TESIS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

2024

478

Cristopher Montero Corrales

Historia del pensamiento crítico-literario centroamericano y sus representaciones estético-ideológicas: el caso de la revista Repertorio Americano, segunda época (1974-2020)

http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis

Director/es
Saldaña Sagredo, Alfredo

ISSN 2254-7606

Prensas de la Universidad Universidad Zaragoza

Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Universidad Zaragoza
1542

Tesis Doctoral

HISTORIA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO-LITERARIO CENTROAMERICANO Y SUS REPRESENTACIONES ESTÉTICO-IDEOLÓGICAS: EL CASO DE LA REVISTA REPERTORIO AMERICANO, SEGUNDA ÉPOCA (1974-2020)

Autor

Cristopher Montero Corrales

Director/es

Saldaña Sagredo, Alfredo

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2024

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

Tesis Doctoral

Historia del pensamiento crítico-literario centroamericano y sus representaciones estético-ideológicas: el caso de la revista *Repertorio Americano*, segunda época (1974-2020)

Autor

Cristopher Montero Corrales

Director

Dr. Alfredo Saldaña Sagredo

Programa de Doctorado de Lingüística Hispánica

[Línea de investigación: Teoría Literaria y Análisis de Textos]

Departamento de Lingüística y Literaturas Hispánicas

Universidad de Zaragoza

2024

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan
http://zaguan.unizar.es

Agradecimientos

El desarrollo de esta investigación doctoral estuvo determinada por las múltiples reuniones, revisiones prolijas y conversaciones con el académico Dr. Alfredo Saldaña. A él mis primeras palabras de agradecimiento por los aprendizajes, por el apoyo y la confianza que hicieron una vivencia de expansión continua de mis límites como investigador.

Al Dr. Gabriel Baltodano y al Dr. Carlos Francisco Monge de la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana con énfasis en Literatura, de la Universidad Nacional, por recomendarme a la Universidad de Zaragoza y a su escuela doctoral para que pudiera realizar mis estudios doctorales. Por sus aportes a la tesis doctoral.

Al Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) de la Universidad Nacional no solo por recibirme las veces que fueron necesarias para visitar los archivos, sino por la labor histórica de protección, edición física y digital de la revista académica.

A la directora del IDELA, Dra. Marybel Soto, por su apoyo emocional e intelectual en momentos que lo necesité y que fueron vitales para tener buen ánimo para investigar y vivir. Mis agradecimientos a su experiencia y generosidad, a su trayectoria como investigadora.

Al Dr. Mijail Mondol López y a la Msc. Geannina Moraga López por sus lecturas y aportes para mejorar la tesis doctoral.

A los amigos Giovanni Beluche, José Matarrita y Javier Alonso por la comunicación sincera y la escucha comprensiva cuando las situaciones de la vida me sobrepasaron.

A mi psicóloga, Carolina Soto, por su escucha, por sus certeras palabras, por ayudarme a tener flexibilidad psíquica, determinación y la serenidad como una de las formas de la felicidad.

A Margarita, Herberth, Ernesto, Geannina, Dalia, Sofia y Florian por la familia que somos, producto del trabajo y de la dignidad.

A mi hermano Carlos, a Luam, a Carmen, a mi madre, a Paulina, a Jorge, por los espacios familiares que me permitieron retomar fuerzas para seguir escribiendo e investigando. Por ser comprensivos y graciosos con mis obsesiones de investigador, de escritor y lector.

A Natalia, por su calma, por su apoyo radical y comprensivo, por la casa que hemos venido construyendo, en Calle Brujas, en medio de este proceso de escritura e investigación.

Ahora sí tendré tiempo para sembrar juntxs suculentas plantitas y para dejar de comerme las uñas por ansiedad.

Por las mil y una madrugadas que me levanté a escribir, apasionado de estar realizando mis estudios doctorales en la Universidad de Zaragoza. A la vida y a mi intuición por saberme poner donde lo necesito para forjar mi carácter y crecer.

ÍNDICE

1. Introducción 5
2. Pertinencia de la investigación y estado de la cuestión 11
3. Marco teórico 27
3.1 Inicios de la crítica literaria: de la ilustración a las universidades 28
3.2 Las revistas científicas en la historia de las ideas en América Latina 31
3.2.1 Revistas como objeto de estudio 31
3.2.2 Revistas científicas: orígenes 33
3.2.3 Artículos científicos 37
3.3 Breve historia de la crítica literaria en Centroamérica 38
3.4 La crítica literaria en Costa Rica 43
3.5 Crítica literaria dialéctica 50
3.6 ¿Qué es la crítica historiográfica? 53
3.7 La forma como interpretación 54
3.8 Representaciones estéticas e ideológicas 56
4. Situaciones históricas del pensamiento crítico-literario centroamericano a partir de *Repertorio americano*, segunda época (1974-2020) 60
4.1 Las situaciones históricas 61
4.2 1974-1990: guerras centroamericanas 63
4.3 1990-2004: discurso regional de posguerra 87
4.4 2005-2020: configuraciones transareales 101
5. Interpretación crítico-formal del pensamiento crítico-literario durante la segunda época de *Repertorio Americano* (1974-2020) 110
5.1 La forma de la crítica literaria en *Repertorio Americano*: 1974-1982 111
5.2 La forma de la crítica literaria en *Repertorio Americano*: 1996-2004 160
5.3 La forma de la crítica literaria en *Repertorio Americano*: 2005-2020 179
5.4 Epílogo 202
6. Representaciones estético-ideológicas sobre la literatura y Centroamérica en *Repertorio Americano*, segunda época (1974-2020) 209
6.1 Las representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* entre 1974-1982 210
6.2 Las representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* entre 1996-2004 234
6.3 Las representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* entre 2005-2020 240
7. Conclusiones 248
8. Referencias bibliográficas 259
9. Anexos 274

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación se ha llevado a cabo para optar al grado de Doctor en Lingüística Hispánica, en la línea de investigación de teoría de la literatura y análisis de textos, por la Universidad de Zaragoza. La misma versa sobre el pensamiento crítico-literario centroamericano a partir de un estudio de caso: la revista *Repertorio Americano*, segunda época (1974-2020), como una manera de comprender los movimientos de la crítica literaria y la conformación del pensamiento crítico y sus representaciones literarias en la región centroamericana.

Además, el lector de esta investigación puede acceder a una contextualización por situaciones históricas de la crítica literaria, así como a una interpretación formal de la escritura crítica. Esto permite que la investigación profundice en las representaciones estéticas e ideológicas constituidas por los textos seleccionados como corpus, proponiendo conclusiones al respecto de las representaciones que se constituyen sobre la literatura centroamericana y la propia Centroamérica como ámbito social y cultural. La investigación se dedica al estudio del pensamiento crítico-literario en Centroamérica por medio de un estudio de caso: la revista *Repertorio Americano*, segunda época (1974-2020). En específico, hace valoraciones al respecto de la crítica literaria, su forma y metodología. Entiende la crítica literaria como una práctica discursiva-escritural relacionada con la formación del pensamiento histórico que, a su vez, está íntimamente imbricada con el contexto de su producción. Además, analiza las representaciones estético-ideológicas que se forman a partir del discurso crítico, respecto a Centroamérica. Para ello, analiza artículos académicos y reseñas publicadas en la revista *Repertorio Americano* durante los periodos de guerra, posguerra y pos-posguerra, en Centroamérica: esto es, el último cuarto del siglo XX y las primeras dos décadas del siglo XXI. Se propone la siguiente pregunta de investigación: ¿cuál es la historia del pensamiento crítico-literario centroamericano y cuáles son sus representaciones estético-ideológicas en la región centroamericana a partir de la revista *Repertorio Americano*, segunda época? Las historias de la literatura han convivido con formas biografistas, generacionales y han privilegiado las llamadas «obras literarias creativas» para la construcción de este género, llamado «historia literaria» (Ulrich, 2010: 111).

Esto también ha sido así en Centroamérica, desde el surgimiento de las historias literarias en la década del 40 y su importancia para comprender los cambios centroamericanos a partir de la década del 70 (Mondol, 2017: 186-187). Las historias de la literatura han proliferado como una forma de experimentar la historicidad de la literatura. Zavala y Araya **(***apud* Mondol, 2017: 186**)** comprueban en su estudio que es a partir de la mitad del siglo XX cuando las historias literarias abandonan los modelos de corte temporal de la historia política para incluir criterios según parámetros estilísticos o movimientos estéticos, aunque sin llegar a renunciar al biografismo (Ortiz, 2013: 190). Esto plantea la necesidad de la construcción de historias de la literatura bajo características que den cuenta de nuevas perspectivas historiográficas acordes a los desafíos del campo y las epistemologías contemporáneas. Por ejemplo: no pasar por alto algunos textos literarios por no considerarse como literatura, como la crítica literaria en revistas. La crítica también es una forma de interpretar la historicidad de lo literario en condiciones epistemológicas que buscan superar fronteras entre géneros y situar el problema de la forma de la crítica literaria para comprender su valor y posición en la historia.

También surge la necesidad de explorar perspectivas que buscan superar las interpretaciones nacionalistas como una forma de criticar el proyecto Estado nación de la modernidad, construyendo nacionalidades más versátiles y de convivencia entre distintas identidades y perspectivas (Mackenbach, 2014: 34-36).

Esto incluye las revistas y, en este caso, las revistas académicas como objetos de estudio y, con esto, la necesidad de incorporar artículos académicos, recensiones, etc. Esto nos permite abordar los procesos de construcción del canon crítico en la región centroamericana, específicamente en la comunidad de personas investigadoras, durante una época de profundas transformaciones sociales como son los años de 1974 a 2020 con cambios en los modelos económicos e importantes transformaciones sociales en la región. Es decir, también la crítica puede informarnos de la historia social y se construye en situación. Además, valoramos la importancia de la evaluación científica y más allá de métricas asociadas a las revistas, ponemos atención en los artículos individuales atendiendo las sugerencias de Cerna y Cerquera (*apud* Vélez, 2021: 28) como parte de los retos de las revistas científicas en América Latina.

La revista *Repertorio Americano*, segunda época, se construyó en la situación del surgimiento de la Universidad Nacional y en un contexto de reforma educativa universitaria en Costa Rica y, buscando ser un espacio para proyectar voces sobre la región, no solo nos cuenta el pensamiento de esos años sino que, además, ha contribuido a crear una imagen de Centroamérica en lo literario y en lo social que merece interpretación, que depende de la forma, los presupuestos conceptuales, metodológicos, epistémicos, referentes teóricos y estrategias críticas materializadas en los textos del corpus analizado que es necesario para poder interpretar y reflexionar sobre las representaciones que se han construido sobre la literatura y Centroamérica desde este discurso crítico.

En cuanto a los objetivos de la investigación, el objetivo general es desarrollar una crítica historiográfica del pensamiento crítico-literario centroamericano y sus representaciones estético-ideológicas de la literatura y de la región centroamericana a partir de la revista *Repertorio Americano,* segunda época (1974-2020). Este objetivo general implica la consecución de los siguientes objetivos específicos: (a) determinar las distintas situaciones históricas del pensamiento crítico-literario centroamericano a partir del estudio de caso de la revista *Repertorio Americano*, segunda época (1974-2020); (b) formular una interpretación crítica del pensamiento crítico-literario centroamericano durante la segunda época de la revista *Repertorio Americano*; y (c) analizar las representaciones estético-ideológicas de la crítica literaria sobre la literatura y la región centroamericana en la revista *Repertorio Americano*, segunda época (1974-2020).

El desarrollo de este proyecto de investigación doctoral se completó a partir de las siguientes etapas: revisión de artículos, reseñas, libros y tesis de carácter teórico; generación de una base de datos de la crítica literaria en *Repertorio Americano* entre 1974 y 2020 (adjunta en anexos); establecimiento de la muestra de textos de crítica literaria y poética (artículos, recensiones, reseñas) para analizar; estudio del estado de la cuestión; análisis textual e interpretación de los textos crítico-literarios y, por último, la redacción de la tesis doctoral integrando el desarrollo de los objetivos, conclusiones y anexos:

1. **Revisión de artículos, reseñas, libros y tesis de carácter teórico**. En esta etapa, reuní tesis, explicaciones, conceptos y categorías de análisis acerca de la crítica literaria en Centroamérica; teorías historiográficas; historia de la crítica literaria; historias de las ideas; libros de crítica, formas literarias y procesos ideológicos y estéticos. Estas fueron

concebidas desde los estudios literarios y culturales para las interpretaciones y análisis correspondientes.

2. Generación de una base de datos de la crítica literaria en *Repertorio Americano* entre 1974-2020. En esta etapa realicé una base de datos en Excel, presente en los anexos de la tesis doctoral. Ahí se incorporaron el total de textos de crítica literaria por género que fueron publicados en la revista. Los géneros de la crítica se establecieron a partir de 11 categorías que se establecieron para identificar el compendio de textos que comentan objetos literarios.

3. **Establecimiento de la muestra de textos de crítica literaria (artículos, recensiones, reseñas) para analizar.** En esta etapa establecí criterios para la búsqueda y la selección de textos crítico-literarios, respecto a obras de la región centroamericana que constituyan el corpus de análisis. Esta exploración inicial implica un trabajo arduo de lectura de múltiples textos críticos publicados en el período de estudio, a saber, de 1974 a 2020. Las características que se establecieron para realizar la selección fueron artículos o reseñas de libros de poesía escritos por centroamericanos publicados en la revista *Repertorio Americano* entre 1974 y el 2020.

4. **Estudio del estado de la cuestión.** En esta fase, analicé, sinteticé y discutí los diferentes aportes críticos, a propósito de los textos que han realizado aproximaciones a la revista *Repertorio Americano*; también se discuten las nociones generales y las clasificaciones para la realización de la historia de la revista. El propósito estuvo en conocer la discusión anterior a este trabajo de investigación y, a la vez, aportar comentarios críticos respecto al campo de estudio y sus elaboraciones teórico-metodológicas. Esto me permitió saber cómo incorporar relaciones teóricas ausentes o enfoques nuevos para la elaboración histórica y crítica.

5. **Análisis textual e interpretación de los textos crítico-literarios.** El enfoque predominante se refiere a la interpretación para comprender los problemas estéticos, ideológicos y formales. Se privilegiaron aproximaciones de índole formal, semántica y social acompañadas de citas de autoridad y ejemplos del corpus seleccionado. También examiné la materialidad lingüística del texto, en aras de identificar los principios expresivos formales de los textos críticos y considerar los mecanismos que funcionaron en el desarrollo de las formas críticas. Con esto pude relacionar estas características con

diferentes situaciones y contextos. Estudié los constituyentes formales de la crítica (episteme, categorías, metodologías, movimientos, estrategias, citas y lenguaje). Así que lo objetivos siguen una ruta que se centra primero en las situaciones históricas (contexto), segundo en la forma del texto y tercero en las representaciones constituidas por la forma en un determinado momento histórico de la región centroamericana.

6. **Redacción de la tesis.** Se redactó un documento a partir de todos estos planteamientos.

La estructura de la tesis doctoral consta de cinco secciones. La primera sección es la introducción de la investigación en la que se evidencian las problemáticas iniciales, la pertinencia de la investigación, el estado de la cuestión, el debate teórico y la estrategia metodológica. Las siguientes secciones se titulan: (I.) «Situaciones históricas del pensamiento crítico-literario centroamericano a partir del estudio de caso de la revista *Repertorio Americano,* segunda época (1974-2020). (II.) «Interpretación crítico-formal del pensamiento crítico-literario centroamericano durante la segunda época de la revista *Repertorio Americano* (1974-2020)» y (III). «Representaciones estético-ideológicas de la crítica literaria sobre la literatura y la región centroamericana en la revista *Repertorio Americano,* segunda época (1974-2020)»; la última sección recoge las conclusiones del estudio y seguidamente los anexos. Con esto se logró una forma textual, narrativa, que busca corresponder con el objeto de estudio ya que debe dar cuenta no solo de diferentes situaciones históricas sino también de una diversidad de formas crítico-literarias en diversas situaciones históricas, pero también de procesos de desarrollo crítico desiguales y de representaciones ideológicas imbricadas y hasta contradictorias, en *Repertorio Americano,* de 1974 al 2020.

2. PERTINENCIA DE LA INVESTIGACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Esta investigación identificó y analizó críticamente las manifestaciones textuales de la crítica literaria centroamericana presente en la revista *Repertorio Americano*, segunda época 1974-2020.

La revista *Repertorio Americano* no solo es la revista emblemática liderada por Joaquín García Monge, «la revista de revistas», como la llama Arnoldo Mora (2003: 163), sino que también es la primera revista académica de la Universidad Nacional reeditada y resguardada por el Instituto de Estudios Latinoamericanos (Soto, 2012: 153) hasta la fecha presente.

Los resultados de esta investigación se constituyen como un aporte a la historia de la revista y al patrimonio bibliográfico que resguarda el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional, Costa Rica.

La historia del pensamiento crítico-literario centroamericano se ha constituido en las secciones de artículos académicos, reseñas y editoriales, que son los documentos necesarios para este proyecto de crítica historiográfica según sus situaciones históricas, formales y representaciones estético-ideológicas.

La incorporación de textos críticos, de gran valor, muchas veces pasados por alto por la historización de la literatura tradicional, biografista, generacional o las historias concentradas en una forma específica de los textos literarios, los denominados «creativos» no han permitido enforcar la invención de historias de la literatura a partir de ensayos de crítica literaria que como afirma Eagleton (2012: 122), han burlado la frontera entre la literatura «crítica» y la «creativa», idea que propusiera inicialmente con el ensayo Lukács (2013: 39) en *El alma y las formas*. Es así como la incorporación de artículos académicos y reseñas de literatura, y específicamente de crítica poética centroamericana, resulta un material textual importante para la creación de historias de la literatura que nos permitan interpretar la historicidad de lo literario en el formato de la revista académica y las representaciones estético-ideológicas que ha constituido a partir de una institucionalidad universitaria.

Por lo tanto, se plantea como necesidad interpretar el pensamiento crítico-literario del año 1974 a 2020, debido al movimiento que hay de la crítica literaria en este período. Como lo afirma Mackenbach (1997: 8), la crítica de la historia social de la literatura tenía en la década del setenta un lugar destacado dentro del pensamiento crítico y a partir de los ochenta se ha venido transformando por el decaimiento de las historias sociales de la literatura y la

teoría del reflejo y el surgimiento de los estudios culturales con sus problemas y desafíos actuales (Mackenbach, 2014).

Parafraseando a Ulrich (2010: 131), esta investigación permitirá comprender la transformación rítmica de la crítica literaria que se produce desde la década del 1970 al 2020 en la revista *Repertorio Americano*, segunda época.

Además, según Soto (2012: 172), en la investigación de la segunda época de la revista, la crítica literaria es uno de los objetos de estudio necesarios y posibles para investigar:

> Las posibilidades son vastas: la poesía, la crítica literaria, lo femenino, los nuevos escritores y sus primicias, las preocupaciones pedagógicas, las vanguardias, las problemáticas universitarias, las recensiones y noticias de libros, las preocupaciones políticas, son algunos temas posibles de rastrear por otras personas investigadoras interesadas (Soto, 2012: 172).

La mayoría de las investigaciones realizadas sobre la revista *Repertorio Americano* han estudiado la primera etapa de la revista, así lo demuestran la tesis de Bustamante, López, Ramírez y Rodríguez (2019), Oliva (2013), Carvajal (2016) y Mora (2013).

Se encontró un artículo de Soto (2012) que trata los años correspondientes a la segunda etapa, aunque referido a los primeros nueve años, estableciendo también un análisis de la revista como la primera revista académica de la Universidad Nacional. Es decir, trata de los primeros nueve años de la segunda etapa, pero su objeto de estudio es distinto al que planteo en esta tesis doctoral. Evidenciando la pertinencia de esta investigación como aporte específico de estudio de la revista durante esa época que trata sobre la crítica literaria para interpretar las representaciones sobre Centroamérica y la literatura.

