, entre otras grandes corrientes.

En América Latina, el vanguardismo afectó primero el ámbito de la poesía, haciendo que esta abandonara toda pretensión estética rígida y generó que se buscara una mayor versatilidad, lo que da como resultado mayor libertad a los versos. Luego, esta misma libertad se trasladaría a la narrativa; nuestras letras hispanoamericanas serían bañadas por la renovación, la libertad, la disconformidad por lo cual estas empezarán a presentarse frente al mundo como reflejo del nuevo amanecer de las conciencias sociales de nuestros pueblos.

El artista latinoamericano tenía una nueva realidad: *Ser expresión de liberación*. La nueva situación social, cultural y política a la que tenían que enfrentarse los países latinoamericanos definiría el camino que debían recorrer nuestros artistas. Nuestra condición de pueblos en búsqueda de una identidad no permitía seguir ataviando más nuestras letras; estas estaban empañadas en

sangre, en inautenticidad, y a fuerza de calcar lo ajeno, quedaron vagando en extremo abandono. Era necesario, si se pretendía indagar en nuestra identidad, que aquellas palabras fueran espejo de nuestro escenario.

En palabras de Jean Franco (1985), “la realidad latinoamericana era demasiado áspera para poder ser aprehendida por escritores acostumbrados a los sutiles refinamientos de París o de Londres” (16).

Con las tendencias vanguardistas, los escritores se permitieron ir abandonando el hábito de considerar Europa como un canon de perfección, un ideal muy establecido en la cultura latinoamericana durante los tiempos coloniales, situación que no cambió mucho después de la independencia de nuestros países. Así que, el artista latinoamericano se encontraba en una posición laberíntica durante y después de la época colonial; por un lado, estaba el dominio europeo y, por otro, la necesidad de consolidar una cultura nacional.

No obstante, a partir de esta circunstancia es que comienzan nuestros artistas a escribir crítica social. El nuevo movimiento renovador poco a poco iría abriéndose camino en toda América Latina, como lo detalla Miguel Manrique (1988) en su artículo “Adiós al modernismo”. Por ende, el vanguardismo avivó el espíritu de reconquista por lo nuestro, y temas como el indio,

la tierra y la negritud fueron rescatados por muchos intelectuales y escritores hispanoamericanos que encontraron en esta tríada la oportunidad perfecta para reconciliarse con sus raíces.

### **El negro, el indio y la tierra**

En el documental llamado *Max Jiménez: las claves de su plástica*<sup>14</sup> (s.f.), uno de los hijos del pensador y artista, Roberto Jiménez Soto, asevera que en Cuba su padre es un referente del arte vanguardista cubano. Esto debe llamarnos poderosamente la atención. ¿Por qué en Cuba la labor artística y literaria de Max Jiménez es más apreciada que en Costa Rica, país natal de nuestro escritor? La respuesta es muy sencilla; basta con observar la plástica de Jiménez y su prosa para darnos cuenta de que los temas que trataba el autor costarricense como lo eran el negro (en su poesía y en su plástica), el indio (en la obra *El Jaúl*) e igualmente la tierra tropical que forma parte de nuestras costas y que Jiménez se encargó de reavivar en algunos de sus poemas y en sus óleos, no eran precisamente de interés nacional en aquella época. Está de más decir las razones, pero insistiremos. En nuestro Valle Central, por aquellos primeros años del siglo anterior, el discurso que la oligarquía cafetalera comunicaba

como parte del proyecto de “unificación” era la homogeneidad cultural y vigilancia de las clases, como también la creación de una identidad nacional. Este propósito no consentía mirar más allá de nuestra zona urbana, esto es, ocultaba nuestra multiplicidad étnica.

Desde este planteo, Max Jiménez buscó fuera de su patria y en el nivel latinoamericano, dónde poder llevar a cabo su expresión artística, pues en Costa Rica su prosa cargada de metáforas con intenciones claramente de crítica social, de negritud y de temas tropicales presentes en sus obras plásticas no son aceptadas. En contraste, viaja a Cuba<sup>15</sup> en 1936 con el fin de observar lo que se venía realizando en la pintura en ese país. Aquel clima tropical, con olor a mar, probablemente lo cautivó, pues se conoce la exposición que realizó ahí en el año 1943 y donde, a propósito, Jiménez recogió algunos ensayos que grandes intelectuales escribieron como resultado de esa exposición. Uno de ellos, Jorge Mañach (citado por Quesada, 1999), expresó de Max Jiménez y de sus cuadros lo siguiente:

Ojalá que este levísimo intento mío de hoy contribuya en alguna medida a que pueda ser entendida siquiera en sus aspiraciones esta pintura de Max

---

<sup>14</sup> Con guion y dirección de Clara Vila, Jessie Mory y Adriana Kohkemper. Trabajo final para optar por el grado de Magíster en Comunicación de la Universidad de Costa Rica. Este video se encuentra en youtube.