Existe una sección en el artículo académico de Monge y Baltodano (2016: 60) similar a la periodización definida en esta investigación, ya que se establece como «La cuarta etapa (de la posmodernidad y la globalización): 1980-2010». Este estudio es vital para comprender la relación entre historias de la literatura e ideología en Costa Rica: una de las diferencias con el artículo mencionado radica que en esta investigación doctoral se contemplan artículos y reseñas de una revista específica e incluye dieciséis años más de alcance temporal. Los textos críticos que estudia esta investigación son distintos a los que se plantean en la investigación citada y que, además, no comprenden textos críticos de la revista *Repertorio Americano* en su segunda etapa.

Otro de los aportes que pretende esta investigación remite a la crítica historiográfica. Según Mondol (2017: 139), la crítica historiográfica pretende la valoración de la teoría y la metodología que han constituido ciertas prácticas discursivas, en este caso, la crítica literaria en la revista *Repertorio Americano,* segunda época.

Esto posibilita establecer relaciones entre las etapas y las formas de la crítica literaria para interpretar no solo las escogencias de una u otra teoría o metodología sino también las ausencias en la construcción del canon crítico, ya que, como afirma Jameson (2014: 25): «la ausencia de toda necesidad de interpretación es ella misma un hecho que exige interpretación», que no se usaran ciertas perspectivas, teorías o metodologías existiendo omisiones que es necesario interpretar para construir los movimientos del pensamiento crítico-literario en la revista, ya que como el mismo Joaquín García Monge afirmaba (1983: 58):

> las revistas sirven para que en ellas se exprese la generación pensante e ilustrada de un país o de un continente, lo que piensa y siente acerca de las múltiples incitaciones de la vida. Para ello ha de haber libertad, tolerancia y la inevitable acción de los pareceres que en las revistas se dan cita.

Se entiende de la misma manera que, en la revista *Repertorio Americano*, segunda época, también está materializado el pensamiento, es decir, un espacio de «expresión histórica» (Oliva, 2008: 39) para interpretar sus silencios, contradicciones, tendencias y ambigüedades no solo de las características de este pensamiento crítico sino, también, de sus representaciones estético-ideológicas sobre Centroamérica.

En el artículo «Joaquín García Monge y el *Repertorio Americano*», de Arnoldo Mora, publicado en el 2013 por la revista *Comunicación* del Instituto Tecnológico de Costa Rica, el autor se propone una relación causa-efecto de los intereses y de la personalidad de Joaquín García Monge con la revista *Repertorio Americano*. Claramente tiene una interpretación biografista facilitada en el próximo párrafo por el conector lógico «por eso», según la idea de los hombres que el autor refiere a Joaquín García Monge:

> hombres que solo son sombra de la realidad, no son hombres enteros sino sombras de ellos mismos, semi-hombres que no viven, sino que deambulan por la vida como fantasmagóricas sombras de una historia humana que clama por ser transformada y mejorada. Tal es el mensaje de su obra literaria más madura: *La mala sombra y otros sucesos*. Por eso *Repertorio Americano* fue concebido como instrumento de lucha,

> como arma para transformar la realidad histórica de nuestros pueblos (Mora, 2013: 163).

El párrafo se construye a partir de las ideas de Joaquín García Monge sobre *Repertorio Americano,* y este gesto va a repetirse continuamente en el artículo con tono laudatorio a la figura del editor y a la revista, como un escritor que se sacrifica para los demás, la patria y la cultura en el gesto de editar la revista y no concentrarse en la propia obra literaria (Mora, 2013: 163-164).

Este tono también va a usarse para otras personalidades que aparecen en el artículo. No solo se construye la figura del editor como un humanista que busca la transformación social sino también la de la revista. El artículo muestra comentarios autorreferenciales o un meta-comentario donde intenta separarse de la lógica causa-efecto, pero no deja de argumentar desde esta lógica. También va a estar presente en la relación contexto-revista:

> El período de oro del *Repertorio* se sitúa entre los dos períodos de violencia más significativos que ha tenido nuestro país en el siglo XX: la dictadura de los Tinoco y su violenta caída (1917-1918) y las luchas y reformas sociales de la década de los 40 que terminaron por desencadenar la Guerra Civil de 1948. (Mora, 2013: 165).

Aquí se muestra una idea que sugiere que las épocas de oro de la revista están asociadas a períodos de violencia social significativos en Costa Rica y, también, nos da cuenta de las épocas en las que se concentra esta aproximación referente a la primera época de la revista.

Otro aspecto particular de este artículo es que, con una mirada retrospectiva, donde la voz crítica rompe la lógica llevada hasta el momento, es decir, la argumentación causa-efecto, es cuando afirma que, si a la Universidad de Costa Rica se le dieron fines específicos desde su fundación, estos fines eran los que había encarnado la revista *Repertorio Americano*:

> En este incesante fluir de ideas y acontecimientos que tapizaron esa época y no teniendo Costa Rica una Universidad sino hasta 1940, será una revista como *Repertorio Americano* la que cumpla en el ámbito cultural algunas de las funciones propias de una universidad, especialmente en la tradición histórica de la política latinoamericana, a saber, la de ser "conciencia lúcida y crítica de la Patria" (Mora, 2013: 165).

Resulta relevante que ubica la *conciencia lúcida y crítica de la Patria* en una iniciativa cultural, a partir del proyecto universitario, así disloca ese fin de la institucionalidad formal como tal y lo ubica en una revista, planteando justamente un devenir de las ideas. Es decir, lo que le permite pensar *Repertorio Americano* como conciencia lúcida es la institucionalidad universitaria para encontrarla en una iniciativa cultural previa. Así, la voz crítica se construye desde una ruptura performática, una contradicción entre el cómo dice y qué dice, tensión que al final le permite moverse hacia la historia de las ideas. Al no limitar la idea en una organización o institución específica sino que es capaz de ubicar las ideas, consecuentes de la producción social latinoamericana, por ejemplo, en intelectuales, como proyectos culturales o institucionalidad pública:

> Para Javier Pinedo la historia de las ideas en América Latina es una disciplina reciente y la ubica a mediados del siglo XX, cuya novedad reside en que no sólo reúne lo expresado por los filósofos, sino también por otros agentes productores de ideas y así como esas ideas se hacen y se insertan en la sociedad o en los individuos. Se parte que las ideas filosóficas son específicas junto con muchas otras ideas que también merecen y requieren ser historiadas si queremos un conocimiento mejor de nuestra realidad latinoamericana. (Margarit, 2004: 1)

La historia de las ideas ha permitido reconstruir y reflexionar el pensamiento latinoamericano y las revistas, sean culturales (divulgativas) o académicas, son materializaciones donde se pueden estudiar las ideas en su contexto de producción tanto histórico y social como institucional.

En el artículo «El *Repertorio Americano*: puente de comunicación y cultura», de Ligia Carvajal Mena, publicado en el 2016 por la *Revista Estudios* de La Universidad de Costa Rica, la autora recalca la importancia de la obra de Joaquín García Monge para la cultura, evidenciando el contexto costarricense y los nexos de la revista con otras áreas de América.

El artículo inicia con una semblanza de Joaquín García Monge, se mueve desde su nacimiento hasta la etapa como profesor de obreros, artesanos y fundador del Centro de Estudios Sociales Germinal, donde se establece una organización que creía en la educación como el medio para resolver los males que aquejaban a la Costa Rica del momento y, también, en el papel social de la organización sindical, ya que ayuda a fundar la Central General de Trabajadores de Costa Rica. La autora pone en relación contextual y en los

vínculos con otros intelectuales de la época, estos proyectos en los cuales participa García Monge:

> El discurso nacionalista desarrollado durante la segunda mitad del siglo XIX y la amistad con personas como Omar Dengo, Roberto Brenes Mesén, Carlos Luis Saenz y María Isabel Carvajal (Carmen Lyra), entre otros, fue esencial para la consolidación de algunos proyectos culturales de García Monge. Por esta labor cultural, se le considera constructor de la nacionalidad costarricense y se le denominó "laboriosa abeja de la cultura hispánica" (*Repertorio Americano*, Tomo X, #1, 1925: 3) (Carvajal, 2016: 146).

Esta relación final que hace con el contexto le permite a la autora concentrarse en el establecimiento de la situación social de la revista *Repertorio Americano*. Se percibe que la lógica biografista está presente en este artículo, ya que inicia con el nacimiento de la revista. Sin embargo, la autora hace énfasis en ciertos hitos del contexto político y social de la época, de manera exhaustiva va sumando acontecimientos:

> A lo anterior, debe sumarse los continuos llamados contra la dictadura de Federico Tinoco que había interrumpido la vida republicana costarricense y diezmado las libertades; éstos fueron elementos de peso para la realización de protestas en distintos lugares del país, que culminaron con un significativo levantamiento popular y la quema del periódico oficialista *La Información* como protesta ante la represión que experimentaba la libertad de prensa. Este hecho fue el anuncio de la caída del régimen Tinoquista en setiembre de 1919 (Carvajal, 2016: 147).

Este contexto que va armando la autora facilita la comprensión de una revista que asume un papel de diversidad ideológica y supranacional, argumentada desde el anclaje con la labor de Joaquín García Monge. La autora construye la imagen de Costa Rica promovida por el proyecto de Estado nación: «La elite liberal creó el discurso de la Costa Rica igualitaria, étnicamente blanca, pacífica y sin graves contradicciones sociales, características que marcaron diferencia con los países centroamericanos» (Carvajal, 2016: 151).

Adicional, aparecieron publicaciones diversas a esta imagen idílica que se propiciaba de Costa Rica. Ante este discurso liberal, las voces de protesta no se hicieron esperar. María Isabel Carvajal, conocida como "Carmen Lyra", fue una de ellas:

> en Costa Rica vivimos muy a gusto, metidos como sardinas en aceite, dentro de una pobre comodidad que nos hemos creado, y este hábito oleaginoso nos hace mirar con absoluta

> indiferencia la suerte de los otros pueblos de América (*Repertorio Americano*, 1928, Tomo XVI, #4: 63) (Carvajal, 2016: 152).

Así es visible cómo la autora en la parte final del ensayo se centra en la representación de lo que se construye de Costa Rica por medio de la revista, para, con este final, entender el proyecto cultural desde lo biográfico hacia las representaciones e insertando a la revista en su contexto cultural. Esta investigación, en su parte final, apunta hacia el estudio que se pretende realizó con esta tesis doctoral ya que ve en la revista la capacidad de construir una representación ideológica y estética de Costa Rica inmersa en Centroamérica.

En el artículo «Historia del *Repertorio Americano* (1919-1958)», de Mario Oliva Medina, publicado en el 2013 por la revista *Comunicación* del Instituto Tecnológico de Costa Rica, el autor se concentra en la construcción de la historia de la primera época de la revista. Inicia el artículo mostrando las problemáticas económicas para que la revista fuera publicada y nos brinda el contexto de edición de la revista. Se privilegia una lógica relacionada con la figura de Joaquín García Monge:

> La elaboración de la revista parece haber sido bastante artesanal y bajo la total supervisión de su editor don Joaquín García Monge. Corresponde a este último, la elección del material que saldrá en las páginas de la publicación hasta el envío, así como la elaboración de las estrategias de circulación del impreso que pretendía llegar a lectores de varios países latinoamericanos y del viejo continente (Oliva, 2013: 32).

El artículo establece relaciones entre la figura del editor y la solución de estas problemáticas financieras, apareciendo una figura de la historia editorial de Costa Rica: «La totalidad de la revista fue editada por impresores catalanes, incluyendo los diecisiete años restantes desde 1943 hasta 1958» (Oliva, 2013: 34). Efectivamente se establecen relaciones con la biografía de Joaquín García Monge, pero también se incluyen de manera explícita relaciones con otros eventos puntuales donde la figura del editor se deja de lado, momentáneamente. Esto favorece la sensación, por medio de la lectura, de un proyecto que solo pudo existir de manera colaborativa. Así sucede también en el subtítulo «García Monge y las redes de escritores e intelectuales», donde el autor evidencia que la durabilidad de la revista *Repertorio Americano* se debió a una red de escritores e intelectuales de vocación

americanista que, por medio de la revista, lograban socializar diversos tipos de información importante para establecer relaciones entre escritores, entre el campo literario:

> Al finalizar la década de 1920, García Monge en varios números de la revista en la que se proporcionaban los nombres y direcciones de los escritores del Continente, cuya sección llamada "*señas de escritores*" lo cual es indicador de varias cosas que interesan. García Monge situaba en un altísimo interés el obtener los datos del mayor número de escritores de América, esto le valió varios adjetivos como, aquel que le gustaba tanto, "*coordinador de América*" acuñado por uno de los intelectuales más distinguidos, Alfonso Reyes (Oliva, 2013: 36).

En este párrafo también existe el movimiento del apartado anterior, la figura del editor se deja de lado para que el artículo se concentre en las redes internacionales de distribución, aquí toman el protagonismo las editoriales y los contactos, también las relaciones con la censura que tuvo la revista en diversos países de América Latina. Mostrando otras instancias editoriales necesarias para la producción del campo editorial y de las publicaciones. Reforzando la imagen de una historiografía de la producción que no solo enfatiza el papel del sujeto autoral o los procedimientos retóricos sino que permite un acercamiento a las dinámicas del campo y la industria editorial (Mondol, 2023: 46).

Esta tensión que hemos visto entre biografía y el surgimiento de otros movimientos o personas que toman el protagonista va a hacerse evidente en el tercer y último subtítulo, donde el autor intenta acercarnos al tipo de lector que consumía la revista. Es decir, nos vamos de lo biográfico-contextual al tercero interpretante:

> Pero volvamos a la caracterización de los lectores. Estaban conformados principalmente por sectores ilustrados o por personas con cierto nivel de instrucción. Entre ellos se encontraban escritores ligados a la producción de la revista, intelectuales que por obvia necesidad requerían de información y actualización en temas diversos tratados en dichos impresos; entre esos colaboradores podían encontrarse nombres de ambos lados del océano. Además, un amplio grupo de educadores y educandos de letras, sobre todo de universidades latinoamericanas y estadounidenses (Oliva, 2013: 40).

Este artículo se urde en varias tensiones que pueden cambiar, por un lado, ya sea el movimiento editorial, las problemáticas para su publicación, los lectores y lecturas, aparece la priorización de algunas reflexiones sobre los estudios de recepción que permiten un mayor

acercamiento a las dinámicas de lectura, legitimación y consumo (Mondol, 2023: 49) pero por el otro, siempre va a estar la figura de Joaquín García Monge.

En el artículo «El *Repertorio Americano* (1974-1983): primera revista académica fundada en la Universidad Nacional de Costa Rica», de Marybel Soto Rodríguez, publicado en el 2012 por la revista *Historia de la Educación Latinoamericana*, la autora establece una relación de las épocas de *Repertorio Americano* en Costa Rica con la que publicaba en Inglaterra Andrés Bello, así que ella entiende como «tercera» lo que nosotros entendemos como «segunda época». Esto es muy importante ya que disloca el componente nacional de la revista para establecer una genealogía distinta. Íntimamente relacionada con una génesis internacional.

La autora se mueve a establecer un hito más para la revista, ya que justifica el estudio en el tanto que *Repertorio Americano* es la primera revista con fines académicos de la Universidad Nacional. Esto plantea un principio metodológico importante para el artículo y para esta investigación, ya que comprende la revista como objeto de estudio que construye pensamiento:

> De tal forma, una revista académica encierra un universo en sí misma, donde los procesos de edición, impresión, circulación, lectores, políticas de publicación y distribución pueden dar cuenta de formas de producción y circulación del conocimiento, de los paradigmas políticos, educativos, científicos y culturales, de las formas de expresión y validación del canon científico que rigen no solo a la revista sino que conforman y a la vez, modelan, a la comunidad intelectual que da vida a la publicación (Soto, 2012: 154).

De esta manera conviene entender las revistas como objetos autónomos y no como un compendio de artículos sino como una articulación formal, que, por medio de una serie de decisiones políticas, editoriales e institucionales materializa en un formato de fácil difusión y de prestigio en el medio universitario, pensamiento producto de la creación académica y con formas estandarizadas de escritura y citación, por ejemplo, para de esta manera constituir el pensamiento científico en cada volumen de las diferentes revistas académicas y que, a su vez, modela las formas susceptibles de ser publicadas por la comunidad científica en esa revista. Se entiende como objeto de estudio, la revista, mucho más allá del contenido sino también, los diferentes procesos y formas que constituyen las

revistas para hacerla un documento de época que socializa reflexiones e investigaciones en la comunidad académica.

Esta investigación representa un giro metodológico ya que se aparta del biografismo y relaciona la revista con el proyecto de la Universidad Nacional, constituyéndose dicha revista desde otro tiempo, un tiempo institucionalizado, un tiempo de creación de universidades públicas en Costa Rica:

> Nuestro tiempo tiene otro signo. Las revistas ya no son obra de una sola persona, sino de una institución, un círculo especializado. Una empresa publicitaria. En esta tercera etapa, *Repertorio Americano* responderá al propósito de órgano de una Cátedra y publicación de un Instituto Universitario: el tema americano que vivió en la pluma de pensadores, hoy es objeto de las ciencias sociales, políticas, económicas, literarias (Azofeifa en Soto, 2012: 157-158).

Con esta cita se ve el carácter constitutivo de la situación, dicha situación tiene como característica primordial la fundación de la Universidad Nacional como proyecto político y educativo:

> En consecuencia, la misión de la Universidad se definiría no solo como un posicionamiento epistemológico sino también político en la concreción de la racionalidad organizativa de la institución, como ente necesario a la sociedad costarricense y que asume su vocación, según se desprende de los planteamientos de su Estatuto Orgánico de 1976, en la transformación social y profundización de la democracia mediante la participación de los sectores populares y en ser facilitadora para que estos sectores populares tuvieran acceso al disfrute de los bienes culturales y el mejoramiento material (Soto, 2012: 160).

Así, la Universidad Nacional nace con una intención latinoamericanista que coincidía con la revista *Repertorio Americano,* en una década donde se establecía una importante reforma universitaria que buscaba profundizar libertades tanto sociales como organizacionales:

> La idea de que la Revista podría volver a publicarse si se contaba con una infraestructura académica que fuera propicia o coincidente con perfil latinoamericano original de la Revista era coincidente con que la idea del Rector Núñez y la comisión *ad-hoc* de que *Repertorio Americano* sería un *broche de oro* como carta de presentación para la nueva Universidad. (Soto, 2012: 165)

La autora establece relaciones entre el ideario del proyecto de la Universidad Nacional y de la revista buscando concordancias y similitudes que manifiestan un mismo ideario en términos generales, a su vez plantea nuevos desafíos de investigación para comprender la revista como objeto de estudio:

> Comprender *Repertorio Americano* en UNA como misión histórica e intelectual presentada la comisión *ad-hoc* por el Lic. Francisco Morales y llevada adelante por la joven Universidad Nacional de Costa Rica solo es posible de valorarse en toda su dimensión al lograr dibujar la cartografía a partir de su surgimiento. El presente trabajo es el primer intento que ofrece una mirada, conforma un corpus y propone un inicio. Ojalá muchas nuevas investigaciones sobre el universo de la Revista *Repertorio Americano*, en su tercera época, surjan a partir de estos resultados y de la construcción del corpus. Las posibilidades son vastas: la poesía, la crítica literaria, lo femenino, los nuevos escritores y sus primicias, las preocupaciones pedagógicas, las vanguardias, las problemáticas universitarias, las recensiones y noticias de libros, las preocupaciones políticas, son algunos temas posibles de rastrear por otras personas investigadoras interesadas (Soto, 2012: 172).

En el artículo «*Repertorio Americano* como una Revista de Vanguardia, 1919-1925», de María Fernando Galindo, publicado en el 2018 por *Oficio Revista de Historia e interdisciplina* de la Universidad de Guanajuato, la voz crítica inicia con un tono laudatorio del papel y del prestigio con el que contó y cuenta la revista como «una de las más prestigiosas de América Latina» (Galindo, 2018: 94), elemento que le permite afirmar que, a pesar de esto, la revista no se ha considerado en su dimensión vanguardista sino en un segundo plano.

También afirma la autora que, frente a la ausencia de un grupo de vanguardia consolidado en Costa Rica, se hace pertinente entender esta revista como impulsora de las vanguardias políticas y artísticas en lo caótico del siglo XX de entreguerras. La autora condensa en este párrafo su percepción de la vanguardia:

> Esto llevó al seguimiento del impulso vanguardista al desapego del arte decimonónico y a la politización de las corrientes culturales (mayoritariamente progresistas y de izquierda). Cabe destacar que, para el caso latinoamericano, las vanguardias estuvieron marcadas por el debate sobre la modernidad: el repensar las tradiciones, descubrir y representar las realidades que el nuevo siglo presentaba (Galindo, 2018: 95).

La autora afirma que los movimientos vanguardistas están íntimamente relacionados con un tiempo de transformaciones profundas en los sistemas axiológicos del siglo XX y de la politización de las corrientes culturales y en esta nueva organización social, las revistas desempeñaron un papel muy importante:

> Las revistas sirvieron de puerta para lo no institucional, lo minoritario, para quienes buscaron el reconocimiento o la hegemonía. También fueron reveladores de corrientes —estéticas, literarias, ideológicas, políticas, sociales— que surgieron como oposición a la cultura dominante, codificada y reconocida por el grupo de poder, aunque también existieron los casos contrarios donde las revistas reafirmaron el poder. (Galindo, 2018: 95)

Es así como se plantea que la revista *Repertorio Americano* debe considerarse como una propuesta de vanguardia relacionada con el plano internacional, ya que uno de los grandes aportes fue la publicación de recortes de otras revistas internacionales acompañadas de artículos inéditos, relacionando estos contactos intertextuales con la figura del editor Joaquín García Monge:

> Los recortes, junto con los artículos originales, fueron muy importantes a la hora de generar y propagar ideas y vanguardias. Esa fue una de las mayores riquezas de *Repertorio Americano*. Lo cual nos lleva a apreciar la labor de su director, quien no sólo se limitó a generar un espacio de información y debate, sino que resultó un difusor de las corrientes de pensamiento más relevantes en el plano internacional. García Monge fue uno de los máximos exponentes intelectuales, nacionales y latinoamericanos, al actuar como un propulsor de nuevos proyectos políticos, artísticos, editoriales, educacionales y culturales; a la vez que fue catedrático, literato y político (Galindo, 2018: 97).

Hemos visto que la tesis de la autora será que la vanguardia plantea rupturas contra las estéticas decimonónicas, así como que también cuestiona las formas tradicionales de gobernar, buscando separarse de la oligarquía y la aristocracia. En el caso de *Repertorio Americano* la revista se concentró en un discurso de América como unidad. Pero la autora va a entender lo vanguardista de *Repertorio Americano* —mayormente— en su carácter político: «En la otra cara de las vanguardias, *Repertorio Americano* fue un caso representativo. La verdadera riqueza de la revista fueron las rupturas e innovaciones políticas» (Galindo, 2018: 99).

Para identificar esto, plantea cinco elementos de vanguardia, como ella los llama, y que funcionarán como los ejes para analizar la presencia de rasgos vanguardistas en *Repertorio Americano*:

> En el período que estudiamos, sobresalen cinco elementos de vanguardia política: *1)* la Reforma Universitaria y la transformación social a través del cambio educativo; *2)* anticlericalismo y laicidad; *3)* los ideales del grupo francés Clarté!; *4)* la Revolución Rusa y las políticas de izquierda y *5)* Indo, ibero y latinoamericanismo (Galindo, 2018: 100).

La autora relaciona la vanguardia política educativa de *Repertorio Americano* acorde y relacionado al espíritu social de la *Reforma de Córdoba:* «En el plano ideológico-axiológico, el sentimiento de que se vivía una *hora americana* planteó las nociones de renovación y revolución, incluyentes de posturas antiimperialistas, anticlericales, antioligárquicas y antilatifundistas» (Galindo, 2018: 101). *Repertorio Americano* hizo eco de estas posturas que recalcaban los cambios sociales, la importancia del maestro y la necesidad de la educación para los niños, niñas y jóvenes: «Un texto ejemplar sobre ello fueron las advertencias educativas publicadas en la revista mexicana *El Maestro*, reproducidas en *Repertorio*, donde se exhortó a hombres y maestros a enseñar a leer y a formar a las juventudes de forma activa» (Galindo, 2018: 102), también hizo eco de textos de Rabindranath Tagore como de José Vasconcelos. Otro de los puntos con los cuales identifica el vanguardismo político en la Revista es el *anticlericalismo y la laicidad*: la autora plantea un hito, sería el caso de México como el país que logró una temprana separación del Estado y la Iglesia. La autora afirma que, de las dos tendencias de anticlericalismo, la vertiente que se manifestaba como un rechazo total a la religión estuvo ausente de *Repertorio,* pero que la otra corriente sí estuvo presente, por ejemplo, en la voz de Roberto Brenes Mesén:

> Ser católico y ser clerical no es una misma cosa, eso es obvio; pero en ese país el católico está compelido a hacerse clerical; de otra suerte para el clero, no es enteramente católico, pues conserva independencia de juicio. Y como el clericalismo condena los principios que en tanta consideración tenemos los hombres que hemos recibido la influencia de la cultura política y social de la época, no veo fácil mi conversión al catolicismo (Galindo, 2018: 102).

En este texto no se plantea una crítica que rechaza a la religión sino específicamente el clericalismo, es distinto. Esto se interpreta como una postura vanguardista. El tercer

aspecto sería la relación de *Repertorio* con *Los ideales del grupo Clarté,* ya que la revista fue un eco de valores y voces que se referían a lo que significaba el movimiento «Claridad». Con esta intención se publica el artículo del periodista colombiano Armando Solano en el cual se refiere al proyecto e importancia de «Claridad».

El período en que la autora analiza estos rasgos vanguardistas es de 1919 a 1925, el cual concuerda con dos hitos importantísimos del siglo XX:

> de los grandes determinantes de la política fue la Revolución de Octubre (1917) y la conformación de la Unión Soviética (1922). La Revolución Rusa, sin ahondar en los detalles, generó impresiones positivas y abrió la puerta a las ideologías de izquierda (Galindo, 2018: 105).

La autora identifica algunas tendencias presentes en *Repertorio* como lo son el obrerismo, el socialismo y el comunismo, aunque nunca se dio una adhesión explicita ni manifiesta de la revista:

> Entre 1919 y 1925 se difundieron ideas de Lenin y Rosa Luxemburgo, así como de personajes locales como Alfredo Palacios, Víctor Raúl Haya de la Torre, Carmen Lyra o Leopoldo Lugones; también se han encontrado resoluciones de congresos socialistas (como la Conferencia Internacional Obrera y Socialista de Berna en 1919 o del Congreso Panamericano Obrero de México en 1921), proyectos y debates locales, entre muchos otros textos de menor calibre (Galindo, 2018: 105).

Así como *indo, hispano y latinoamericanismo* son otras categorías de análisis, enfrentadas contra el proyecto del Estado nación que propiciaba una nueva cultura. Todas estas relaciones dan cuenta del carácter vanguardista político de *Repertorio Americano*:

> La riqueza de las vanguardias estuvo en el universalismo ideológico, es decir, en la apropiación de las ideas en boga, pero invocadas desde términos regionales y perspectivas propias, ¡tal como el caso de *Repertorio Americano* lo demuestra al hacer uso de la axiología de Clarté! O de la Revolución Rusa, pero también en el intento por resolver problemas propios, como con la reforma universitaria, el indigenismo o la identidad latino, indo e iberoamericana (Galindo, 2018: 108).

La autora finaliza señalando la relevancia de la revista costarricense en el ámbito cultural de la época y las posibilidades que tiene en esta línea de investigación. Nos parece un asunto de vital importancia para poder ubicar la historia de la vanguardia en Costa Rica y

plantearla en una forma organizada como lo es la revistas y susceptible de ser investigada. En libros ya clásicos de la vanguardia latinoamericana como lo es *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* de Jorge Schwartz (1991), que muestra las principales vanguardias de América latina, para el caso de Centroamérica únicamente aparece Nicaragua debido a la exposición y organización de los manifiestos pero también contamos con esta exposición y organización en una revista cultural como *Repertorio Americano* perfectamente susceptible de ser incluida en una antología de vanguardias como para el caso de Brasil sí aparece la revista *Antropofagia, revista de Avance* en la Habana, *El Maestro o la Falange* en México, *Inicial Revista de la Nueva Generación* en Buenos Aires como aglutinadoras del pensamiento de vanguardia en Latinoamérica.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Inicios de la crítica literaria: de la ilustración a las universidades

«Si el crítico literario es un mero juez sensible e inteligente, ¿en qué queda su pretensión de profesionalidad?» (Eagleton, 2012: 80). Esta pregunta sintetiza muy bien los movimientos de la crítica literaria hasta llegar a convertirse en un discurso especializado, mayormente vinculado con las Universidades. Para Eagleton, el surgimiento de la crítica literaria se encuentra íntimamente ligado al proceso de ascenso de la modernidad burguesa:

> Visto históricamente, el concepto moderno de crítica literaria va íntimamente ligado al ascenso de la esfera pública liberal y burguesa que se produjo a principios del siglo XVIII. La literatura sirvió al movimiento de emancipación de la clase media como medio para cobrar autoestima y articular sus demandas humanas frente al Estado absolutista y una sociedad jerarquizada (Eagleton, 2012: 13).

Para este autor, la crítica va a iniciar una serie de transformaciones y posibilidades que desembocarán en la crítica especializada de las Universidades, pasando por el hombre de letras y su función social versus el rol del gacetero literario, por ejemplo, y en la erradicación de la función política de la crítica. Así lo manifiesta el autor para el caso de la literatura inglesa:

> El establecimiento de lo inglés como «disciplina» universitaria también conllevó a una profesionalización de los estudios literarios que era ajena a la perspectiva «amateur» del sabio, y mucho más especializada de lo que se podía permitir el hombre de letras. Éste era, «por libre», sensible a las demandas del mundo público. La academización de la crítica le aportó una base institucional y una estructura profesional; pero del mismo modo determinó su secuestro definitivo del ámbito público. La crítica consiguió seguridad cometiendo un suicidio político; el momento de su institucionalización académica es también el momento de su óbito efectivo como fuerza social activa (Eagleton, 2012: 74).

Antes de su inserción en el ámbito institucionalizado universitario, la crítica estuvo presente en periódicos y revistas culturales, más que en revistas académicas especializadas[1]. Debido a la versatilidad de los periódicos de incluir literatura de ficción y no ficcional o, puesto en otras palabras, de la flexibilidad de incluir diversos géneros en un mismo documento de consumo público.

Para el caso centroamericano podríamos dar el ejemplo del diario *Editor Constitucional* en 1820, siguiendo a Camacho y Bonilla (2017: 58): «Su línea editorial se basaba en divulgar para el pueblo el pensamiento ilustrado, pues consideraba que todo individuo debía conocer los principios de la ciencia del ciudadano», o en palabras del fundador Pedro Molina: «Un papel que manifieste al público sus providencias, sus acuerdos y el estado y administración de las rentas públicas, poner en uso la libertad de imprenta y romper la valla que levantaron el amor propio y el egoísmo para obscurecer los talentos guatemaltecos» (Molina, 1954: 57).

También hay una articulación con la difusión de principios ciudadanos antimonárquicos en la esfera pública por medio de una versatilidad formal, ya que el diario incluía estas secciones: «Artículo de oficio, Decreto: Gaceta ministerial de Madrid, España, Noticias públicas, Instrucción pública, Fábula, Variedades». Con esto queremos ejemplificar esa versatilidad formal del periódico que también propiciaba un tipo de ciudadano para el proyecto político de emancipación ilustrada.

Incluso, las publicaciones científicas que se produjeron entre 1665 y 1790 en Inglaterra, como plantean Peter Bruke y David Kronick (en Shawn, 2019: 50) estaban asociadas a expectativas periodísticas de la ciencia, convirtiéndose el diario en un gran socializador de diversa información para la incipiente ciudadanía. Así lo plantea Noah Moxham al respecto del periódico *Transacciones filosóficas en el siglo XVII*: «El periódico de Oldenburg había puesto a la Sociedad en el centro de una red de comunicación científica»

[1] «Las revistas de principios del siglo XVIII fueron un componente esencial de la emergente esfera pública burguesa. Eran, como escribe A. S. Collins: «Una influencia educativa muy poderosa, que repercutía también en la organización política mediante la formación de una opinión pública nacional amplia. Jane Jack ve las revistas, con su «popularización de clase alta», como la forma literaria dominante de la primera mitad del siglo y Leslie Stephen las describe como «La más afortunada innovación del momento» (Eagleton, 2012: 20).

(en Schawn, 2019: 51). Agregaríamos, única en Europa. También vemos en este diario varios géneros de escritura, como lo son las reseñas de libros, informes por correspondencias y registros de experimentos (Schawn, 2019: 52).

Para Eagleton (2012: 89) serán las mismas condiciones materiales que provocan la existencia de la crítica moderna, las que provocan su separación de la esfera pública[2]:

> Una vez el «público» se ha convertido en las «masas», sujeto a las manipulaciones de una cultura mercantilizada, y una vez que la «opinión pública, ha degenerado en «relaciones públicas», la esfera pública clásica ha de desintegrarse dejando tras de sí una intelectualidad cultural desarraigada (Eagleton, 2012: 90).

Esta separación de la esfera pública por parte de la crítica no solo migró hacia las instituciones universitarias, en las academias o en las sociedades científicas[3] sino que se redujo a una función completamente académica hasta el presente: «adiestrar a los estudiantes en la utilización efectiva de ciertas técnicas, en el dominio efectivo de un determinado discurso» (Eagleton, 2012: 101). Así sucede con la investigación en América Latina: «en la región latinoamericana existen escasos recursos en el ámbito privado para dedicarlos a la investigación, por tanto, son las universidades las que invierten en conocimiento» (Polanco-Cortés y Marín, 2019: 2), y en el istmo centroamericano esto también se cumple:

> Cinco universidades miembros del Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) aparecen como las que más publican en sus respectivos países: en Costa Rica, la Universidad de Costa Rica; en El Salvador, la Universidad de El Salvador; en Guatemala, la Universidad de San Carlos; en Honduras, la Universidad Nacional Autónoma de Honduras; en Nicaragua, la Universidad Autónoma de Nicaragua-León.

---

[2] «La crítica moderna nació de la lucha contra el Estado absolutista. Durante los siglos XVII y XVIII, la burguesía europea comienza a forjarse dentro de ese régimen represivo un espacio discursivo diferenciado, un espacio de juicio racional y de crítica ilustrada ajeno a los brutales ucases de una política autoritaria. Suspendida entre el Estado y la sociedad civil, esta «esfera pública» burguesa, como la ha denominado Jürgen Habermas, engloba diversas instituciones sociales —clubes, periódicos, cafés, gacetas— en las que se agrupan individuos particulares para realizar un intercambio libre e igualitario de discursos razonables, unificándose así, en un cuerpo relativamente coherente cuyas deliberaciones pueden asumir la forma de una poderosa fuerza política. Una opinión política educada e informada está inmunizada contra los dictados de la autocracia» (Eagleton, 2012: 11).

[3] «Por lo tanto, para que la Royal Society mantuviera su autoridad científica, era necesario encontrar una filosofía estrictamente definida que evitara temas políticos y sociales difíciles. La solución fue abrazar la filosofía mecánica que tenía muchas definiciones diferentes, pero estaba orientada hacia verdades observables y replicables» (Shawn, 2019: 62).

> En dos de estos países, aparecen organizaciones no gubernamentales a la cabeza, como son los casos de República Dominicana (Profamilia) y Panamá (Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales). Y, por último, en el caso de Belice, es una entidad gubernamental la que aparece en primer lugar» (Polanco-Cortés y Marín, 2019: 16).

Como parte de las conclusiones del artículo «La producción científica indexada de América Central y República Dominicana» (Polanco Cortés y Córdoba, 2019: 1), manifiestan que aunque en dos casos aparecen organizaciones no gubernamentales a la cabeza, estas están rodeadas de Universidades. Conviene aclarar que no necesariamente se habla de publicaciones en el campo de la crítica literaria, es información contextual que ampara lo que sí plantea Monge y Baltodano al respecto de la crítica literaria en Costa Rica que, a partir de la década de 1950 hasta la fecha, la producción de la crítica se ha concentrado en Universidades (Monge y Baltodano, 2016: 32-37), además coincide también para esta época con Mondol (2017: 12) al afirmar que la crítica académica contrasta significativamente con la forma tradicional de las historias de la literatura nacional en Centroamérica.

3.2 Las revistas científicas en la historia de las ideas en América Latina

3.2.1 Revistas como objeto de estudio

Para Fernanda Beigel (2003: 106), las revistas serían un documento muy efectivo de «cepillar la historia a contra pelo». Como sabemos, esta frase de Walter Benjamin pretende historizar de una manera que le permita al historiador materialista no dar la historia por sentada, fija, en el pasado: «El materialista histórico deja que otros sean sangrados por la ramera llamada “érase una vez” en el burdel del historicismo» (Benjamin en Eagleton, 2012: 79).

Para Beigel, las revistas serian un tipo de documento histórico en el que se puede visualizar ciertas dinámicas del campo cultural:

> Nos referimos a las **revistas**, que serán analizadas aquí en tanto puntos de encuentro de trayectorias individuales y proyectos colectivos, entre preocupaciones de orden estético y relativas a la identidad nacional, en fin, articulaciones diversas entre política y cultura que han sido un signo distintivo de la modernización latinoamericana. Algunas revistas culturales cumplen una función aglutinante dentro del campo intelectual y eso las convierte en referencia obligada de la Historia de las Ideas de un pueblo. Muchas de éstas se institucionalizan y

> perduran durante décadas. Otras representan grupos que elaboran una línea ideológica tan coherente como radicalizada y tienden a esfumarse en poco tiempo (Beigel, 2003: 106).

Como podemos ver en esta cita, las revistas tienen la capacidad de evidenciar tanto proyectos colectivos como trayectorias individuales[4] y capaces, también, de dar cuenta de postulados estéticos como de proyectos de construcción identitaria de las naciones. De esta manera, tomar a las revistas como documentos historiográficos tiene un gran potencial no solo para historizar e interpretar las principales discusiones del campo intelectual sino también potencial para dar cuenta analíticamente de las categorías y conceptos, ya que las revistas «cristalizaron categorías histórico-sociales que organizaban el universo discursivo de su época» (Beigel, 2003: 110), por eso la realización de la crítica historiográfica a partir de la revista *Repertorio Americano*. Esta comprensión que plantea la autora al respecto de las revistas no dista de la concepción de archivo foucaultiano, no solo por el conjunto de enunciados como tal sino porque:

> El archivo es en primer lugar lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas; lo cual hace que no retrocedan al mismo paso que el tiempo, sino que unas que brillan con gran intensidad como estrellas cercanas, nos vienen de hecho de muy lejos, en tan que otras, contemporáneas, son ya de una extremada palidez (Foucault, 1979: 219-220).

La noción de Foucault sobre archivo no es fija, sino más bien incluye el proceso de aparición de los enunciados y el sistema que lo habilita, así como también la selección que se hace para que lo dicho no se amontone y pierda sentido, pero, así como incluye las formas del origen, también los finales, más acertado es usar la palabra del mismo Foucault, «las rupturas».