<sup>15</sup> Muy importante señalar que Cuba, según Miguel Manrique(1988) en *Adiós al modernismo*, es la abanderada del vanguardismo latinoamericano.

Jiménez, en que un espíritu libre de indudable vigor imaginativo y expresivo se puede permitir el raro lujo de desafiar la lógica tradicional de la pintura y descubrimos, a través de las deformaciones más violentas, todo el peso emocional que van dejando en su espíritu las imágenes del mundo. (111)

En su plástica, su prosa o en sus poemas, Jiménez evidencia tres temas que según Jean Franco (1985) son la vuelta a las raíces latinoamericanas: el negro, el indio y la tierra.

Después de la Primera Guerra Mundial, los intelectuales hispanoamericanos comenzaron a buscar en las culturas indígena y negra, y en la misma tierra, valores ajenos a los de la cultura europea que parecía en vísperas de desintegración. Este intento de hallar raíces en la cultura nativa se produjo no sólo por rechazo a los valores culturales europeos, sino también de los principios racionales, intelectuales y científicos sobre los que la civilización europea se basaba. (123)

En el caso de su plástica y la escultura, es más que evidente el tema de lo negro; por ejemplo, sus esculturas “Cabeza gris, Cabeza negra, Cabeza roja” dan muestra de su preferencia por temas más cercanos a la cultura

latinoamericana. También sus óleos: “Mirando las comparsas”, “Pescadores de Cojimar” y “Tierra y cielo”, evidencian sus preferencias a la hora de elaborar una obra.

En consecuencia, el afrocubanismo (1928) avivó en toda Latinoamérica el tema del negro e hizo que de este se escribieran poemas y novelas. Como ejemplo de lo anterior está *Un poema negro* (1930) de Amadeo Roldán. Incluso el movimiento afrocubano motivó a Amadeo Roldán a escribir un ballet llamado *La rebambaramba* (1928); Alejo Carpentier tampoco estuvo exento de este movimiento y, a la vez, es uno de sus mayores representantes. Tanto así, que escribe el musical *Passion Noire*. Nicolás Guillén escribe su poemario *Sóngoro Cosongo*, en 1931, donde evidencia motivos negros; Rómulo Gallegos en sus novelas *La trepadora* (1925) y *Pobre Negro* (1937) da fe de ser partícipe de este movimiento. Y Max Jiménez lo reservó para la pintura y la escultura.

En lo que respecta al tema del indio en América Latina, el escritor que más advirtió la relación entre el indigenismo y la moda europea del arte exótico fue José Carlos Mariátegui. Según Franco (1985: 126), Mariátegui fue uno de los primeros escritores latinoamericanos en reconocer que una verdadera literatura indigenista debía iniciar con los propios indígenas. Según este mismo autor, Mariátegui observó que el

indigenismo era algo más que un culto exótico para Europa; la literatura indigenista posee, entre sus propósitos, despertar conciencias sociales sobre todo en los sectores oprimidos.

Max Jiménez no escribe literatura indigenista<sup>16</sup>, pero en su novela *El Jaúl* hace un llamado a reconocer a las personas indígenas como dueños de estas tierras; “los indios, los verdaderos dueños, los que eran raíz de esta montaña, huyeron a su fondo. La selva los acogió blandamente”. (Jiménez, 1997: 28).

La tierra, en forma de naturaleza, no es un “jardín europeo”, es más bien adversa, “no era un lugar donde el hombre pudiera darse el lujo de sentimientos personales, sino que se trataba de un medio que aniquilaba al individuo” (Franco, 1985: 145). Para Franco, el ser humano se reduce a un ser inferior cuando se ve frente a la imponente de la tierra, de la selva “reducido a un elemento insignificante en medio de un impecable ciclo natural en que las plantas se alimentan de plantas y el animal de animales” (146).

Los intelectuales en América Latina entendieron muy bien el tema de la tierra. Por ejemplo, una de las primeras novelas en tratar la brutalidad de la naturaleza es la de José Eustasio Rivera, *La*

*Vorágine*, publicada en 1924, que presenta el acoquinamiento y la admiración frente a nuestra naturaleza, nuestras selvas, en contraste con la civilización.

Precisamente, en la novela *El Jaúl*, Jiménez nos presenta una naturaleza como en *La Vorágine*, hostil; pero en el caso del costarricense, la enajenación de la que son presa, “los labriegos sencillos” frente a la naturaleza, produce en ellos una suerte de bestialidad. Como lo señala el propio escritor: “No se trata del campesino que ama la tierra y al morir se une a su madre la tierra. Se trata de un hombre blanco que no se ha integrado” (Jiménez, 1997: 27, 28).