---

[4] No queda claro si la autora usa el sentido de trayectorias individuales como Pierre Bourdieu. En todo caso se agrega la definición de este autor: «serie de las posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente (o un mismo grupo) en un espacio en sí mismo en movimiento y sometido a incesantes transformaciones» (Bourdieu, 1997: 12-13).

Además, plantea la construcción del archivo como un cúmulo de relaciones y un asunto importante, por medio de una metáfora de la física (Hawking, 2013: 41-41), da cuenta del brillo que se mantiene a través del tiempo, por la misma lógica del archivo, que hace que como investigadores veamos con brillo lo más lejano, como una estrella que conforme más distante nos alumbra más. Esto sucede a la lógica del archivo, justamente.

Esta lógica del archivo, queda claro y específico en las revistas con algunas frases de Beigel al entender las revistas como construcción, entendiendo que la selección y clasificación de los textos se encuentra ligada a la praxis cultural. Beigel habla de las revistas culturales, pero todas estas afirmaciones que se han hecho para comprender a las revistas, también funcionan para las revistas académicas:

> De tal forma, una revista académica encierra un universo en sí misma, donde los procesos de edición, impresión, circulación, lectores, políticas de publicación y distribución pueden dar cuenta de formas de producción y circulación del conocimiento, de los paradigmas políticos, educativos, científicos y culturales, de las formas de expresión y validación del canon científico que rigen no solo a la revista sino que conforman, y a la vez modelan, a la comunidad intelectual que da vida a la publicación (Soto, 2012: 154).

Con esta cita de Marybel Soto queda totalmente explicitada la importancia de las revistas como documento de la historiografía y como archivo para la interpretación de los discursos que publica: síntoma y efecto de espectros sociales más amplios.

3.2.2 Revistas científicas: orígenes

Tanto Shawn (2019: 51) como Piqueras (2007: 2) registran el nacimiento de las primeras revistas científicas durante el siglo XVII[5]:

> Casi que al mismo tiempo que en Francia aparecía el *Journal des scavans,* en Inglaterra la Royal Society de Londres también planeó la publicación de una revista:

[5] «En los países del continente americano bajo control español o portugués, el desarrollo de las publicaciones científicas fue más lento. En la segunda mitad del siglo XVII, cuando en Francia, Alemania, Holanda y Gran Bretaña las revistas científicas habían empezado a proliferar, al otro lado del Atlántico ni siquiera se podía hablar de una comunidad científica. La ciencia, al menos la ciencia "oficial", no existía y apenas circulaban documentos científicos» (Piqueras, 2007: 5).

> *Philosophical Transactions.* Fue la segunda revista científica y se ha publicado ininterrumpidamente desde su fundación (Piqueras, 2007: 2-3).

Así que, desde mediados de este siglo, como lo exponen Solano y Díaz (2011: 1), las revistas científicas «alcanzan el estatus de un importante medio de difusión del conocimiento científico entre investigadores de una misma comunidad científica» por ser un formato que brindaba ventajas editoriales. Como plantea el mismo Piqueras (2007: 2), la forma del libro no era adecuada para difundir investigaciones, ya que se necesitaba un mayor volumen de investigaciones distintas para justificar la publicación de un libro. Además, este tipo de revistas que aún no estaban asociadas a Universidades y contemplaban la posible censura a dichas instituciones (Piqueras, 2007: 2), buscaban un formato más ágil para la difusión de conocimientos varios: «La idea al fundar la revista era satisfacer la curiosidad y aportar conocimientos a sus lectores, especialmente a aquellos que no leían libros enteros por falta de tiempo o por pereza» (Piqueras, 2007: 2). Así que hay un asunto de acceso y difusión facilitado por la forma de la revista que no posee el libro y que además evidencia la estancia editorial y la edición como parte de la producción científica.

En *Aproximación histórica al mundo de la publicación científica,* el autor sugiere la relación histórica de un retraso editorial en España por la política absolutista del país: «la primera data de 1736» (Piqueras, 2007: 4) y la conquista de América. Aduciendo que sería hasta un breve período de libertad y progreso intelectual en la década del 70, del siglo XVIII, en España, que consecuentemente aparecen las primeras publicaciones científicas en América, incluso antes de publicaciones de la misma naturaleza en Estados Unidos:

> Únicamente en la década de 1770, la atmósfera de libertad y progreso intelectual que respira España por un breve período tiene su reflejo en América y aparecen allí las primeras publicaciones científicas, de carácter general y enciclopédico. Un ejemplo destacado es la revista *Mercurio Volante,* de física y medicina, fundada en México por José Ignacio Bartolache (1739-1790), "Doctor Médico del Claustro de esta Real Universidad de México", como reza en la cubierta del primer número, con fecha 17 de octubre de 1772. La revista, de periodicidad más o menos semanal, publicaba "noticias importantes i (sic) curiosas sobre varios asuntos de física y medicina" (15). Desgraciadamente, su vida fue muy breve. En el número del 10 de febrero de 1773 se comunicaba la suspensión temporal, pero esa interrupción se convirtió en definitiva. A pesar de su corta vida, a *Mercurio Volante* le cabe el mérito de ser reconocida como la primera revista producida en el continente americano, incluso antes que en los Estados Unidos. La primera publicación periódica cubana salió a la luz el 24 de octubre de 1790, con el título "Papel

> Periódico de la Habana", y se mantuvo con este título hasta 1805. Aunque era una revista de información general, sus páginas incluían descripciones de inventos, observaciones meteorológicas, artículos sobre química, física, higiene y medicina, agricultura, hidráulica y arquitectura. Los artículos de medicina estaban dedicados a las infecciones prevalentes del momento y también reproducían trabajos publicados en Europa. En 1840, Nicolás José Gutiérrez Hernández funda la Real Academia de Ciencias Médicas, Física y Naturales de La Habana. y la revista médica *Repertorio Médico Habanero*, que es la decana de las publicaciones médicas cubanas (17). En Brasil hay que esperar hasta el siglo XIX para que aparezcan las primeras revistas científicas, que son revistas médicas: *Propagador das Ciencias Médicas* (1827-1828), *Semanário de Saúde Pública* (1831-1833), *Diario de Saúde* (1835-1836), *Revista Médica Fluminense* (1835-1841) y *Revista Médica Brasileira* (1841-1843), sucesora de la *Revista Médica Fluminense*. Su trayectoria está vinculada a la institucionalización de la medicina y al desarrollo de la industria editorial. La principal función de las primeras revistas médicas brasileñas, que se basaban en el modelo europeo, era recoger las opiniones y las actividades de la Sociedad de Medicina de Río de Janeiro (1829) y posteriormente, las de la Academia Imperial de Medicina, mediante la publicación de las actas de las sesiones, los informes de las comisiones y los trabajos de los académicos (18). Hoy día, Brasil, Argentina, México y Colombia son los países latinoamericanos que publican más revistas científicas (15) (Piqueras, 2007: 5).

Esto no significa que no existieran reflexiones o materializaciones prehispánicas en Mesoamérica, sino que, por un lado, los códices no solo no eran considerados como científicos, sino que incluso eran entendidos como demoníacos por las compañías religiosas. Los códices son, como lo explica Patrick Johansson: «una escritura pictográfica a través de la cual, los indígenas conservaban o expresaban sus ideas y conservaban su pasado» (en: Rizoma, 22 de febrero de 2017) a pesar de las similitudes abstractas con la escritura presentan características distintas, ya que es un sistema híbrido entre la oralidad y lo pictórico: la secuencia del códice era acompañada con la tradición oral existiendo una relación entre la pictografía y la memoria con figuras de personas, animales, montañas, casa y otros objetos en las escenas, por lo general, recitadas en palacios aunque también se han encontrado códices populares, pero estos últimos en menor medida.

A diferencia de lo que ocurrió en México con las revistas, para el caso costarricense, hubo una tardía llegada de la imprenta, no es sino hasta 1830 que se pueden publicar libros y periódicos (Solano y Diaz, 2011: 21). Así que no es hasta la última parte del siglo XIX, cuando aparecen las revistas con publicaciones científicas en Costa Rica, sean meramente científicas o de otra índole:

> Además de las revistas científicas, se publicaron artículos científicos en revistas culturales, pedagógicas e inclusive de carácter religioso. Precisamente, la cultura impresa fue el mejor aliado del modelo educativo, secularizador y modernizador impulsado por el Estado liberal en un contexto de creciente alfabetización y la expansión de la esfera pública, proceso que se evidenció en un incremento de la industria tipográfica y su expansión a nivel nacional en la última década del siglo XIX (Solano y Díaz, 2011: 22).

Como se nota en el párrafo anterior, las revistas nacieron en un proyecto de Estado-nación liberal, incipiente, que se artículo con publicaciones de diversa índole y con intenciones centroamericanistas, no como proyecto unionista de la región, pero sí de cierta difusión intelectual, esta intención de cierta unidad en los límites del Estado-nación y la identidad costarricense la encontramos en *La Revista Nueva*, una publicación que

> aspiraba a convertirse en un medio de difusión de la intelectualidad centroamericana, por lo que sus editores habían invitado a los intelectuales de los demás países de la región a colaborar con ella, porque "No nos conformaríamos con que en nuestra casa fuera jaula cerrada á los pájaros de las vecinas selvas" (Solano y Díaz, 2011: 27).

Como podemos ver en la frase de justificación del porqué hay que invitar a la intelectualidad vecina, se construye con uso metafórico de *Jaula* para *País*, aduciendo a un espacio limitado del mismo, relacionado por supuesto con los Estados-nación centroamericanos. No solo este proyecto editorial se vinculaba con Centroamérica sino también la revista *La Enseñanza*, que específicamente se dirigía a la juventud estudiosa de Centroamérica (Solano y Díaz, 2011: 27).

Uno de los artículos científicos en lingüística que sobresalen en la revista *Anales del Instituto Físico-Geográfico Nacional*, en 1891, tomo IV, es el «Ensayo lexicográfico sobre Lengua Térraba», por H. Pitter y C. Gagini[6], resulta curioso una publicación de una lengua indígena en pleno auge del proyecto nacional, sin duda corresponde a la estrategia integracionista y su correlato en el discurso científico.

[6] Vale mencionar también, aunque en formato de libro y de este autor, *el Diccionario de barbarismos y provincialismos* de Costa Rica (San José: Tipografía Nacional, 1892). Posteriormente, llamado *Diccionario de costarriqueñismos* (San José, Imprenta Nacional, 1919).

3.2.3 Artículos científicos

Existe un acuerdo acerca de medir los avances científicos a partir de publicaciones y de las citas que reciben, parte vital y constituyente del proceso de investigación es la publicación. Las formas por las cuales se ha hecho esta medición resultan en artículos académicos, libros o ponencias[7]: «La forma más reconocida es el artículo científico, el cual debe ser arbitrado por pares y avalado por un consejo editorial, formado por especialistas internacionales en el campo del estudio, para garantizar su calidad y la de la revista que lo publica» (Polanco Cortés y Marín, 2019: 3).

De este modo, el artículo es una forma especializada de la producción científico-académica, es un género de escritura exclusivo para personas científicas que promueve un alto grado de exposición de sus credenciales teóricas y metodológicas para justificar y validar sus reflexiones escritas. Es decir, según Day (en Camps, 2007: 5), es

> como un informe escrito y publicado que comunica resultados experimentales o transmite nuevos conocimientos o experiencias basadas en hechos ya conocidos o comunica resultados experimentales de personas que trabajan en un determinado campo de la ciencia.

Aunado a esta definición podemos agregar una serie de características como lo son la formalidad, el artículo debe poder ser identificado para su recuperación posterior; debe ser público, los interesados pueden acceder a su lectura, ya sea por suscripción o préstamo[8]; controlado, es decir, puede ser aceptado o rechazado por la comunidad científica y ordenado y su redacción debe seguir una serie de normas específicas de redacción (Camps, 2007: 5).

Estas características están relacionadas con los fines que la UNESCO (1983) le brindó a la publicación de artículos, ya que la finalidad particular es comunicar los resultados, de ideas o debates de una manera clara, concisa y fidedigna y, además, establece la publicación como uno de los métodos de difusión inherentes al trabajo científico.

---

[7] Ver Montero (2021) y Polanco Cortés, Córdoba González, Marín Campos, y Villegas Rojas (2019),.

[8] Abogamos por un concepto de lo público relacionado con el acceso abierto: «El acceso abierto, que se vislumbra como el futuro de la publicación científica, no será una realidad para toda la comunidad científica hasta que cualquier investigador en cualquier lugar del planeta tenga asegurado el acceso a todo el conocimiento que se genere en su especialidad» (Piqueras, 2007: 13).

De esta manera en la forma del artículo científico se materializa un cierto tipo de lenguaje común para la comunidad científica que permite la discusión científica como tal, con dos principios fundamentales, la *sociabilidad y la autoridad* (Shawn, 2019: 51), siendo este último relacionado con la institución, indexaciones o indizaciones, autoría o la persona editora.

3.3 Breve historia de la crítica literaria en Centroamérica

Hemos optado para este apartado por la relación entre crítica e historia de las literaturas, ya que como lo afirma Beatriz González (1986: 201): la teoría, la crítica y las historias de la literatura no pueden desarrollarse como prácticas plenas sin apoyarse en las otras y constituyen modos complementarios del conocimiento del hecho literario y, además, por el conocimiento que nos entregan las historias literarias. Es decir, su capacidad de historizar los procesos de transformación de los discursos críticos de la literatura en Centroamérica. Una relación importante tanto para América Latina como para la región centroamericana respecto al discurso meta-reflexivo de la literatura es su relación con los Estados-nación (Molina, 2004: 136) pero también en el caso específico de la región centroamericana se conjuga de manera supranacional con el surgimiento de cierta intelectualidad, gracias a las reformas liberales de finales del siglo XIX. Encontramos manifestaciones críticas nacionalistas como: «la *Lira nicaragüense* (1878), de Félix Medina; *Guirnalda Salvadoreña* (1844), de Román Mayorga Rivas; *Honduras literaria* (1896), de Rómulo E. Durón; *Lira costarricense* (1890), de Máximo Fernández y *Parnaso Ismeño* (1906), de Donaldo Valesco» (Mondol, 2017: 153), además como producción crítica supranacional: *Galería poética Centro-americana* (1873) de Ramón Uriarte; *El parnaso centroamericano* (1882), de José María García Salas; *Frutos de nuestro huerto* (1888), de Pedro Domínguez y Pedro González y *Poetas Modernos de Centroamérica* (1914), así como el artículo *Literatura en Centroamérica* (1888), de Rubén Darío (Mondol, 2017: 153). Además de breves reseñas, índices, reseñas biográficas, panoramas históricos y compilaciones bibliográficas.

Esta conjunción, que vemos en la última parte del siglo XIX debido a las tendencias contradictorias y dicotómicas del mismo proceso liberal, no van a estar presentes en la

primera parte del siglo XX, ya que corresponderán a un discurso crítico y a campos literarios[9] con intensiones de agrupamiento nacional y local, entendidas como «Parnasos»:

> De manera específica, el conjunto de estas antologías poéticas, cuyo período de publicación oscila entre 1912 y 1931, fueron las siguientes: *Parnaso Nicaragüense. Antología competa de sus mejores poetas* (1912), compilado por Alberto Ortiz; *Parnaso Salvadoreño. Antología esmeradamente seleccionada de los mejores poetas de la República del Salvador* (1917), de Salvador. L. Erazo; *Parnaso costarricense. Selección esmerada de los mejores poetas de Costa Rica* (1921), de Rafael Bolívar Coronado; *Antología de Panamá. Parnaso y Prosa*, (1926), de Demetrio Korsi y *Parnaso Guatemalteco. Segunda Edición Corregida y aumentada* (1750-1930). *Con notas biográficas y bibliográficas* (1931), a cargo de Humberto Porta Mencos (Mondol, 2017: 159).

Notamos a nivel paratextual, en los títulos de las obras, preciosismo y exaltación laudatoria, que esto coincide con lo expuesto por Monge y Baltodano (2016: 24), es decir, a una concepción del ejercicio literario asociada a la belleza del decir y a lo elevado y sublime y, por otro, a una representación de la figura del escritor que ha sido expuesta por Carlos Villalobos para Centroamérica como «El autor ungido: los amantes de las musas» (2016: 143) o «El autor autoritario: los letrados del poder» (2016: 146) correspondiente a finales del siglo XIX y la primera parte del siglo XX.

Para la primera mitad del siglo xx, el discurso crítico se concentró de manera importante en antologías poéticas como medio para dar cuenta de los autores y de las nacionalidades, muy centrado en un recorte crítico, biográfico y nacionalista, suma de territorios, literaturas y naciones, que aparecerían en obras como: *Historia de la literatura de América Central* (1929); *Índice de la poesía centroamericana; Esta es mi tierra. Lecturas centroamericanas* (1948) y *Antología del cuento moderno centroamericano (1949-1950).* Se nota que los paratextos han dejado los tonos laudatorios y preciosistas, y en ellos mismos se

[9] Para Bourdieu (1989: 2-4), el campo literario es un campo de fuerza que actúa sobre las personas que entran en él, de la misma manera que buscan transformarlo. Los artistas experimentan estas fuerzas, a través de las propias obras o por los agentes o institucionalidades: «El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas —en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder), cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo y a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.)».

nota una especialización crítica que da cuenta de géneros, autores, cronología y categorías como tales, relacionadas con un proceso de formalización filológica en el que coinciden Mondol (2017: 172), Monge y Baltodano (2016: 31). Además de presentar una imagen del escritor distinta a las mencionadas anteriormente:

> El modelo de investidura letrada se empieza a resquebrajar paralelo a diversos movimientos sociales, tales como las primeras huelgas bananeras, las huelgas de los brazos caídos (El Salvador, 1944; Costa Rica, 1948) y la Revolución Guatemalteca de 1944, entre otros hechos relevantes. Empiezan a aparecer líderes emblemáticos, héroes sociales que marcarán las nuevas ideologías: Farabundo Martí en El Salvador y César Augusto Sandino en Nicaragua (Villalobos, 2016: 146).

Podemos contextualizar esta etapa con un incremento de la institucionalidad pública en Centroamérica, específicamente a finales de la primera mitad del siglo XX. Un incremento expuesto por Edelberto Torres Riva y Julio César Pinto (1983:10) en el cuadro llamado *Burocracia Pública en Centroamérica*:

> En general, en la etapa posterior al fin de la Segunda Guerra Mundial (1945), hay una renovación social, política y cultural en toda la sociedad centroamericana: a) aparece en el horizonte político e ideológico, la *cuestión social*, así como el inicio de respuestas estatales para hacerle frente (legislación obrera, seguridad social, ampliación de la educación popular y de los servicios hospitalarios); b) se atiende a la regulación-ampliación de la participación política, a través de contradictorias medidas para controlarla o reprimirla y c) se crean aparatos especiales para iniciar el control y la manipulación ideológica de la ciudadanía (Torres-Rivas y Pinto, 1983: 33).

De las contradicciones y las tensiones sociales que emergieron en la segunda mitad del siglo XX en Centroamérica, entre un Estado-nación burgués y un Estado nacional popular, democrático e independiente como lo llaman Edelberto Torres Rivas y Julio César Pinto (1983: 181) aparece crítica asociada a este incremento de la institucionalidad pública. Por nombrar algunos, *Apuntes para la Historia de la Literatura Guatemalteca. Época Indígena y Colonial* (1942); *Compendio de la Historia de la Literatura y Artes en Guatemala* (1957); *Desarrollo literario de El Salvador. Ensayo cronológico de generaciones y etapas de las letras salvadoreñas* (1958) y por supuesto, *Historia y antología de la literatura costarricense* (1957), de Abelardo Bonilla, esta última y sus reediciones surgen dentro de un marco de incremento de las posibilidades educativas universitarias.