Esta vuelta al indio, al negro como a la tierra, en Max Jiménez, como en otros intelectuales latinoamericanos, responde al rechazo de los ideales europeos a partir de esta tríada; se aspira a buscar nuestras raíces. Solo a partir de los movimientos vanguardistas es que los artistas hispanoamericanos produjeron obras plásticas, novelas, poemas, música donde se evidenciaba esa necesidad por voltear hacia nuestros valores latinoamericanos.

A tenor de lo expuesto, del vanguardismo latinoamericano rescatamos la búsqueda de la libertad de expresión, el transgredir para crear, la búsqueda por los temas prohibidos, el reto a las gramáticas establecidas, el abandono por parte de los poetas de utilizar los parámetros de la métrica instituida, así como las formas y las líneas

---

<sup>16</sup> La literatura indigenista es aquella donde el tema central gira en torno al indígena, sus raíces, sus leyendas, mitos, su día a día. En fin, es una exaltación de los valores de la cultura aborigen, cuyo máximo objetivo es hacerle frente a los valores europeos.

desechadas aprendidas en la academia por los artistas, la experimentación con los colores, el retorno al negro, al indio y a nuestra naturaleza. En fin, buscar la provocación para despertar conciencias hacia lo nuevo. Por ser esta corriente la mayor influencia artística en Max Jiménez, es de importancia vital considerarla para futuros análisis de su obra tanto plástica como literaria. En ese contexto, acentuamos que el arte (no solo plástico) en Max Jiménez va a discurrir evidentemente bajo las influencias de aquellos movimientos que ansiaban fundar en América Latina un concepto de identidad nacional por sobre el valimiento europeo. Desde este planteo, es comprensible el arte de protesta social que esgrime Jiménez hacia un falso ideario social impuesto por la burguesía en Costa Rica.

### **Max Jiménez y el falso imaginario social**

Con el proyecto de la construcción de una Nación se crea, a la vez, un discurso nacional que se afirma como única voz de todo un pueblo. En Costa Rica, dicho proyecto se agrupa alrededor de una oligarquía cafetalera, clase social que durante los siglos XIX y XX tendría gran poder dentro de la joven Nación.

Esta nueva voz hegemónica, la oligarquía cafetalera, pretendía la creación de un ideario costarricense, cuyo objetivo era la unificación de un territorio bajo un mismo ser nacional. Señala Álvaro

Quesada Soto (1998: 18) en su libro *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica*, que dicho discurso, en su interior es presa de una serie de contrariedades propias de una sociedad conformada por la multiplicidad. Por lo tanto, disfraza, invisibiliza a los otros sujetos sociales y cohibe sus voces.

A fuerza de construir una identidad, dicha unidad reprime en un primer momento como resalta el autor “la existencia del otro interior”, esto es, que ante la variedad de sujetos sociales que conforman un país, el discurso nacional que propone la oligarquía tiene que controlar a dichos individuos sociales “populares” (mujeres, clase pobre, las luchas de poder), para luego, en un segundo momento, callar un enfrentamiento entre lo que es el poder metropolitano (el otro exterior) y el poder oligárquico nacional. En otras palabras, se trata de un poder exterior que demanda una entrega y obediencia de sus postulados internacionales y “universales”. En palabras de Quesada (1998):

En esa tensión entre la “civilización” y la “barbarie” o la “tradición” y “el progreso”, entre el peligro de la absorción externa y el temor a la subversión interna, se forja el orden del discurso nacional oligárquico, con sus modelos de identidad, realidad, cultura y literatura nacionales, con sus procedimientos de legitimación, exclusión y censura, sus mitos y tabúes, ritos e instituciones. (20)

### **El café en el desarrollo del nacionalismo**

La empresa que representó el café como producto de exportación así como su consolidación, por allá del año 1840<sup>17</sup> es, por mucho, uno de los primeros asomos hacia un proyecto nacional independiente. Bajo este mismo planteo, cabe destacar la introducción de Costa Rica al mercado internacional lo que trajo como consecuencia que la modernidad europea y el progreso capitalista llegaran a suelo nacional y, por ende, que Costa Rica se visualizara como un Estado-Nación soberano, independiente y autóctono, pero desde una visión europea.

Los discursos que por aquel entonces se referían a nuestra identidad exhibían un carácter vacilante, poniendo de manifiesto un aire experimental en el proyecto de un ideario costarricense. Habíamos mencionado anteriormente que el proyecto nacional poseía varias contradicciones debido a la pluralidad de la sociedad; pues bien, una de esas contrariedades es en sí la función de la exportación de café en el desarrollo de un nacionalismo.

No todo costarricense tenía la oportunidad para formar parte del control del Estado, y mucho menos pensar en quizá algún beneficio del progreso y del nuevo mercado. Ese privilegio estaba en manos de la oligarquía

agroexportadora que decidía todo alrededor del monocultivo del café, es decir, no hubo una distribución equitativa que beneficiara a todos por igual, además de que garantizó el dominio social, cultural, económico y político de la oligarquía cafetalera.