Como evidencias del desarrollo social de la crítica y ancladas en la crítica sociológica y marxista, hay una época caracterizada por el:

> auge de un mayor intervencionismo militar y político estadounidense, el cual pretendía ejercer un mayor control geoestratégico en el istmo centroamericano y revertir así, la influencia ideológica y operativa que estaba tenido el comunismo internacional en diversas organizaciones y movimientos sociales latinoamericanos inspirados en el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 y como parte de las nuevas tensiones geopolíticas Este-Oeste producidas en el contexto de posguerra (Mondol, 2017: 192).

Podemos citar algunos títulos críticos como *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (1979), de Jorge Valdeperas o *Panorama de la literatura nicaragüense* (1966), de Eduardo Arellano, íntimamente relacionados también con el tono del movimiento literario en América Latina:

> Durante las décadas de 1960, 1970 y hasta inicios de los años ochenta primó en Centroamérica —como en toda América Latina— la concepción y definición de la literatura como arma ideológica de descolonización o como instrumento de cuestionamiento de la realidad social (ver Leyva, 1995: 71-85 y Zavala, 1990) a partir de la segunda mitad de 1980, estos límites van a ser cuestionados por la ficción y la novela (Ortiz, 2013: 50).

Vale mencionar el caso de revistas como *Casa de las Américas* y su influencia en los setenta, no solo relacionado en su quehacer de difundir las creaciones y estudiar los problemas de nuestra América, sino también al difundir críticas marxistas de tendencias o disciplinas científicas (Gilman, 2003: 364):

> La teoría invadió también la crítica literaria: un fenómeno que fue simultáneo con su profesionalización. La cultura como campo de investigación permitía fundar una ciencia literaria y poner en circulación nuevos saberes que ingresaron en las publicaciones políticas culturales del período (Gilman, 2003: 366).

A continuación, nos referiremos a la época de posguerra centroamericana y al surgimiento de una conciencia literaria transnacional. Esto conllevaría «la inclusión de otras concepciones estético-literarias, sujetos y espacios culturales marginados o invisibilizados por los parámetros canónicos e institucionales de los estudios literarios» (Mondol, 2017:

212), que a su vez cuestionan los enfoques nacionalistas. Marcado también por una serie de cambios ideológicos en la región:

> la transición de un período de represión y revolución hacia uno marcado por las imposiciones neoliberales y los efectos de la cuarta fase de globalización acelerada. El cese de los conflictos armados y el inicio de los esfuerzos de pacificación y democratización, pero muy especialmente, las diversas miradas críticas sobre los procesos revolucionarios y las valoraciones del fracaso de las utopías van a ser los ejes determinantes para un cambio de perspectiva fundamental sobre el tiempo presente (Ortiz, 2013: 50).

Este cambio en la crítica vendrá dado por los enfoques comparatistas, es decir, por el alejamiento de los estudios histórico-sociales, marxistas y, un acercamiento al ámbito de los Estudios Culturales. Mondol (2017: 214) sintetiza los siguientes horizontes:

> a) defensa de una perspectiva interdisciplinaria y comparativa respecto a los fenómenos literarios; b) descentralización de las perspectivas críticas e historiográficas de índole nacional; c) reconceptualización del discurso histórico e historiográfico y su aplicación en las literaturas centroamericanas; d) mayor conciencia de integración hacia las producciones narrativas y culturales denominadas “subalternas” y e) elaboración de un concepto dinámico de la literatura y su relación con otras prácticas significantes.

Algunas instancias de investigación de la época son: la *Revista Centroamericana* (1990) con de 12 números sobre la literatura de la zona; congresos internacionales de *Literatura Centroamericana* (CILCA) (1993) con 24 encuentros internacionales; la revista *Ístmica* (1994); la Maestría en Estudios de Cultura *Centroamericana* (1996); la *Maestría en Literatura Centroamericana* (1998); *Doctorado en Letras y artes de América Central* (2000); el programa internacional de investigación: *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas* (2002). Además de los *Congresos Centroamericanos de Estudios Culturales* (2007) y *Centroamérica cuenta* (2012) que también dan cuenta de reflexiones e instancias centroamericanistas.

3.4 La crítica literaria en Costa Rica

Monge y Baltodano (2016) desarrollan una reseña histórica de la crítica literaria en Costa Rica. Como podemos ver en los cuatro factores[10] que consideran para elaborar esta historización, hay una intención de construir no solo periodizaciones basadas en grandes hitos, sino también consideraciones al respecto del distanciamiento o cercanía con el proyecto de una literatura nacional, también con cercanías ideológicas con periodizaciones propiamente literarias y por último: «con una dimensión mayor o envolvente» (Monge y Baltodano, 2016: 17) relacionada con el devenir del Estado costarricense.

Aunado a esto, si bien es difuso, la situación se complejiza a nivel investigativo ya que, según los autores, el crítico no hace evidente el «proyecto literario o estético-ideológicos que sirve de guía al trabajo del crítico» (Monge y Baltodano, 2016: 19). Podríamos llamarlo una «ausencia del metacomentario», entendido por Jameson (2014: 22) como un comentario que expone sus credenciales con exhaustividad y de la misma manera justifica su desarrollo argumentativo constantemente. También llamado por Ulrich (2010: 117) en la historiografía como «el rol de la autorreflexividad», es decir, que comprende el punto de vista de la voz crítica como evidencia del mismo tiempo desde el cual interpreta y que, por supuesto, lo materializa en la forma en la escritura o por Noe Jitrik (1985: 51) como segundo nivel ideológico de la crítica literaria[11]. Si tal relación no se hace explicita y la crítica no actúa críticamente sobre estas, sirve para ocultar las relaciones ideológicas que establece el texto con la realidad histórica y social.

---

[10] «a. un recuento cronológico por grandes etapas, separadas entre sí por algunos hitos de índole conceptual, sobre el papel y carácter mismo del «oficio» crítico, pero también por aspectos relacionados con el desenvolvimiento social y cultural del país; b. la relación de distanciamiento o cercanía con el proyecto de una literatura nacional, no tanto como un hecho material efectivo, sino como un punto de referencia en el trabajo crítico; c. en tercer lugar, las eventuales coincidencias o paralelismos con periodizaciones propiamente literarias trazadas o propuestas por los mismos críticos (por ejemplo, la distribución de las letras costarricense según «generaciones literarias» y d. la consideración de los enlaces históricos con una dimensión mayor o envolvente (si bien algo difusa, admitamos) del desarrollo del Estado costarricense, en cuanto a su proyecto histórico, social y político en general » (Monge y Baltodano, 2016: 17).

[11] El primer nivel ideológico sería la asociación o vinculación ideológica con otras disciplinas, por parte de la crítica literaria (Jitrik, 1985:50).

La primera periodización de la crítica literaria en Costa Rica es una que se ha llamado «La primera etapa (o etapa fundacional)» (Monge y Baltodano, 2016: 22) que comprende los alrededores de 1890 a 1920. Es importante recalcar el aspecto de que esta investigación que mencionamos no pretende hacer periodizaciones rígidas sino flexibles, años más años menos en cada una de estas periodizaciones, como también lo afirman los críticos recientemente mencionados.

Esta etapa incipiente está relacionada con el Estado liberal y el interés de los grupos políticos por poner en marcha una modernización del país y articulado a esto, un interés inicial por reflexionar sobre una literatura nacional. Tendríamos que agregar que no solo el Estado-nación pretende, al mismo tiempo que una misma unidad lingüística, política y territorial (Mondol, 2017: 91) −también podemos agregar a Edelberto Torres Rivas y Julio César Pinto (1983: 162-181) en *Estado y Nación en América Latina*−, también una literatura nacional:

> El proyecto ideológico-literario más visible, por tanto, es la instauración de una literatura nacional, que coincide por lo demás, con movimientos y tendencias muy similares en otros países hispanoamericanos, durante la misma época. Desde luego no es azaroso que haya una visible relación entre el que se conocía como «el grupo del Olimpo», una oligarquía cafetalera que se hizo con el poder entre las últimas dos décadas del siglo XIX y la primera del siguiente, y una generación de escritores que, sin pertenecer necesariamente a aquel sector político desarrolló su obra a su amparo (Monge y Baltodano, 2016: 25).

Agregan los autores Monge y Baltodano que esta primera etapa está relacionada con una mirada crítica cercana estéticamente a los procedimientos retóricos que comenta y a una concepción asociada a la belleza del decir en publicaciones no muy extensas sobre aspectos generales: «las primeras aproximaciones críticas a las letras nacionales, tanto desde una perspectiva panorámica (a modo de presentación de la situación literaria en Costa Rica), como algunos estudios monográficos centrados en la obra de un autor» (Monge y Baltodano, 2016: 26).

La segunda etapa (o etapa de exploraciones) comprende los periodos de 1920 hasta 1950. Relacionada esta etapa con el declive del Estado liberal y un regreso de la vida republicana, acaba la dictadura de los Tinoco:

> Las contradicciones entre las viejas y las nuevas ideas políticas conducen, entre otros aspectos, a confrontaciones y conflictos, tanto entre los propios grupos de poder, como entre estos y otros sectores y clases. Habrá que tener en mente que ya en 1920 tiene ocasión una importante huelga de trabajadores, que reivindican mejores condiciones laborales, salariales y, en general, sociales; no será la única, porque a lo largo de toda la década ocurrirán hechos similares» (Monge y Baltodano, 2016: 26).

Además de hitos como la Revolución mexicana, la Revolución rusa o la Primera Guerra Mundial, se cuenta con un hito editorial en la vida literaria del país: la fundación de la revista *Repertorio Americano*, revista cultural, en 1919 y hasta 1958, la cual aumentó los contactos internacionales de la población costarricense al igual que la nueva generación de escritores y escritoras, por lo general, maestros y maestras, por lo que se denominó de la misma forma, *la generación del Repertorio:*

> Confluyen, si se quiere tener en cuenta, la evolución literario-generacional, dos promociones de escritores e intelectuales: la denominada generación «del Repertorio» (Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Joaquín Gutiérrez o Fabian Dobles)[12] y un grupo más joven, lleno de ímpetu y con deseos de transformaciones, interesados en particular en los movimientos de vanguardia, ya muy audibles en el medio costarricense (Monge y Baltodano, 2016: 31).

Esta etapa entra en su declive, debido a la institucionalización de la Universidad de Costa Rica y como lo ha planteado Arnoldo Mora (2013: 166): la conciencia lúdica y crítica que instituyó *Repertorio Americano* fue asumida por dicha institución de Educación Superior. En el caso de la crítica literaria, fue asumida específicamente por la fundación en 1946 de la Facultad de Humanidades y la fundación en 1957 de la Facultad de Ciencias y Letras.

Esta creciente institucionalización de las humanidades y de la educación conlleva el punto de inflexión de *la tercera etapa (o de la academia universitaria)* que comprende el período de 1950 hasta 1980. También, tenemos que contar en el decenio del 70 con la creación de la Universidad Nacional, la Universidad Estatal a Distancia y el Instituto Tecnológico de Costa Rica[13]. Esta etapa se asocia al Estado benefactor y a una economía urbana:

---

[12] El paréntesis es mío.

[13] «En la década del 70, el Estado creó nuevas universidades, conformando un sistema de educación superior, con cuatro Universidades, ya que anteriormente estaba la Universidad de Costa Rica; el

> La fundación de la Universidad de Costa Rica y, con ella, la formación de una nueva generación de intelectuales, muchos de los cuales serían los futuros profesores de lengua, escritores, historiadores literarios, filólogos y lingüistas. La sistematización del saber (que no era siempre posible solo con una vocación autodidacta), permitió replantear, también, la modernización de la actividad académica y con ella a todas luces, la labor editorial, el quehacer periodístico, los nuevos contactos con el exterior (universidades, institutos superiores) y la preparación (en varios casos, también en el exterior) de los nuevos cuadros de profesores, encargados de revitalizar y fortalecer la institución universitaria (Monge y Baltodano, 2016: 32-33).

Aparecen en esta etapa libros emblemáticos de la tradición crítica costarricense como lo son *Historia de la literatura costarricense* (1958) y tesis de grado que en cantidad creciente serán parte de esta etapa académica: «Entre tales estudios, vale señalar los dedicados a García Monge, Eduardo Casalmiglia, Carlos Gagini, Rafael Estrada, Max Jiménez, Rogelio Sotela, Lisímaco Chavarría, Omar Dengo, Mario Sancho, Luis Dobles Segreda, y Aquileo J. Echeverría» (Monge y Baltodano, 2016: 34).

Para la década del 70 en Costa Rica hay una notable influencia, en la crítica, tanto de las escuelas francesas como de las teorías marxistas, los enfoques formalistas empiezan a percibirse como sumamente limitados, consolidando la historiografía literaria: «Los estudios monográficos (tesis de grado, artículos o libros) dejan a un lado los comentarios laudatorios, las impresiones u opiniones más o menos generales, en procura de centrarse en un objeto, un tema o unos rasgos particulares del discurso literario o bien, en obras de sentido entre la obra y el entorno social e histórico» (Monge y Baltodano, 2016: 36-37).

La cuarta etapa (de la posmodernidad y la globalización) comprende el espectro de 1980 hasta la globalización, se percibe una relación alta con teorías como el psicoanálisis, la sociología, la antropología, la filosofía, el relativismo ideológico, la multiculturalidad y las nuevas teorías de la comunicación, en su inmensa mayoría, ancladas a las instituciones universitarias coincidente con un Estado todavía en auge, pero en rumbo hacia un modelo neoliberal:

Instituto Tecnológico de Costa Rica (1971); la Universidad Nacional Autónoma (1973) y la Universidad Estatal a Distancia (1977). La existencia de las nuevas universidades y el apoyo presupuestario estatal a las mismas quedó consignada en el artículo 85 de la Constitución Política (1977)» (Ruiz, 2001a: 220).

> En buena medida, ya la literatura se escribe sobre la Costa Rica contemporánea (la moderna, la contradictoria y dependiente), desde una perspectiva o aproximación internacional; es decir, global. Ya está muy lejos en su discurso, la Costa Rica agrícola, ante un plácido paisaje de montañas y mares y de habitantes circunscritos a poblados y zonas rurales. El escritor contemporáneo tan crítico quizá como muchos de las generaciones precedentes, crea sus obras desde un otero más alto, con un panorama más ancho, más completo, pero al mismo tiempo, más abigarrado (Monge y Baltodano, 2016: 40).

Esta profesionalización académica de la crítica literaria, por un lado va a permitir una alta especialización en el discurso crítico, con esto también el metacomentario, ya que debido a la estructura IMRAD, por sus siglas en inglés, correspondientes a Introducción, teorías y métodos, resultados y discusiones y sus adaptaciones, será obligatoria la exposición de sus credenciales teóricas y metodológicas; pero por otro, la crítica que había nacido en revistas culturales y periódicos o gacetillas en contacto con el público, ahora tendría un distanciamiento entre el crítico y ese tipo de lector no universitario, es decir con el espacio público y los debates en ese espacio.

Un circuito sumamente importante en esta etapa serán los medios de comunicación, blogs, redes sociales o los espacios digitales, incluyendo los espacios académicos como bases de datos o repositorios en el ciberespacio y por supuesto, la materialización digital de la crítica, ya no en el papel exclusivamente y esto abre posibilidades para el discurso crítico.

> Hoy, en cambio, el lenguaje digital se puede insertar en una variedad apabullante de contenedores: un texto escrito en Word se puede meter en una base de datos, su imagen puede ser alterada en Photoshop, animada en online, enviado como spam a miles de correos electrónicos e importado a un programa de edición de sonido para ser reeditado como música. Las posibilidades son infinitas. (Goldsmith, 2020: 55)

Ejemplificaremos analizando el caso de la recepción crítica del poemario *Nadie que esté feliz escribe* (2017) de Gustavo Solórzano Alfaro. Así iremos construyendo la forma de la crítica literaria, de un sujeto interpretante, con ciertas categorías que hemos identificado como constitutivas de los textos críticos poéticos en internet. Iniciaremos con una dependencia de la conexión y de la suscripción**;** el texto crítico se encuentra inmerso en una plataforma que depende de una conexión a internet, y que, en algunos casos, como son las reseñas de *Nación Digital*, depende de una suscripción pagada y, además, esto hace que el acceso a esas reseñas se lleve a cabo a través de la conexión. La experiencia sería también

un aspecto importante de la crítica, según Jameson: «experiencia vivida de una estructura peculiar y determinada» (Jamenson, 2016: 48). Esta experiencia de límites por las suscripciones no pagadas no sucede así en otros periódicos digitales, ni en las del periódico digital *Semanario Universidad*. Lo interpretamos como una forma de acceso-privado/acceso-irrestricto. Estas áreas de acceso privado son áreas que se reconstruyen artificialmente como «áreas privadas» que permanecen ocultas para ciertas personas y para otras no» (Groys, 2016: 187). Esta forma, que mayormente solo depende de tener una conexión estable de internet, presenta una yuxtaposición de imágenes y texto, las imágenes pueden tratar o no del libro *Nadie que esté feliz escribe* de Gustavo Solórzano-Alfaro. Siempre están presentes imágenes de publicidad, así que se transita del texto crítico en internet a información sobre la más variada publicidad o a artículos sobre la brecha digital en la plataforma de *Semanario Universidad*, justamente donde nos cuentan que según los datos del Ministerio de Educación Pública hay cerca de 425.000 estudiantes con problemas de conectividad y cerca de 300.000 sin acceso a una terminal (computadora, Tablet o teléfono)[14], así que esta yuxtaposición de imágenes y textos permite acceder rápidamente a publicidad de diversos temas, demanda la atención para una lectura enmarcada en la economía de mercado y del flujo global, pero sobre todo una forma que constituye la idea de globalidad ya que podemos estar leyendo la reseña que se publica en México en la revista *Alta Fidelidad* y ver anuncios de la empresa Graphic Desing y al darle *clic* nos traslada al *Facebook* de una empresa internacional. Esa pretensión de universalismo tampoco es tan cierta debido al acceso de internet que vimos anteriormente para Costa Rica. Al existir tanta información disponible, tanta demanda de atención, los textos no pueden ser largos, extensos, así que es la brevedad una de las características de esta forma crítica.