Los requerimientos para el control por parte de la oligarquía eran muy sencillos: un matrimonio endogámico para mantener el poder dentro de una familia oligárquica, saber leer y escribir bien (lo cual era difícil, tomando en cuenta que durante el siglo XIX se contaba con un ochenta por ciento de analfabetismo, lo que significaba que el otro veinte por ciento de alfabetismo lo ostentaba la clase alta) y unas elecciones presidenciales que seguían favoreciendo el poder de la élite oligárquica por medio del fraude.

En consecuencia, la riqueza, el poder político, estaban en la clase social que constituía la oligarquía. Todo este discurso ideológico que buscaba forjar un concepto de Nación se ve fomentado y alentado en la educación estatal. La educación como instrumento que forma y fortalece el carácter de las mujeres y los hombres es también promotora de sus habilidades cognitivas y demás destrezas, y alimentaba el respeto a la autoridad y se encargaba de garantizar los valores “morales” y “cívicos”: el reforzamiento de “costumbres” propias de una sociedad patriarcal en los hombres y mujeres. De ahí que la línea que

---

<sup>17</sup> Año desde que se exporta el café hacia Inglaterra.

separa lo ajeno de lo nuestro es delgada y se habla de una identidad enajenada como parte de una imposición discursiva y de un ser nacional imaginado.

Finalmente, la “invención de la Nación” necesitaba para estabilizarse una “mitología nacional” que se encargará de levantar el sentimiento de una identidad que permitiera sentirnos abrazados bajo un mismo espíritu. De lo anterior se desprende la justificación de campañas alrededor de héroes y símbolos para darle todo un sentido al discurso. Hecho que vendría acompañado con la narrativa del grupo literario llamado El Olimpo.

### El Olimpo<sup>18</sup>

En el libro del investigador costarricense Álvaro Quesada Soto (2010), *Breve historia de la literatura costarricense*, el autor reconoce que “la elaboración y puesta en escena del modelo nacional oligárquico corre a cargo de una élite letrada de intelectuales, políticos, maestros, historiadores y escritores, que en Costa Rica se acostumbraba llamar con un nombre significativo: El Olimpo” (20). Estos doctos se encargaron de legitimar la mitología oficial costarricense, es decir, la elaboración de héroes, monumentos, historia, gestas, cultura y

literaturas pertinentes. Del Olimpo se desprende un primer grupo de intelectuales que Quesada considera como “los clásicos” y son los primeros “que discuten sobre las posibilidades o características de esa literatura” (20).

La llamada “Generación del Olimpo” estaba conformada por escritores como: Manuel González Zeledón (Magón), Aquileo J. Echeverría, Pío Víquez, Carlos Gagani, Manuel de Jesús Jiménez, Jenaro Cardona y Ricardo Fernández Guardia. Estos hombres tenían en común que desarrollaron su pensamiento en unión con la etapa de consolidación del Estado. Por lo tanto, no es extraño que el primer paradigma literario nacional responda al proyecto nacionalista que se inició con el liberalismo oligárquico.

Este grupo tenía como función principal erigir los modelos sistemáticos que cumplirían los objetivos de representar literariamente la realidad nacional bajo el amparo de los discursos jerárquicos de la oligarquía y de los diferentes grupos de poder y que, al igual que la educación, tenían la responsabilidad de seguir reproduciendo un ideal costarricense muy lejano de la realidad.

Ahora bien, las contrariedades internas en el discurso sobre el ser nacional costarricense no se hacen esperar y en el plano comienza a articularse la “polémica sobre el nacionalismo literario”<sup>19</sup>. Esta polémica (que se

---

<sup>18</sup> Se debe tomar en cuenta que la Generación del Olimpo era también el grupo de lujo de la oligarquía cafetalera que se formó en Europa y que con su visión liberal, hizo posibles grandes cambios al llegar al poder y eso fue a finales del siglo XIX.

<sup>19</sup> Las comillas le pertenecen a Quesada, página 22 de la obra citada.

inicia como consecuencia de la publicación de *Hojarasca* de Fernández Guardia) versa sobre las dudas existentes en torno a la insistencia sobre un modelo de cultura nacional, esto es, una parte de la discusión manifiesta que deben adoptarse los patrones que dicta la modernidad occidental, en especial la de los europeos, como pretensiones para alcanzar la tan ansiada civilización y cultura. Por el contrario, hay un grupo que considera que los elementos propios de nuestra identidad costarricense deben ser expuestos e incorporados en nuestra literatura.

Este forcejeo entre quienes defendían las pautas “universales” que debían regir lo “artístico”, frente a los que manifestaban más “criollismo” en nuestro arte, siguió variando con el paso del tiempo, pero mantendrían siempre aquella premisa sobre cómo fusionar aquel canon literario europeo inscrito como el máximo paradigma de cultura versus nuestra realidad nacional.

Precisamente, haciendo eco de estas ideas, la literatura del Olimpo comprimía el arte en general a una zona específica: El Valle Central. En sus textos los intelectuales del Olimpo nos muestran a una sociedad en metamorfosis donde la tradición y la modernidad conviven juntas en una relación de ambivalencia. Las tradiciones y costumbres son propias del discurso tradicional; estas consienten la obediencia de las clases “populares” a las costumbres establecidas.

El Olimpo ayudó a legitimar este orden pero el vertiginoso proceso que conlleva al mundo occidental a un cambio es inevitable, y aquel discurso luego entraría en una crisis y ciertos valores que se defendían parecían sufrir una decadencia. Eso es precisamente lo que ocurre con el discurso de la modernidad, en un principio estamos frente a una prédica relacionada con el individualismo, el dinero, la desaparición de concepciones tradicionales, los nuevos valores mercantiles; no obstante, además, es una apología a la libertad y al progreso.

Sin embargo, este es también un discurso contradictorio, pues el progreso viene en su mayoría asociado con la enajenación humana (la revolución industrial como un ejemplo), así como con la pérdida de identidad por influencias extranjeras. De ahí que los escritos del Olimpo expresen una desconfianza hacia aquel progreso y se hable en ellos de la pérdida de antiguos valores y la nostalgia por estos. En síntesis, los intelectuales que conformaban el Olimpo intentaron brindar desde sus posibilidades discursivas un faro para que con su luz encontráramos la guía necesaria hacia nuestra identidad.

No hay que despreciar del todo el aporte del Olimpo pues, como subraya Quesada (2010): “más allá de los mecanismos de exclusión y represión, de los desgarramientos y las dudas, de las identificaciones y los rechazos que procuran

legitimar la dominación oligárquica (...) se expresan también los sueños, temores y utopías de la flamante nación, pequeña, dependiente y débil, que se esfuerza por modelar una identidad propia en un mundo dominado por poderes ajenos” (31). Después de todo, esta primera defensa hacia un discurso nacional permitió que luego se manifestaran las oposiciones, vendrán luego escritores que retarían el ideario costarricense impuesto. Caso, por ejemplo, de intelectuales como Carmen Lyra, Max Jiménez y Yolanda Oreamuno, entre tantos.

Entonces, aquella imagen que representaba a Costa Rica a inicios del siglo XX como un pueblo alegre, “blanquito”, aficionado a sus costumbres, ferviente defensor del núcleo familiar, devoto de su tierra y de su fe católica, es precisamente el discurso que el escritor nacional Max Jiménez embestiría invitando a sus coterráneos a poner en duda todo lo dicho por la clase burguesa sobre nuestra identidad costarricense.

Aquí, es esencial señalar que aquel ideario o imaginario social costarricense de principios del siglo XX, todavía hoy en pleno siglo XXI es uno de los sostenes para mantener una suelta “identidad nacional”.

¿Quiénes somos realmente en este pequeño pedazo de tierra?, ¿tiene que ser la cultura europea necesariamente un referente para la construcción de nuestra identidad nacional?, ¿es lo europeo,

superior a lo nuestro? Jiménez sabía mejor que nadie en su tiempo que era hora de reflexionar sobre nuestras propias raíces; en uno de sus artículos escritos para *Repertorio Americano*, llamado, “Nuestra apatía”, Jiménez señala con gran sensatez nuestro equivocado criterio con respecto a lo nacional.

Existe entre nosotros el prejuicio de que lo nacional vale bien poco, y si en la balanza de nuestro criterio, en un platillo ponemos una obra nacional y en el otro algo producido fuera del país, el pobre platillo del esfuerzo patrio, hace el ridículo al verse remontado por los aires al peso de la producción extranjera (...) En fin, que pobre patria ésta que desea independizarse del extranjero sin amar lo propio; nos quedaremos sin los otros, y siempre sin el sentido ese que da la independencia, el amor a lo que produce el hermano que ha nacido bajo el mismo cielo y sobre el mismo terruño...(Max Jiménez, citado por Quesada, 2004: 734, 735).

Esta actitud crítica en Max Jiménez frente a su realidad nacional le costó el desprecio de sus contemporáneos costarricenses, quienes nunca supieron apreciarlo y como es propio del costarricense “serrucharle el piso” al que es diferente y sobresale, frente a todos los costarricenses “igualíticos”. Estos prefirieron, con actitud ignorante e

ignominiosa, tacharlo de rebelde y de molesto, a intentar ver en su crítica, “la construcción de la imagen de espejo deformado de nuestra realidad” como afirma Patricia Araujo en su artículo “Max Jiménez: retrato de un rebelde” (1999).