El texto en internet no puede demandar mucho tiempo de atención sobre sí, para esto es necesario iniciar y terminar con rapidez, esto no solo será la estrategia de la crítica literaria sino también será su forma de organización, ya que los textos críticos se construirán en su mayoría con breves apartados internos, entiéndase párrafos separados por medio de algún espacio en blanco que facilite la lectura. Entrar y salir rápido, no retrasar el aprendizaje ni gastar tiempo de lectura en muchas reflexiones sino la entrega rápida. El lenguaje coloquial

[14] Ver: https://semanariouniversidad.com/pais/brecha-digital-entre-estudiantes-aumenta-ante-inaccion-politica/

está muy relacionado con esto, el tono de los ensayos es coloquial, no son eruditos ni académicos, no se concentran en la reflexión de sus propios materiales, es decir, no hay autoconsciencia, repliegue sobre sí, entonces no existe la sofisticación de lo que Jameson entiende por metacomentario (2016: 22). Estamos frente a una forma crítica que no muestra autorrepliegue, usa las categorías sin justificación, por un lado puede ser el espacio, la brevedad, el tamaño predispuesto, pero es más importante no caer en lenguajes sumamente teóricos ya que se pretenden comentarios que inviten a leer el libro y no pasar por el posible tedio de las elaboraciones teóricas y metodológicas que justifican los materiales que se van a usar. Cuando aparecen citas o referencias se hacen sin citar páginas, ni año, ni editorial, se agregan los nombres de libros pero sin mayores referencias. Permitiendo esto un trato directo con la relación de autoría, que quiere abandonar los academicismos o el exceso de información que no es vital, para establecer una comunicación que enganche al lector. Encontramos también reflexiones similares en los diversos textos críticos encontrados en internet, no siguen la recomendación de Susan Sontag: «El crítico tenderá a evitar las que todo el mundo ha manejado, aquellas cuyo significado todo el mundo conoce» (2016: 90), es decir los que han circulado previamente en la crítica. La misma Sontag manifiesta la importancia de la crítica de sustituir significados gastados por otro nuevos y elusión de lo obvio para alterar y reubicar el significado de los textos literarios (2016: 90-91), ya que todos los artículos encontrados en internet al respecto han vuelto de una u otra forma sobre lo cotidiano, llamemos a esta característica reiteración de lo cotidiano**.** La voz crítica, al referirse a la cotidianidad presente en *Nadie que esté feliz escribe* (2017), naturaliza de alguna forma las condiciones de bienestar material y social desde las cuales se puede reflexionar sobre el hecho literario o sobre la vida, presentes en este poemario. Lo importante aquí no es si existe o no autorreflexión de la voz poética al respecto de sus condiciones sociales sino que al no haber autorreflexión de la forma crítica, explícita de sus categorías, se reitera una cotidianidad de bienestar material sin problematizarlo, es decir, sin ponerlo en cuestión por parte de la voz crítica. Ese tiempo de lo cotidiano, el ritmo de la vida, en el poemario se da debido a condiciones materiales de bienestar donde no se nota preocupación por el futuro material, todo nos lleva a la comodidad de lo cotidiano. Lo que se pierde con la no utilización del concepto de clase es la capacidad diacrónica y sincrónica de esta categoría: «una clase se define tanto por el lugar que ocupa en el proceso histórico, por su participación en una fase

dada y determinada de la evolución histórica, como por su relación antagónica con las demás clases contemporáneas a ella» (Jameson, 2016: 280). Así, esta forma prescinde de la diacronía; en su mayoría solo la reseña de Álvaro Rojas pone en la historia una idea específica, la idea de que no se puede escribir desde la felicidad pero esta forma sí es sincrónica, no porque compare otras obras del mismo año sino que están publicadas el mismo año, en semanas posteriores a la publicación del libro.

Para terminar, estamos frente a una forma que se nos presenta como totalmente democrática y universalista, que se vende como tal pero que los datos o el uso muestran otra cosa, vivir la exclusión de estar o no conectado. Además es parte de la brevedad que solicita internet para poder dar atención a una diversidad de ofertas y bienes, entrar rápido, tener lo que llegamos a buscar rápido, incluso una crítica por secciones sumamente breves que bien podrían no estar pero no colaborarían con esa sensación de entrega rápida y cada vez se acrecienta el carácter visual y publicista del texto inmerso en el mercado global.

3.5 Crítica literaria dialéctica

El tipo de crítica literaria que aquí se despliega es un tipo de discurso que ve en la crítica poética una lectura sintomática de una situación histórica específica. Entonces, es el de una interpretación de la interpretación, «una interpretación al cuadrado», digamos con Grüner (2021: 204) ya que analiza varios tipos, varios patrones de interpretación del discurso poético. Una de las características que plantea Fredric Jameson para la crítica literaria dialéctica es la pretensión totalizadora. Entiéndase como un sistema que trasciende al individuo con ciertos tipos de normas. Para Jameson (2016: 225), en este caso, sería el sistema de análisis. Partimos del gesto que la crítica literaria dialéctica vuelve críticamente sobre sus principios, constantemente. Lo que entendemos por el metacomentario:

> El pensamiento dialéctico no intenta completar y perfeccionar la aplicación de dichos procedimientos sino ampliar su propia atención para incluirlos también, en su apercepción […] de modo tal que se incluye ella misma en el problema y no lo entiende sólo como resistencia del objeto, sino también como resultado de un polo-sujeto desplegado y dispuesto contra ella, de modo estratégico; en resumen, en función de una determinada relación sujeto-objeto (Jameson, 2016: 226).

A este gesto, el autor lo llama también «autoconsciencia dialéctica», esta capacidad del propio aparato crítico de ponerse en el sistema y de autocriticarse. Así como en cualquier sistema crítico, en la crítica literaria dialéctica es vital el establecimiento de las categorías dominantes de la obra, su particularidad sería que no están dadas de antemano sino que surgen a partir del objeto analizado y que esas categorías se piensan en un marco diacrónico para que sean comparadas sincrónicamente con otras formas sociales. Es decir, permite percibir un fenómeno de manera entrecruzada. Esto lleva un problema consigo mismo para el caso de la literatura, el cual sería cómo percibir un texto como parte de la realidad social del aquí y del ahora histórico (Jameson, 2016: 29) pero también del devenir de esa realidad social, planteada por Jamenson (2016: 234), como dos momentos que se mantienen unidos en una crítica dialéctica. Otra de las características que se plantea para la crítica literaria dialéctica es que la forma es la articulación de la lógica más profunda del contenido y también que «forma es un concepto que abarca objetos de niveles muy distintos de complejidad» (García Quesada, 2022: 44*)*, pueden ser formas de organización social, por ejemplo, o formas literarias o formas críticas y se realizan por medio de la praxis humana. En palabras de Lukács, la forma como destino, un pasaje sumamente bello al respecto del oficio crítico:

> El momento crucial del crítico, el momento de su destino es, pues, aquel en el cual las cosas devienen formas; el momento en que todos los sentimientos y todas las vivencias que estaban más acá y más allá de la forma reciben una forma, se funden y adensan en forma. Es el instante místico de la unificación de lo externo y lo interno, del alma y de la forma (Lukács, 2013: 48).

Bien podemos dejar de lado por unos momentos el idealismo para disfrutar de la cita. Por eso en la forma de la crítica literaria, la crítica literaria dialéctica halla información importante para el momento histórico, es decir, la adecuación o no de la forma al contenido, por ejemplo, en determinada situación histórica.

> Identificar la contradicción formal presente en el corazón de una obra no es criticarla; es un modo de localizar las fuentes de su producción; en otras palabras, siguiendo la útil fórmula de Luckás, es articular el problema de la forma que la obra intenta resolver. Sin enfrentarse a ese problema formal, es decir, sin forcejear con una contradicción genuina, es difícil comprender cómo una obra pudo lograr alguna distinción o ganar algún valor. El problema de la forma (y no necesariamente sus soluciones, pues las contradicciones nunca se resuelven y los problemas

> sólo «se resuelven» articulándolos) asegura la posición de la obra en la historia: en la historia de la forma, en primer lugar y, por esa vía, en los diversos niveles de la historia social, de la subjetividad y del modo de producción. (Jameson, 2019: 80).

Porque es fundamental para una explicación adecuada tener el marco que permite el desarrollo de una praxis específica (García Quesada, 2022: 44) que se realizó, justamente en situación.

> porque está claro que articular la relación entre el hecho artístico como tal y la relación social e histórica más general con la que se corresponde, exige una ampliación gradual del foco crítico, que no todo crítico está dispuesto a efectuar, y que tampoco es de hecho necesaria para todas las tareas de análisis crítico (Jameson, 2016: 243).

Así que, efectivamente, este tipo de apuesta crítica no está dispuesta a deshistorizar ya que cree que la historia de una forma se define por la interacción entre sus determinaciones internas y externas (García Quesada, 2022: 50), como tampoco, aunque usa categorías de análisis, no cree en las categorizaciones previas, establecidas de antemano, sino que en cada aproximación se construyen esas categorías relacionadas con la propia especificidad de la obra: «es el relato mismo el que contiene sus propias reglas de interpretación» (Grüner, 2021: 196). Siendo doblemente histórico, por un lado, fenómenos históricos y por el otro: las categorías constituidas históricamente y, en la que, la crítica dialéctica debe incluir, como parte de su estructura de trabajo, un comentario sobre sus propios instrumentos intelectuales, descongelando incluso sus propios conceptos (Jameson, 2016: 246). Y es que no únicamente son los materiales o las categorías las que son históricas sino la consciencia de que nosotros mismos somos a un tiempo productos y productores de la historia, «del carácter profundamente histórico de nuestra situación socioeconómica» (Jameson, 2016: 272). En el proceso final de la crítica literaria dialéctica, abolida ya la ilusión de autonomía de la obra literaria y susceptible a la interpretación y al comentario del hecho literario se integra nuevamente en la historia, cuando se evidencian esas verdades que aparecen desplazadas y que este tipo de crítica busca desnaturalizar, traer al centro de la discusión, es decir, asumiendo que hay una realidad social en permanente conflicto. Para ejemplificar:

> Justamente la estrategia textual de "desplazamiento" ideológico de los terrores de la burguesía decimonónica, que casualmente es la que escribe esas obras. Pero esto no va en detrimento del valor específicamente estético de esos textos, sino todo lo contrario: es *porque* tienen un alto valor estético –al menos, en los límites de su propio género– que el desplazamiento es tanto más eficaz. Pero a su vez, si la discontinuidad original de los elementos disimiles es vista como una serie compleja de múltiples y entremezcladas contradicciones, entonces la homogeneización de esos componentes inconmensurables y la producción de un texto, de una "obra", que se muestra unificada deben ser entendidas como algo más que un "acto estético": es también un acto ideológico, y apunta –al igual que los mitos según Levi-Strauss– a nada menos que la resolución imaginaria del conflicto real. La forma artística recupera, así, su condición de acto social, histórico y proto político. No obstante, se debe subrayar que aquel acto ideológico, justamente por ser al mismo tiempo estético, mantiene su alto carácter de ambigüedad, por lo cual debería ser leído de dos modos distintos e incluso antitéticos: por un lado, mediante el análisis de las operaciones de configuración de la aparente unidad, por el otro, mediante el análisis de los restos no articulables de contradicción que generalmente impiden que la resolución sea ideológicamente "exitosa", e implican el (a menudo magnifico) "fracaso" del texto. (Grüner, 2021: 741)

Y si como lo afirma el propio Jameson (2016: 42) el pensamiento dialéctico es la preferencia de cierta totalidad concreta frente a las partes y es pensamiento sobre el propio pensar, podríamos decir que la crítica literaria dialéctica es en la misma medida crítica literaria de la propia crítica que, en igual medida, se refiere a su proceso crítico como al material sobre el que trabaja; es decir, autoconsciencia dialéctica y comparativa en devenir.[15]

3.6 ¿Qué es la crítica historiográfica?

La crítica historiográfica es uno de los enfoques que según Mondol (2017: 139) caracterizan el campo reflexivo de los estudios histórico-literarios. Para el mismo autor, la crítica historiográfica:

> actúa en primera instancia sobre la valoración crítica y metodológica de las diversas prácticas discursivas y escriturales en que se formaliza el conocimiento histórico literario. De acuerdo con nuestro criterio, esto quiere decir que el conjunto de investigaciones que giran en torno a

[15] Jameson (2016: 226) para la crítica literaria dialéctica o para el pensamiento dialectico como Aurrel (en Mondol, 2017: 21) o el mismo Mondol (2017: 22) como tercer nivel de reflexión para la historiografía como disciplina, usan la metáfora de un tercer nivel o un nivel más arriba del discurso crítico.

> este eje de reflexión tiene como principal objetivo analizar las tendencias y categorías teórico-metodológicas sobre las cuales se organiza el discurso de las historias literarias y otros géneros historiográficos afines (Mondol, 2017: 139-140).

La crítica historiográfica se concentra en la valoración de las tendencias teóricas y metodológicas de los géneros historiográficos y críticos. Es un acercamiento que sistematiza y valora interpretaciones y perspectivas sobre la literatura. Para este caso, los discursos críticos poéticos presentes en las revistas, específicamente en *Repertorio Americano*. Por la función ideológica desde la institucionalidad universitaria pública en Centroamérica que constituyen estos géneros histórico-literarios resulta de manera vital una mirada crítica, ya que la misma crítica literaria genera efectos y representaciones sobre el arte o las naciones o sobre una zona específica, en este caso Centroamérica.

3.7 La forma como interpretación

La forma literaria es consecuencia de los cambios ideológicos y encarna los modos no solo de percibir el contexto, por ejemplo, sino que genera también contexto. En la forma literaria se pueden «describir las operaciones mentales que se corresponden con el contenido en toda su especificidad temporal» (Jameson, 2016: 225), es decir, tiene lugar en el ámbito de lo sincrónico (Jameson, 2016: 274):

> Así, las praxis colectivas producen la práctica-inerte como su objetivación, que a su vez se convierte en condición para las nuevas praxis, en un movimiento de totalización, destotalización y retotalización. Este proceso de producción espacio-temporal de una totalización social es dialéctico en la medida en que las praxis parciales constituyen en su conjunto dicha totalización. (García Quesada, 2022: 44)

En otras palabras, las formas en este caso de la crítica literaria están ancladas y son fruto de su situación histórica pero también generan formas que replicar para ciertas practicas sociales como puede ser la producción y publicación de artículos en revistas académicas. Pero también, como apunta Benjamin (2012: 225): las formas son capaces de conservar formas anteriores, vestigios, donde se puede rastrear los cambios ideológicos después de las crisis, cristalizando elementos que nos hablan del presente y del pasado: «La literatura misma

es una invención histórica» (Eagleton, 2014: 242), pero en este caso, una invención histórica que no defiende el «érase una vez»[16] sino que también, como lo plantean tanto Eagleton (2014: 243) como Jameson (2016: 275): la forma genera efectos de lectura, por lo tanto, siempre está en situación histórica y con sus interlocutores.

Partiendo del punto de que: «en la aprehensión todos los acontecimientos, mentales o de otro tipo, tienen un carácter profundamente histórico y situacional», esto incluye, por supuesto, las diversas formas literarias. Podríamos decir que en la poesía es de importancia vital: «Los poemas son hechos materiales y campos de fuerza, no simplemente comunicaciones verbales. O, más claramente, son esto último en tanto y en cuanto son también lo primero» (Eagleton, 2014: 112). Esta definición que nos da este autor inicia, justamente, entendiendo los poemas como hechos materiales, pero a su vez se nota el carácter íntimo entre la materialidad y el significado, es decir, la forma. También se nota para el ensayo, por ejemplo, la comprensión de Lukács (2013: 40-41) de la crítica como arte, como un género artístico:

> El ensayo aporta esa configuración, esa dación de forma… El ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar. Solo ahora podemos escribir las palabras iniciales: el ensayo es un género artístico, la configuración propia y sin resto de una vida propia, completa. Ahora ya puede no resultar contradictorio, no ambiguo, no furto de una perplejidad el llamarle obra de arte y destacar constantemente lo que lo diferencia del arte: el ensayo se enfrenta con la vida con el mismo gesto que la obra de arte (Lukács, 2013: 61).

Lo importante del texto de Georg Lukács, aparte de entender que la esencialidad que plantea es justamente el proceso de juzgar, es que es a inicios del siglo XX el contexto que permite indicar esta relación de la crítica con el arte, justamente se presenta por la preponderancia de las formas de la cual parte este autor. Aunque para Roland Barthes, la

[16] «El materialista histórico deja que otros sean sangrados por la ramera llamada «érase una vez» en el burdel del historicismo…el recurso narrativo del «érase una vez» es aurático: crea distancia sólo para insinuar intimidad de un modo más efectivo. Con un solo gesto el pasado, es a la vez relegado a una segura distancia y, una vez privado de su turbulencia, rendido a la dictadura del presente» (Eagleton, 2012: 79).

capacidad de juzgar de la crítica es una mirada tradicional de la misma[17], más bien valora la importancia de las formas para la interpretación crítica: «La relación de la crítica con la obra es la de un sentido con una forma» (Barthes, 1972: 66).

Por lo tanto en la forma percibimos la temporalidad: lo contemporáneo como una forma particular de vivir el tiempo por medio de la práctica de concreción formal que significa la escritura:

> Nada podría ser un ejemplo mejor para esta condición que la misma práctica de la escritura, que sistematiza sus atomizados fragmentos materiales en interminables constelaciones de significado (Eagleton, 2012: 25).

Es así como podemos notar que sin duda en la forma se conjuga un carácter holista en el que se considera, la situación histórica, la materialidad del lenguaje, el sentido que constituye y por supuesto, su recepción y efectos ideológicos. Entendiendo, claro está, como indica Adorno, que: «No hay forma sin *refus*» (Adorno, 2004: 247). Es decir, ninguna constitución formal, ninguna forma, funciona sin recortes, sin omisiones.

3.8 Representaciones estéticas e ideológicas

No solo la literatura, entendida de manera tradicional, como lo son los géneros de novela, poesía, cuento o dramaturgia, tienden a significar. Si entendemos la producción literaria no solo por la elaboración de textos específicos, llamados "creativos" (Jitrik, 1975: 48) o "imaginativos" (Eagleton, 2010: 43) sino entendiendo también por esto; la crítica literaria, en otras palabras «producción de conocimiento de dichos textos» (Jitrik, 1975: 48), podemos afirmar que la crítica literaria también tiende a construir significados e imágenes.

[17] «Mientras la crítica tuvo por función tradicional el juzgar, sólo podía ser conformista, es decir conforme a los intereses de los jueces. Sin embargo, la verdadera "crítica" de las instituciones y de los lenguajes no consiste en "juzgarlos", sino en distinguirlos, en separarlos, en desdoblarlos. Para ser subversiva, la crítica no necesita juzgar: le basta hablar del lenguaje, en vez de servirse de él. Lo que hoy reprochan a la nueva crítica no es tanto el ser "nueva": es el ser plenamente una "crítica", es el redistribuir los papeles del autor y del comentador y de atentar, mediante ello, al orden de los lenguajes. Será suficiente para persuadirnos observar el derecho que le oponen y en el cual pretenden autorizarse para "ejecutarla"» (Barthes, 1972: 14).

Es así como parafraseando a Grüner (2021: 81) la interpretación implica en sentido amplio y estricto, no solo un acto teórico, sino político, a partir de las representaciones que la escritura funda. Además, la reconstrucción de esas representaciones o efectos del pasado, que fundó la crítica literaria, es lo que hace un historiador:

> El trabajo de reconstrucción "arqueológica" –ya fuera el que realiza el psicoanalista *junto con* su paciente, como el "historiador materialista" al que alude Benjamin– no consiste –según lo enuncia célebremente el propio Benjamin (1980) en sus "Tesis de Filosofía de la Historia"– en la reconstrucción de los hechos "tal cual realmente ocurrieron", sino en la *producción* de sus efectos "tal como relampaguean en este instante de peligro". Lo que hace el "historiador materialista" no es (para continuar con la metáfora arqueológica) reconstruir el edificio del pasado, a partir de sus ruinas encontradas, en la exactitud que efectivamente tenía *en ese* pasado, sino precisamente al revés, *transformar en ruinas* la imagen que de él tenemos, para, sobre estas "ruinas", construir algo nuevo. Ese trabajo de "transformación en ruinas" presenta, asimismo, un obvio paralelo tanto con la *praxis* psicoanalítica como con la crítica de la ideología dominante, como con la "insistencia" de una *praxis* social que por si misma demuestra el *inacabamiento* del mundo de lo real, de la historia, de la constitución subjetiva, y por supuesto de la producción de conocimiento. (Grüner, 2021:116).

También, como lo exponen Monge y Baltodano (2016: 16): «A las imágenes que a lo largo del tiempo han configurado las letras costarricenses de la realidad hay que anexar la imagen que la propia crítica literaria ha forjado de esa literatura y de esa realidad configurada mediante el discurso literario».