Por ende, esta actitud de Jiménez lo presenta como un libre pensador, porque a fin de cuentas, qué es un libre pensador, sino aquella persona consciente de su entorno social, cultural, político y religioso y que, a partir de este estado de reflexión, está libre de prejuicios y convencionalismos sociales que le permiten dar un criterio perspicaz, y esto, a grandes rasgos, es fundamental para esta investigación.

### **La propuesta de emancipación en los textos de Max Jiménez**<sup>20</sup>

El escritor Max Jiménez desde un principio rompe con las reglas literarias de su época (siglo XX) y se dedica de manera vanguardista a dar forma a su propio estilo literario. Esto es un punto muy importante en el análisis de su obra *El domador de pulgas* y, en general, para comprender su pensamiento.

Así pues, su primer texto narrativo, *Unos fantoches*, publicado en el año 1928, se convierte en su primer texto experimental y posee una denuncia en forma de

sátira sobre las apariencias sociales de la época. Desde esta línea, Bernal Herrera (2004) comenta sobre la obra que: “esta parte de una crítica social que es llevada a cabo con una escritura donde el humorismo y la ironía reemplazan al realismo entonces prevaleciente en nuestra literatura” (10); además, Patricia Araujo (1999) manifiesta sobre *Unos fantoches*: “los hombres se convierten en fantoches, es decir, en muñecos o títeres manejados por hilos invisibles, a causa de las convenciones sociales o del destino” (58).

Max Jiménez no solo hizo de la escritura su medio para fundar una denuncia, sino que a través de esta, se dio la libertad de crear un nuevo discurso literario, con un nuevo lenguaje muy diferente del establecido. A propósito de esto, Alfonso Chase (1973) arguye sobre *El domador de pulgas*:

El lenguaje usado responde a la situación que se plantea. Es un lenguaje onírico, desbordado, enfrentando situaciones que a veces parecieran absurdas pero que, dentro de la lógica de la narración, se justifican. Es un libro crucigrama que el lector va armando, sin claves o símbolos, a fuerza de identificación y lenguaje, de participación y crítica. (36)

En cuanto a esta misma obra, dice Herrera en su artículo, “El accionar literario de Max Jiménez”, citado por Quesada (2004):

---

<sup>20</sup> Así se refiere Álvaro Quesada a todos los escritos narrativos de Max Jiménez en su ensayo “Metáforas de la Enajenación” o en *Max Jiménez: aproximaciones críticas* (1999).

El domador de pulgas mezcla muy heterogéneos factores. Del lado tradicional tenemos la llaneza lingüística, el alegorismo, la abierta intención crítica, un narrador omnisciente que emite constantes juicios sobre el mundo narrado e, implícitamente, sobre el alegorizado. Del lado renovador tenemos, y ello no es poco, una hibridez genérica que hace oscilar el texto entre la sátira, la alegoría, el cuento, el ensayo y la novela. (14)

A pesar del progreso científico y tecnológico que la humanidad estaba experimentando a principios del siglo pasado, el género humano, más que dirigirse hacia senderos de prosperidad, de venturanza, su egoísmo, sus ansias de poder, lo irían guiando hacia caminos hostiles. La codicia despertó en los humanos facetas quizás inimaginables. Está de más decir los motivos que llevaron al desarrollo de las dos guerras mundiales. Al final, somos como aquellos “fantoques” conducidos por los hilos del prejuicio y la falsedad humana. Como aquella “pulga” impulsada por sus pasiones e instintos vanos, o bien, como aquellos habitantes insertados en un ambiente con el que no se identifican para nada y cuyo rasgo más significativo es su crueldad hacia todo lo que le rodea.

### **Los senderos del realismo, el modernismo y el vanguardismo costarricenses**

No obstante, mucho antes de que Max Jiménez empezara a desarrollarse en el área de las letras, en la Costa Rica de finales del siglo XIX, y durante los primeros años del siglo XX, la literatura costarricense comenzaría a surgir con el realismo.<sup>21</sup>

Esta corriente literaria se caracterizaría porque intentaba mostrar la realidad tal como se percibe, sin ornamentos ni exageraciones; se hace acompañar de sutiles descripciones para exponer el entorno en el que se desenvuelve el género humano, es decir, el contexto social, cultural y político de este. El realismo se oponía al romanticismo literario, pues más que mostrar lo trascendental y una idealización de lo romántico, prefería revelar realidades humanas producto de las contrariedades sociales. El lenguaje en el realismo es muy significativo; este debe estar conectado con el habla del pueblo, ser espejo de su sociedad y de sus costumbres. Pero es, precisamente, a partir de estas características literarias que comienza, asimismo, una polémica con respecto al lenguaje, es decir, si este último debía ser, o no ser, una copia realista y leal del habla del campesino.

---

<sup>21</sup> También conocido como realismo costumbrista o nacionalismo literario.