El discurso crítico depende de la producción textual, del proceso de la escritura, considerado también como un trabajo humano. Necesitamos hacer tres acotaciones de la escritura para clarificar: la escritura inicia con una serie de determinaciones sociales (escribir en el siglo XXI desde Brasil o en la colonia en Centroamérica, por ejemplo) y psicológicas (un individuo con la intuición de escribir y sus respectivas inclinaciones ideológicas, sean conscientes o no, pero que no por esto lo hacen menos actividad social); luego para escribir hay que conocer las técnicas, las leyes que permiten su despliegue y que guardan relación con la producción social en general y por último y más importante para nuestros fines:

> El trabajo realizado de la escritura no se agota en el objeto transformado: continúa, se reitera y se modifica en la ulterioridad de **su función que consiste, como todo trabajo social, en significar**. Pero, contrariamente a lo que sucede con el objeto real producido, cuya significación queda vaciada en el acto del consumo y, en el mejor de los casos, deja abierta la expectativa de una nueva operación de vaciamiento de significación, el objeto de la escritura, como objeto de conocimiento, mantiene llena su significación y engendra respuestas que tienen en cuenta la

> ideología de la función que debe cumplir: así, una ideología de la escritura que la entiende como lo excepcional realiza una lectura sagrada, en la que desaparece naturalmente el trabajo; una ideología de la escritura que la entiende como productora de objetos de consumo reduce la capacidad vibratoria de la significación a la de objeto real consumido; una ideología de la escritura que la entiende como subsidiaria del resto del trabajo humano solo verá en la significación producida un significado y, por lo tanto, un triunfo de lo ya dado y no de lo nuevo (cf. respecto del sociologismo vulgar) y finalmente, una ideología que recupera en la escritura el trabajo que se ha realizado y que la significación sigue realizando, podrá percibir de qué manera la significación se integra al trabajo que, en general, tiene como marco de referencia lo dado y su sentido. Es en su producción donde esa significación juega de doble manera: intenta ya sea adecuarse a lo dado, ya sea modificarlo, lo que da lugar, respectivamente, a una literatura (una escritura) conformista y a una literatura (una escritura) crítica (Jitrik, 1985: 54. El resaltado es mío).

Como notamos en este párrafo, la crítica literaria entendida como trabajo humano contempla una función social que tiende a significar y construir sentido al respecto del discurso que construye las formas, es decir, de su producción. Cabe mencionar que esta producción, ya sea de manera explícita, implícita, consciente o no, asumida o no está en las técnicas de escritura, así como en la articulación de las teorías y las metodologías para realizar la crítica, en este caso, la crítica literaria.

Además, la significación es parte de la producción textual y es justamente este punto el que permite la articulación entre la escritura y la lectura. Como lo afirma Noé Jitrik: «La significación es, pues, lo que la escritura produce» (1985: 63). Esta supone sacar a la escritura y lectura de su insignificancia y saber que puede estudiarse la producción textual y su relación con la producción social:

> La crítica es una actividad o trabajo productor de conocimiento e ideología, que categoriza pautas culturales, que identifica modelos, que identifica modelos y que manifiesta una dialéctica entre producción significante, sociedad e historia. Se inscribe, además, en el modelo de la cultura como un todo (Rodríguez, 1998: 20).

La crítica es entendida como un discurso que remite al lector, al significante, a la materialidad del texto y en el que, a su vez se remiten y construyen ciertas ideas de realidad, del mundo, del arte o de la misma literatura.

Entendemos las representaciones como un conjunto de consideraciones, opiniones, creencias o valores respecto de un tema que confieren un esquema de referencia para interpretar el mundo y que, a partir de esa representación, individuos de un campo

interactúan. Pero aunado a esto sabemos que no solo son ideas, sino aún más importante prácticas materiales concretas, como la escritura: «la ideología no planea en las alturas celestiales y después “baja” a tierra para producir efectos sensibles, sino que es *inseparable* de los procesos materiales, de los procesos concretos del *movimiento* de la historia» (Grüner, 2021: 159). Para estos fines la escritura, la crítica literaria, genera representaciones estéticas de lo literario y de Centroamérica, ya que las mismas nociones del discurso estético no se pueden desligar de las formas ideológicas y de una subjetividad relacionada (Eagleton, 2006: 53) e inciden en la conformación de un sujeto crítico y un tipo de conocimiento.

4. SITUACIONES HISTÓRICAS DEL PENSAMIENTO CRÍTICO-LITERARIO CENTROAMERICANO A PARTIR DE *REPERTORIO AMERICANO*, SEGUNDA ÉPOCA (1974-2020)

4.1 Las situaciones históricas

Fredric Jameson (2014: 12) utiliza el concepto *situación histórica* como una forma de renovar la crítica literaria marxista, ya que lo usa como salida al concepto de contexto y, a su vez, como salida a la relación mecánica y determinista del reflejo.

Para este autor, la situación histórica busca «reconocer la omnipresencia viral de la ideología e identificar y reformular su poder de informarlo todo, de producir formas» (Jameson, 2014: 11), así que, por un lado, la situación es lo que permite comprender la producción textual en determinadas formas, para este caso el de la crítica literaria; pero así también facilita la posibilidad de percibir las ideologías de la realidad social:

> "Ideología" es el concepto mediador por excelencia, que salva las distancias entre lo individual y lo social, entre la fantasía y la cognición, entre lo económico y lo estético, la objetividad y el sujeto, la razón y su inconsciente, lo privado y lo público. Esto quiere decir que el concepto de ideología no es de ningún modo un concepto cerrado, sino más bien una problemática sujeta a profundos cambios y trastornos históricos en ambas laderas de su función mediadora (Jameson, 2014: 11).

Y en el plano de las ideas que proyecta o de las representaciones que constituyen la crítica literaria, también el concepto de situación permite localizar conceptualmente estas representaciones, ubicar los conceptos en la historia y así poder recrear, de cierta manera, la determinada situación que permitió la materialización de los textos de crítica literaria en la revista *Repertorio Americano*.

Puesto en otras palabras: redirigir la atención a la situación histórica del crítico literario y de la obra crítica partiendo del punto de que son históricos, reconociendo «que no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es en último, análisis político» (Jameson, 1989: 18).

La periodización corresponde a la representación misma de la historia por parte del crítico que muestra una visión que quiere construir a partir de una totalidad histórica inconmensurable donde se privilegian cierto tipo de elementos sobre otros y cuyo gesto de privilegio hace que exista cierta relación entre los elementos de la situación histórica específica con los textos de crítica literaria seleccionada.

Como explica Beatriz González Stephan (1986: 207), la periodicidad es el modo como aparece formalizada la especificidad del conocimiento histórico y deviene por ello en una categoría instrumental decisiva para expresar con pertinencia los momentos de la serie literaria. Así, el conocimiento histórico no es posible que sea alcanzado por el pensamiento, sino es marcos construidos por períodos o situaciones, es decir, recortes. Entonces, el conocimiento de las obras literarias solo se logra plenamente si se les comprende como un conjunto sistematizable (González, 1986: 207) en situaciones históricas, que es lo mismo que decir *en situación.*

La idea de periodizar un conjunto de hechos culturales, en especial, los de índole literaria, implica al mismo tiempo atenerse a un conjunto de hechos objetivos (la publicación y sus fechas), de obras (Monge y Baltodano, 2016: 18), para este caso de crítica literaria. Partiendo de este punto e interpretándolo de forma cuantitativa, usaremos la bibliometría para establecer la producción de crítica literaria en cada situación histórica.

El objeto de estudio de la bibliometría es «la producción científica medida a partir de publicaciones y sus citaciones constituyen el objeto de estudio de la bibliometría, que se ha convertido en el procedimiento más aceptado en el mundo a través de los años» (Polanco-Cortés *et al.*, 2012: 2), pero no solo aporta información de esta índole, sino que es parte de la construcción de la situación histórica tratada. Entendemos la bibliometría como «recurso metodológico que permite mapear e analisar quantitativamente campos de conhecimento» (Masson, Maia, Massao, Piumbato en Vélez, 2022: 63) que funcionan a su vez como parte de la situación histórica de la producción crítica.

Así, se establecerán los datos de la producción crítica literaria ampliada (es decir, entrevistas a escritores y escritoras, crítica de los diversos géneros, reseñas de libros y noticias) de la revista *Repertorio Americano* y se aportarán hechos de interés cultural, económico y político que aparecen en las revistas de los años mencionados, así como de otros referentes teóricos.

La situación histórica será constituida por datos de la crítica literaria de *Repertorio Americano* y por hechos literarios, culturales, económicos y políticos presentes en cada situación centroamericana. También por información que se encuentra referenciada tanto en la revista *Repertorio Americano* como en otros libros, haciendo algunas veces hincapié de alguna información de la misma índole de Costa Rica, ya que es el país donde se ha publicado

dicha revista por más de cien años: la primera época de 1919 a 1958 y la segunda, la que analizamos en esta investigación, de 1974 al 2020.

4.2 1974-1990: guerras centroamericanas

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

> Tradicionalmente, "el período guerrillerista" en Centroamérica está fechado desde la insurrección de jóvenes oficiales nacionalistas en Guatemala, el 13 de noviembre de 1960 −la cual condujo a la formación del primer grupo guerrillero en la región y a una conversión de fondo a la actividad guerrillera por parte de la oposición, que desdeñó las soluciones pacifistas o electoralistas como resultado de la polarización política− hasta febrero de 1990, cuando la derrota electoral de los sandinistas precipitó los acuerdos de paz tanto en El Salvador como en Guatemala y transiciones pacífico-democráticas tuvieron lugar en los países de la región.

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

> Durante las décadas de 1960, 1970 y hasta inicios de los años ochenta primó en Centroamérica —como en toda América Latina— la concepción y definición de la literatura como arma ideológica de descolonización o como instrumento de cuestionamiento de la realidad social (ver Leyva, 1995: 71-85; Zavala, 1990), a partir de la segunda mitad de 1980, estos límites van a ser cuestionados por la ficción y la novela» (Ortiz, 2013: 50)

Es notorio que, para el caso centroamericano, esta concepción relacionada con la idea de compromiso social y su intención de transformación social, como bien lo explican Adorno (2004: 399) o Eagleton (2013: 91), se centra en un cierto tipo de exigencia de transformación que va a estar relacionada con un incremento de la burocracia pública en Centroamérica[18]. Este incremento de la burocracia pública en la zona va a depender de un papel que quiere

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

asignársele al Estado, un papel protagónico que «facilite la producción, apropiación y utilización del excedente económico» (Torres y Pinto, 1983: 11). Este nuevo papel como forma redistributiva de palear las injusticias sociales pero también adaptación momentánea de posguerra para

> detener la "caida de la tasa de ganancia" mediante la construcción de aquel Estado de Bienestar que prometía una feliz sociedad de consumo eterno e indefinido y que, como se comprobó, de todas maneras resultó ser apenas una *fase* efímera que chocó con los límites infranqueables del propio socio metabolismo del capital (a saber, una *explosión de la demanda* no solo económica, sino también política y cultural, cuya satisfacción plena hubiera representado un riesgo insuperable para la famosa" tasa de ganancia". (Grüner, 2021: 44)

En medio de esta conflictividad social y política destaca la importancia de Cuba como proyecto, ya que «había cobrado el carácter de una revolución nacionalista, socialista y antiimperialista y que pudieron animar en esas décadas en el Istmo, la radicalización política, la extensión social de los conflictos y el derramamiento de sangre» (Leiva, 2018: 37) y en este mismo país, la institución *Casa de las Américas* para la región latinoamericana y, por supuesto, para Centroamérica. En esta época hay un papel vital de las revistas culturales para dar voz y para constituir al escritor como un intelectual, es decir, inmerso en la vida política de su región o país, así lo hizo también la *Revista Casa de las Américas*, fundada en 1960. *Casa de las Américas*, como lo plantea un editorial de la revista *Repertorio Americano. Nueva Época*, número 9-10: «Es una institución que por cuatro décadas ha hecho sentir su presencia en el panorama de América Latina y el Caribe» (*Casa de las américas*, 2000: 192).

Así lo ha sido una de sus actividades más importantes como lo es el *Premio Literario Casa de las Américas* que inicia desde 1959 premiando a escritoras y escritores centroamericanos muy representativos de esta situación histórica como: Roque Dalton (1969), Roberto Sosa, (1971), Manlio Argueta (1977), Gioconda Belli (1978), Claribel Alegría (1978), Mario Payeras (1980), Arturo Arias (1981), Omar Cabezas (1982), Alfonso Hernández (1982), Rigoberta Menchú (1983), Tomás Borge (1989) y Lionel Méndez Dávila (1990).

Dos libros importantes en los que quisiera ahondar, de forma comparativa, como muestra de la literatura testimonial de la época son: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* y *Caperucita en la zona roja*.

Si partimos de la definición de testimonio de Beverly (1987: 9) donde el testimonio «es una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato», nos damos cuenta de que los libros *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* y *Caperucita en la zona roja* no corresponden a la misma definición de literatura testimonial.

Es decir, esta definición de Beverly que, según Beatriz Cortez (2001: 2), es de corte provisional, pero que se ha instituido, corresponde en mayor medida a la novela *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde,* donde la función del narrador-testimonial es estable en la novela, siendo Omar Cabezas el protagonista y el narrador en toda la novela. Esto no implica que el narrador no pasa por transformaciones radicales que se mueven del estudiante militante al guerrillero, pasando por el proceso físico y psíquico de la educación guerrillera en la montaña hasta convertirse en un combatiente activo y arriesgado del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

Contrastándolo con *Caperucita en la zona roja,* donde se nos presentan múltiples narradores, diversos jóvenes de distintas procedencias, como lo afirma Muslip (2008: 9):

> Otro aspecto en que *Caperucita en la zona roja* integra voces de esferas en principio diferentes está en el entrecruzamiento de lo rural y lo urbano. Si bien se marca que algunas personas vienen "de la montaña", otros "del oeste", u otros siempre vivieron en San Salvador, en la novela se muestra una sociedad en que lo urbano y lo rural se mezclan notablemente, favorecido tal vez por la poca distancia geográfica y por los movimientos de población que generaron los movimientos armados.

Esta función del narrador testimonial es distinta entre *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* y *Caperucita en la zona roja,* la primera novela concuerda con la definición de Beverly donde aparece un solo narrador, pero en el caso de la segunda esto no se cumple, ya que hay múltiples narradores en el texto, una polifonía de voces que complejiza la lectura. Esto no implica que ambas no sean testimoniales, pero sí implica diversidad discursiva en la literatura testimonial que pone en tensión la definición canónica de Beverly que expusimos anteriormente.

Siguiendo a Beverly (1989: 15): «El testimonio es principalmente una manera de dar voz y nombre a un pueblo anónimo», interpretando esta característica que nos da el autor

hallamos en los dos libros citados este efecto alegórico de representación de la idea de un pueblo por parte de la función narradora testimonial, pero es necesario evidenciar que para el caso específico de *Caperucita en la zona roja*, la inclusión de diversos narradores representa una mayor diversidad en la idea de pueblo que constituye la alegoría, como afirma Randall (1992: 26): «si la realidad es multidimensional, así tiene que ser la historia». Incluso, en *Caperucita en la zona roja*, puede dársele voz por varias páginas a la autoridad oficial por medio del tono de entrevista (Argueta, 1977: 170-220), siendo esta otra de las características testimoniales de este libro de Manlio Argueta. Cuestión que sería inadmisible en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* que busca la exaltación inequívoca del héroe militante y de su voz.

El habla popular y vivencial constituida por el testimonio en ambos libros se encuentra en los refranes, por ejemplo: «patas para qué te quiero» (Argueta, 1977: 93), en el uso de un lenguaje soez o en la lectura vívida que da el uso de onomatopeyas en ambos libros: «el cía pra para pon bun bun de los billares» (Cabezas, 1982: 5) o «¡A quieras me metí en este enredo! Piii, pii, el carro llegando al garage. Plas, plas, sonando los pasos en la puerta».

Teniendo un efecto esa palabra popular, vulgar o refranera en el sujeto lector, de complicidad, explícito por el narrador en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*: «Entonces como que el pueblo se empieza a identificar con eso, con ese planteamiento. Se empieza a identificar con esa mala palabra. El pueblo empieza a encontrarse, porque ayudamos al pueblo a que repare su situación» (Cabezas, 1982: 26).

La función del narrador testimonial constituye un esfuerzo de comunicación y vinculación sumamente importante constituido por el tono y el ritmo de la narración. En ambos libros se encuentra un ritmo urgente de contar, que es envolvente, para el caso de *Caperucita en la zona roja*, la relación ritmo y polifonía puede repeler un poco este enganche con la lectura. Pero continúan siendo "narraciones de urgencia", como las llama René Jara (En Beverly: 1987: 9). Además, se podría relacionar esta urgencia de narrar desde un sentido antropológico constitutivo del ser humano, como lo plantea Jameson (1989: 14): «Función o instancia central del espíritu humano». Es decir una característica constitutiva del ser humano sería contar, narrar.

Este narrar está íntimamente anclado en las problemáticas sociales y políticas de la región centroamericana. En el caso de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*

está explícitamente narrada desde Nicaragua y en el caso de *Caperucita en la zona roja* no se evidencia de manera explícita, apareciendo múltiples lugares de la región.

Como lo plantea Jameson (1992: 129): «El testimonio refleja el momento de pesadilla en que lo moderno o lo capitalista-occidental coexiste en brutalidad con lo arcaico o la aldea tradicional». Como bien se plantea en la definición, esta coexistencia brutal se nota en la escritura-contexto socio-histórico y en los movimientos armados. Una característica que ha sido dada al testimonio es la de su carácter revolucionario, así lo plantea Zavala (en Mackenbach, 2015: 414), también lo explica Volek (2002: 58) al afirmar el carácter canónico del testimonio; único y útil para la concientización política y su relación con el realismo socialista.

Además, otro aspecto importante que permite resaltar la importancia para la crítica de estos libros fue su premiación por *Casa de las Américas*: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* fue premiada en 1982 y *Caperucita en la zona roja* en 1977. Se identifican características ancladas en una determinada situación social, como son las guerras centroamericanas, como lo son la exaltación del héroe socialista, lo explica Eagleton (2013: 98) al respecto del realismo socialista. Este rasgo aparece en ambos libros, específicamente en testimonios de represión hacia los líderes del movimiento de lucha por las autoridades oficiales. Para el caso de *Caperucita en la zona roja* y *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, respectivamente*:*

> Mataron a los compañeros que iban adelante con los micrófonos y las banderas, fueron los primeros en caer. A Carlos lo mataron. A esta fecha no aparece su cadáver, es decir que no lo entregan ni de los demás compañeros muertos. Figuran como desaparecidos, es la nueva táctica. ¡Desaparecidos y punto! (Argueta, 1977: 132).

> Julio volvió a disparar desde adentro y los guardias se volvieron a correr otra vez de nuevo para atrás. La tanqueta volvió a disparar y ocurrió lo mismo (Cabezas, 1982: 12).

En estos dos extractos se nota la exaltación del militante, uno en la lucha armada donde sobrepasan sus fuerzas, otro en las manifestaciones en la calle liderando. Por un lado, la exaltación de la resistencia en una clara diferencia de fuerzas y en el otro, siendo el primero en las manifestaciones en vía pública. Incluso, estos dos libros nos cuentan el compromiso de los escritores revolucionarios, ya que como lo afirma Gilman (2003: 144): «la noción de compromiso plantea un deslizamiento entre dos polos: compromiso de la obra y el

compromiso del autor». Tanto en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* como en *Caperucita en la zona roja* se constituye esta idea del compromiso en dos vertientes. Al modo de ver por parte del autor de esta investigación es más explícita en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde,* ya que el nombre del personaje protagonista y del autor concuerdan, complicando el pacto de lectura bajtiniana (2013: 25) donde habría que «separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente». Esto sin dejar de reconocer la militancia sabida del autor de *Caperucita en la zona roja,* lo que pasa es que este último texto no se refiere explícitamente a la militancia de Manlio Argueta.

Aunque ambos textos remiten al proceso de construcción de la conciencia revolucionaria en Centroamérica y se encuentra presente una relación de la escritura entre memoria y política que, por un lado, tiene una pretensión de «reconstruir la verdad» como lo afirma acríticamente Randall (1992: 29). Al mostrar la bandera de la veracidad, el testimonio suspende el pacto ficcional. Lo que Umberto Eco (2013: 15) llama verdades hermenéuticas: «el mundo de la literatura es tal que nos inspira la confianza de que hay algunas proposiciones que no pueden ponerse en duda, y nos ofrece, por lo tanto, un modelo (todo lo imaginario que quieran) de verdad». Hay una desautomatización de la suspensión de la incredulidad al pretender veracidad.