Abelardo Bonilla (1984) en su libro *Historia de la literatura costarricense*, expresa: “La polémica se planteó, con cierta ingenuidad, no concretamente sobre las posibilidades del nacionalismo en lo referente a los temas, sino sobre la conveniencia o inconveniencia de un lenguaje directo y realista, copia fiel del habla campesino” (110).

Con motivo de lo anterior, el escritor y político costarricense Ricardo Fernández Guardia y creador de los cuentos de *Hojarasca*, quien había estudiado en Europa, se manifiesta opuesto a evidenciar un lenguaje criollo que nos represente como pueblo campesino<sup>22</sup>; por el contrario, escritores como Carlos Gagini con *Chamarasca* y Joaquín García Monge con *El Moto* defendieron el naciente regionalismo literario. Este último, uno de los más grandes amigos de Max Jiménez, es considerado el creador de la novela realista, aunque ya nombres como el Presbo. Juan Garita (quien comenzó a publicar en el año 1884 una serie de cuadros de costumbres y cuentos muy criollos que buscaban expresar el habla popular costarricense, fueron obras que más tarde quedarían olvidadas) y Manuel González Zeledón habían trabajado el realismo costarricense y, sin embargo, es Joaquín García Monge quien le imprime categoría estética a dicha corriente literaria. Por aquellas fechas de principios del siglo XX otro

movimiento literario venía impresionando las letras en América Latina como en Costa Rica; hablamos, pues, del modernismo<sup>23</sup>.

Por lo que se refiere al modernismo como corriente literaria, Bonilla (1984) argumenta que “no puede hablarse de un movimiento modernista en Costa Rica” (183) aunque subraya que sí existieron escritores que hicieron eco de esta corriente como por ejemplo Rafael Cardona, Francisco Soler y Miguel Ángel Obregón en poesía y prosa, siendo Rubén Darío, en la región centroamericana, su mayor exponente.

El modernismo en sí se trató de una algarada hacia la plástica y el sonido, esto es, una profunda renovación en la estética del lenguaje y como afectó directamente a la poesía, significó un cambio en la métrica. Era un movimiento que buscaba romper con aquellas normas académicas que insistían en la universalidad de temas. Entre sus más importantes características se encuentra el rechazo a la realidad cotidiana (muy clara diferencia con respecto al realismo), lo que en consecuencia significó evocar un espacio y tiempo<sup>24</sup> que en la mayor parte eran ficticios. Es decir, se busca crear espacios ficticios

---

<sup>22</sup> Dando así evidencia de la corriente literaria el Modernismo

<sup>23</sup> El Modernismo se empezó a desarrollar en los años 1880 y 1910 y afectó principalmente el género de la poesía.

<sup>24</sup> En la poesía moderna se nota la exaltación de lugares muy exóticos y lejanos; con respecto al tiempo, aquellos que fueron mejores.

para dar con lugares mágicos para escapar así de la realidad o superarla. En dicha corriente, se hacía usanza constante del uso de los recursos mitológicos, para así exaltar el sensualismo. Y sobre todo, su rasgo más importante, el homenaje al lenguaje equilibrado y formal. Pero según Bonilla, esta corriente tuvo muy poco auge en Costa Rica.

Antes bien, este movimiento nacional sedujo a los poetas y a los dramaturgos, como lo expresa Carlos Fco. Monge (2005) en su libro *El vanguardismo literario*: “mientras la mayor parte de los narradores se inclinó por un realismo, los poetas y dramaturgos anduvieron por los senderos modernistas, hasta bien entrada la década de 1930” (24). Sin embargo, Bonilla registra una revolución lírica en nuestro país, fruto de una reacción contra el positivismo, equivalente con el modernismo, y vino de manos de Roberto Brenes Mesén.

En cuanto al vanguardismo, se hace necesario un breve repaso de los primeros caminos que ayudaron en este país para que este movimiento artístico tomara fuerza. El arte vanguardista como tal, es una postura rebelde que tiene el artista frente a su mundo, y frente a sí mismo como ser humano.

Se rompe con la posición dominante de la Ilustración y los aires burgueses, para dar paso al irracionalismo, a la pasión. En fin, desgarrar las posturas

de la supuesta civilización y dar inicio a una nueva revolución en el arte. “El vanguardismo fue un proyecto y una actitud estéticos, en un entorno sociopolítico en que eran necesarias reformas en las relaciones de poder. La reivindicación de los aspectos programáticos e ideológicos por encima del personalismo creó nuevas condiciones notablemente distintas en el quehacer intelectual” (Monge, 2005: 51).

Durante los comienzos del siglo XX, en Costa Rica, varias revistas de gran importancia como *Pandemonium* y *Páginas Ilustradas* comenzaron a dar evidencia de un nuevo movimiento artístico, que tenía como mayor característica una respuesta contestataria a los ya establecidos temas sobre arte y así renovar el ámbito cultural artístico, tanto de las letras como de la plástica. En sí, una renovación del arte.

La gran parte de todos nuestros intelectuales viajan a Europa y a América del Sur para asimilar los conocimientos vanguardistas; por ejemplo, Francisco Amighetti viaja a Sudamérica, Isaac Felipe Azofeifa se encamina hacia Chile, a España se van José Marín Cañas, Fernando Centeno Güell y Juan Rafael Chacón; Max Jiménez residía en París. Todos estos letrados coinciden en el periodo en que comienza a desarrollarse el vanguardismo (1905 y 1915), y al recorrer Sudamérica y Europa, estos se estaban enriqueciendo con las nuevas vanguardias artísticas; Jiménez,

Amighetti, Chacón, Güell y Cañas asumen con reflexión estas nuevas manifestaciones artísticas y a pesar de que se encuentran geográficamente lejos de nuestro territorio, pronto adaptarían estas expresiones a nuestra particularidad nacional. Por ende, muchos de nuestros escritores cambiaron el estilo literario modernista por la renovación que proponía el vanguardismo, y como todo cambio en este país, no fue bien visto.

Aquellos hombres y aquellas mujeres de inicios de siglo XX en Costa Rica, comenzaron a rechazar las propuestas literarias del vanguardismo y, sobre todo, la propuesta en la plástica y en las letras que hacía Max Jiménez.

A pesar de que en Costa Rica no existiera un grupo vanguardista en el sentido estricto de la palabra, conviene aclarar que la fundación de la revista *Repertorio Americano*<sup>25</sup> dirigida por

---

<sup>25</sup> Aquí es importante señalar, como expresa Grettel Ramírez en su trabajo de tesis: *La Ironía y la poética de Max Jiménez: vanguardismo literario en Unos Fantoques*, que si bien, *Repertorio Americano* facilitó el contacto con los diferentes intelectuales de América Latina y Europa y a la vez fue puente para las más grandes ideas sobre estética,

Joaquín García Monge en el año 1919, permitió que aquellos jóvenes inquietos y deseosos de exponer sus ideas vanguardistas sobre estética, dieran rienda suelta al diálogo y a la discusión; además, este medio de comunicación tuvo un fuerte impacto en el nivel latinoamericano, al aparecer en esta publicación de carácter nacional escritos de grandes autores internacionales como por ejemplo: Federico García Lorca, Pablo Neruda y Unamuno y César Vallejo, entre otros grandes de las letras. Entre los costarricenses que vieron en esta revista la oportunidad para expresar sus ideas estéticas y literarias se encuentran Max Jiménez, Francisco Amighetti, Francisco Zúñiga y Emilia Prieto, para citar algunos nombres.

---

hay que recordar que el *Repertorio* experimentó una serie de cambios que según Ramírez “acabaron por evitar la conformación de grupos que consolidaron las tendencias vanguardistas.” Por ejemplo, el que la revista se fuera alejando de los temas literarios, para acercarse a los temas sociales y políticos, lo que desvió la atención de los jóvenes literatos. Segundo, el hecho de que la revista no guardara devoción alguna hacia el vanguardismo, la disgregación caracterizó a la publicación ya que lo mismo publicaba ensayos modernistas, posmodernistas como vanguardistas, diluyendo la línea de las diferentes posturas, como asevera Ramírez.

*“Es bien difícil encontrar consuelo en la filosofía. Se queda uno de filósofo y sin consuelo.”* Max Jiménez (candelillas)

## Bibliografía

- Abbagnano, N. (1962). *Introducción al Existencialismo*. Trad. José Gaos. Editorial Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- Araujo, P. Max Jiménez: retrato de un rebelde. *Repertorio Americano*. Nueva Época. N 7 enero-junio de 1999.
- Bonilla, A. (1984). *Historia de la literatura costarricense*. STVDI-VM: San José.
- Chase, A. (1973). *Max Jiménez. Presentado por Alfonso Chase*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: Costa Rica.
- Franco, J. (1985). *La cultura moderna en América Latina*. Editorial Grijalbo: México D.F.
- Jiménez, M. (1900). *Sonaja*. Sin Editorial.
- \_\_\_\_\_. (1978). *Candelillas*. Editorial Costa Rica: San José.
- \_\_\_\_\_. (1997). *El Jaúl*. Editorial Costa Rica: San José.
- \_\_\_\_\_. (1999). *El domador de pulgas*. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José.
- Manrique, M. (1988). Adiós al Modernismo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°. 461, pp. 158-163.
- Monge, C. F. (2005). *El vanguardismo literario en Costa Rica*. Editorial Universidad Nacional: Heredia.
- Quesada, A. (1998). *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica (1890-1940)*. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Max Jiménez. Aproximaciones críticas*. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Max Jiménez: obra literaria*. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Breve Historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica: San José.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José.
- Vila, Clara y otros (s. f.). *Max Jiménez: las claves de su plástica*. Documental. Universidad de Costa Rica.