Un ejemplo sería:

En *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* se narra la resistencia y muerte de Julio Buitrago (Cabezas, 1982: 12-14), líder de la incipiente fuerza revolucionaria urbana del FSLN, en un tono laudatorio al héroe revolucionario, pero también se deja de narrar la resistencia y muerte de Leonel, un compañero del personaje Omar Cabezas. Este testimonio sí se narra en el ensayo de la experiencia de Sergio Ramírez (2020) «Vivir como los Santos»[19]. La pregunta sería si *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*

[19] «Al empezar el tiroteo, a las doce del día, la casa fue cercada por el primer contingente de agentes de seguridad, y luego empezaron a llegar los soldados al trote, en columnas de cuatro en fondo, las tanquetas Sherman delante de las columnas; se estacionaban los camiones en las bocacalles con rechinar de llantas y bajaban más soldados, y arriba las avionetas artilladas haciendo giros para caer en picada ametrallando el techo hasta hacer volar por los aires las láminas de zinc; apareció luego un helicóptero, los cañones de las tanquetas abrían boquetes en las paredes con retumbos que se oían desde lejos, mientras los disparos que venían de las ventanas de la casa sitiada eran pobres, espaciados; y tras horas de ataque sostenido hubo un breve silencio, los llamaron desde un megáfono a rendirse, y la voz de Leonel respondió con un grito que se volvería legendario: ¡Qué se rinda tu

merecía el premio *Casa de las Américas* en 1982, tres años después del triunfo de la revolución en 1979, ¿por qué no se incluyó este testimonio en este libro? Dando una escritura selectiva del recuerdo y la historia, no siendo hasta 1999 cuando Sergio Ramírez brinda el testimonio, que inicia de manera laudatorio, evidenciando el proceso de la conciencia revolucionaria y termina siendo crítico con las piñatas que hizo el FSLN en la derrota de 1990 frente a Violeta Chamarro.

Pues sí, si se parte del hecho de que es la inabarcabilidad de la realidad, a cabalidad y del carácter selectivo de la memoria y del montaje del testimonio, en el libro tal vez se pueda entender la ficción no en la dicotomía con la verdad como lo plantea Coetzee y Kurtz (2015: 25): «Plantearé la pregunta de una manera más radical: ¿acaso todas las autobiografías, todos los relatos de vida, no son ficciones, al menos en el sentido de que son construcciones («ficción») proviene del latín *fingere*, que significa "moldear" o "dar forma a algo"». Es decir, los recuerdos seleccionados claramente tienen una finalidad de movilización política. La memoria enfocada en el proceso actual de concientización de la historia revolucionaria y del costo de llevarla a cabo para conservarla y perpetuarla. Y es que esta no es una característica menor, me refiero al proceso de concientización que constituye esta literatura. Eduardo Grüner lo llama *pasaje*: «Este "pasaje" de la posición ética a una posición política es, en el sentido estricto, ser de izquierda. Se puede o no estar de acuerdo con ella. Lo que no se puede es quedarse a mitad de camino y pretender seguir siendo de "izquierda" (para eso está el brumoso concepto de "progresista")» (2021: 57). Tal como lo veremos en la

---

madre! Entonces resonaron otra vez los fusiles, más disparos de las ametralladoras de trípode sembradas en el pavimento que tronaban con cadencia furiosa, más cañonazos, hasta que ya cerca de las cuatro de la tarde no hubo más respuesta, y cuando sacaron los cadáveres de la casa en escombros envuelta en humo, la gente que había vigilado el ataque desde lejos, asomada a las puertas de las pulperías, las cantinas y los billares, fue acercándose, perpleja, y vio que subían los cadáveres de aquellos tres muchachos, como fardos, a la plataforma de un camión. Seis meses atrás, el 15 de julio de 1969, en el barrio Las Delicias del Volga, al otro lado de Managua, la Guardia Nacional había asaltado otra casa de seguridad donde se refugiaba el jefe de la naciente resistencia urbana del FSLN, Julio Buitrago, otro muchacho, y también entonces hubo un despliegue de centenares de soldados y disparos de tanquetas, y avionetas artilladas, y la gente había podido ver el ataque desde sus casas, porque Somoza ordenó filmarlo, y su canal de televisión lo pasó en las horas estelares. Fue una torpeza que se cuidó de no repetir, y ahora, cuando las radios habían empezado a transmitir en vivo este otro combate tan desigual, mandó a silenciarlas.» (Ramírez, 2020: 256-257).

situación histórica siguiente: intelectuales con sensibilidad humana pero sin la búsqueda de la organización política explícita reivindicando evolución espiritual humana.

La primera diferencia formal con la cual se encuentra el lector en ambos libros es lo paratextual, específicamente el nombre, en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde,* de Omar Cabezas es un pentasílabo relacionado con una evocación mítica y misteriosa donde la montaña esconde algo, luego identificaremos que esconde al sujeto revolucionario.

Para el caso de *Caperucita en la zona roja,* de Manlio Argueta, sobresale el carácter paródico del nombre, reescribiendo el cuento infantil y ubicándolo en las zonas rojas de las urbes centroamericanas. Pero más allá de estos rasgos, la diferencia significativa va a estar en la forma del narrador; en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* se constituye a partir de un único narrador que constituye la idea del sujeto revolucionario, una especia de hagiografía colectiva del sujeto revolucionario en Nicaragua, aspecto distinto en el narrador de *Caperucita en la zona roja* donde la polifonía de voces constituye una idea de lo social más diversa y matizada por los constantes intertextos con los cuentos infantiles como por ejemplo: «Cállese mi niña, cállese mi amor, si no te dormís te come el coyote, adonde vas niña tan de madrugada, tra-lí-trala-lá» (Argueta, 1977: 62) donde se parodia la realidad, se le suaviza de cierta manera, en este caso para no asustar a una niña por la represión política.

En el caso de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* su registro persiste no en la parodia sino en la santificación del sujeto marxista-revolucionario. Constituyéndose en ideas ideológicas distintas, en el caso de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* la ideología de un personaje revolucionario que se apega a la verdad y santidad de la estética desprovista y de manera radical y en el caso *Caperucita en la zona roja* la idea del escritor revolucionario que toma textos prestados de la tradición occidental infantil para hacer un juego con una diversidad de testimonios, mucho más experimental su constitución formal. Como lo afirma Gilman (2003: 144) para la obra comprometida: «para algunos formulada en términos ya de la estética realista, ya de la estética "vanguardista" o de la ruptura.»

No solo estos autores que, con sus obras, merecieron este reconocimiento otorgado por *Casa de las américas* fueron de vital importancia para esta década en Centroamérica. También lo fueron:

> Chase, Dalton, Naranjo y Argueta profundizaron las nuevas técnicas narrativas capitalizando en unos casos, el éxito tanto de los novelistas del *boom* como de *Cenizas de Izalco*, aunque en buena medida por medio de autónomas búsquedas paralelas. Era más bien reflejo de su tiempo. No operaban con una manifestación consciente de las transformaciones narrativas que tenían lugar a lo largo de esta década. Construían sus proyectos en un contradictorio y ambivalente espacio de enunciación. En ese proceso generaron un "mini boom" en Centroamérica durante los setenta. (Arias en Leyva, 2018: 17).

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

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

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

> A Dalton lo capturaron sus compañeros el 13 de abril en la casa donde vivía con Lil Milagro. Ahí lo mantuvieron preso varios días, luego lo llevaron a otra casa de seguridad, donde lo asesinaron el 10 de mayo. Lil Milagro se escapó de la casa y con un grupo de militantes se escindieron del ERP y fundaron la Resistencia Nacional (RN). Dieciocho meses más tarde, la madrugada del 17 de noviembre de 1976, Lil Milagro fue capturada por la Guardia Nacional, la mantuvieron en calidad de desaparecida, siendo sometida a las torturas más escalofriantes, hasta que casi tres años más tarde, el 17 de octubre de 1979, dos días después del golpe de Estado que derrocó al régimen del general Romero, fue asesinada. Sus restos, como los de Dalton, no han sido encontrados (Castellanos Moya, 2021: 65).

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

Está situación histórica y el proyecto político de dar espacio para voces de los diferentes estratos sociales se constituye también en una editorial importante para la difusión de la literatura centroamericana como lo es *Educa* (Editorial Universitaria Centroamericana) en 1969 subsidiado por el Consejo Superior Universitario Centroamericano. Uno de los autores publicados y emblemáticos de esta situación fue Miguel Ángel Asturias. *Educa* publica en 1984 la cuarta edición de *Hombres de maíz* y aunque este libro se publicó en 1949, pocos años después de *Señor presidente* (1946), también conviene indicar para finalidades contextuales que esta década será revolucionaria en su obra con la aparición de *Mulata de tal y Maladrón* que lo encaminaría al Nobel de literatura en 1967.

En la década del 70, para el caso específico de Costa Rica y producto de una reconfiguración política y civil que se materializó como conflicto en la guerra civil del 48 y su posterior creación de instituciones emblemáticas para la vida social costarricense como la Universidad de Costa Rica, el código de trabajo, garantías laborales, que fortalecieron el Estado, todas ellas acompañadas de una profundización de la Educación Universitaria:

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

Así como la creación de la mayoría de las universidades públicas en Costa Rica, hoy cinco con la Universidad Técnica Nacional de Costa Rica (2019), en esta década del 70 queda consignado en la *Constitución Política* de Costa Rica no solo la existencia de las nuevas universidades sino su financiamiento en el artículo 85 de la constitución política. Esto abriría posibilidades de educación para muchas personas en Costa Rica. Caso que no sería único, en América Latina hay un incremento a partir de 1950 de la matrícula universitaria como tal y

específicamente «en 1970 se poseía 1.6 millones de estudiantes y en 1984 había 5.9 millones» (Ruiz, 2001b: 160).

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

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

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

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

> En esta tercera etapa, *Repertorio Americano*, responderá al propósito de una cátedra y publicación de un Instituto Universitario: el tema americano, que ayer vivió en pluma de pensadores, hoy es objeto de las ciencias sociales, económicas, literarias. Los tres premios Nobel y una narrativa que ha sorprendido al mundo contemporáneo, señalan ya el momento que Bello preveía en 1826: América es −su pensamiento, sus hombres, su literatura y artes −por primera vez−, en palabras de Carlos Fuentes, un hecho universal (Azofeifa, 1974: 4).

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

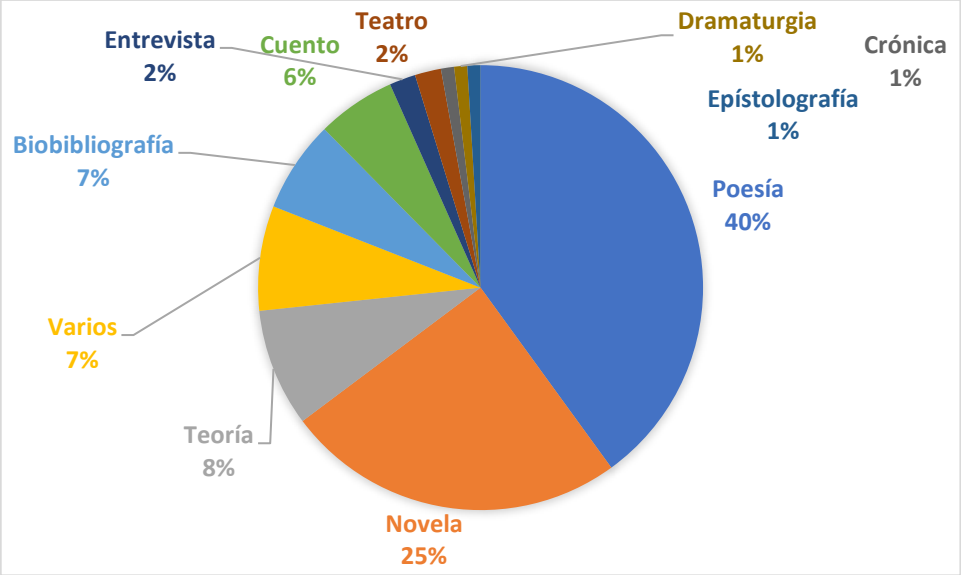
Para esta situación histórica hemos seleccionado como punto de partida específico el primer número de la revista publicado en 1974, con una continuidad de publicaciones hasta 1983. A partir de 1984 no existieron más publicaciones durante once años.

Este período de publicaciones y una interpretación cuantitativa de ciertos datos colabora con la confección de esta situación histórica del pensamiento crítico literario en la revista *Repertorio*, en esta situación histórica específica que se ha denominado *Guerras Centroamericanas*.

Encontramos una cantidad de ciento cinco artículos de crítica literaria extendida entre 1974 y 1982. Solo en el año 1976 no se encontraron publicaciones relacionadas con la crítica literaria.

Para hacer esta selección incluimos crítica literaria enfocada en géneros literarios como entrevistas a escritores, llamados a certámenes literarios, noticias y reseñas de libros y noticias del mundo editorial y sus novedades[20], como diversas manifestaciones de la crítica.

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



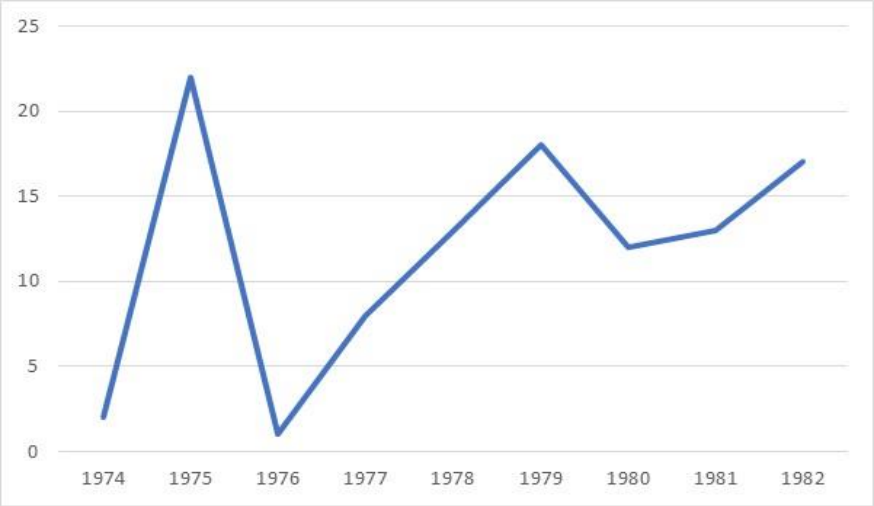
Fuente: Elaboración propia (2022).

Como podemos notar, el género más susceptible a la crítica literaria en esta situación histórica, en la revista *Repertorio Americano*, fue la poesía con un total del 40% de los artículos publicados, seguidamente de la crítica novelística. También podemos ver el

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

comportamiento que tuvo, por años, la crítica literaria, es decir, de su trayectoria según cantidad de artículos por años.

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



Fuente: Elaboración propia (2022).

Como se observa, fueron los años 1975, 1979 y 1982 donde más producción crítico-literaria fue publicada en la revista. Durante el período un total de 95,2% de artículos se publicaron con autoría individual y el restante 4,8% se hizo de manera conjunta, privilegiándose un tipo de crítica literaria publicada individualmente, donde mayormente la autoría fue de hombres.

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

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

Fuente: Elaboración propia (2022).

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

> Essas pesquisas em diversas áreas de conhecimento, tanto no Brasil como em nível mundial, mostram que as mulheres tendem a publicar menos do que seus colegas homens, bem como que artigos científicos assinados por mulheres como primeira autora tendem a ser menos citados do que aqueles em que os homens ocupam essa posição, denotando que há uma hierárquica de gênero na publicação científica (en Vélez, 2021: 58).[21]

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

En la década del ochenta en Centroamérica, hay una importancia en la narrativa dando espacio a un sujeto femenino enunciativo y a sensibilidades familiares que enriquecerán la narrativa de esa década, en la literatura testimonial: «Las novelas de Claribel Alegría, *Álbum familiar* (1982) y *Despierta mi bien despierta* (1986) se ocupan de reconstruir los accidentes interiores (afectivos y éticos, no exentos en estos textos femeninos del sentimentalismo amoroso) del proceso de reconversión revolucionaria» (Leyva, 2018: 42).

En *Álbum familiar*, el proceso de conversión de Ximena al socialismo se gesta por conversaciones, en forma de diálogos, en la novela justamente la forma de los diálogos, preguntas y respuestas sirven para la construcción poco a poco de la conciencia socialista en la protagonista, así como la crítica al narcisismo. Leyva (2018: 51) lo llama «textos que narran el sacrificio de la subjetividad burguesa, como un momento de autoeducación»: «Qué egoísta soy, se dijo de pronto, Mario probablemente en el Palacio Nacional dispuesto a morir en las próximas horas y yo aquí preocupándome de lo que pasará con los huesos de papá, un

[21] «Esas investigaciones en diversas áreas del conocimiento, tanto en Brasil como a nivel mundial, muestran que las mujeres tienen a publicar menos que sus colegas hombres, también que los artículos científicos firmados por mujeres como primera autora tienden a ser menos citados que aquellos en los cuales los hombres ocupan esa posición denotando que hay una jerarquía de género en la publicación científica» (trad. mía).

hombre viejo que murió hace doce años» (Alegría, 1982: 22), hasta que la protagonista se convierte en la nueva representante del FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional) en París, abandonando sus preocupaciones personales y convirtiéndose en una escritora de boletines y diarios para la revolución.

En el caso de *La mujer habitada* (1988) y partiendo de la famosa definición de Beverly (1987: 9) donde el testimonio «es una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato», en esta novela se presenta una anomalía con esta definición, no es un narrador sino una narradora, así que la primera característica sería el rol protagónico de un sujeto enunciativo femenino, donde a diferencia de *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* el lector se adentra en una narración del proceso de construcción de la conciencia solidaria en una revolucionaria con sus particularidades de género específicas.

Como segunda característica de estas particularidades del sujeto testimonial femenino, aparece el deseo de tener un hijo (Belli, 1988: 119) como una novedad cuando se ha postergado por el ideario de la mujer independiente y aburguesada de disfrutar la vida. Resumida en una frase como esta referida a las lámparas de la discoteque: «La pobreza colectiva no empaña el brillo de las lámparas de cristal» (Belli, 1988: 108).

Así va surgiendo el deseo de un embarazo en medio de la relación de Lavinia y Felipe con el enojo de un embarazo en las condiciones de militancia y represión política que están viviendo debido al rol de Felipe como militante. El deseo de embarazo ahora frustrado lleva a la protagonista a la indignación cuando piensa en los bebés no nacidos en latinoamericana producto de la represión política hacia los movimientos de izquierda, surgiendo un tipo de solidaridad extendida producto del deseo de embarazarse (Belli, 1988: 119).

Aparece aquí una imposibilidad del embarazo ya no asociada a los deseos individuales sino a las malas condiciones en América Latina para el embarazo, una particularidad del proceso de construcción de la conciencia militante en un sujeto femenino. Un sentido de solidaridad con las personas, niños y niñas venideras para un mundo desigual.

Este sujeto testimonial femenino no se encuentra únicamente en el personaje de Lavinia, también Itzá permite al lector conocer el testimonio de una mujer colonizada. Como tercera característica se encuentra la posibilidad que da la voz testimonial de Itzá para conocer

el papel de la mujer indígena en tiempos de la colonia, sin idealismos, siendo crítica respecto a lo que suscitaba una mujer usando el arco y la flecha (Belli, 1988: 17) o el rol de una mujer excluida de las decisiones o de la vida espiritual en la vida de las culturas indígenas: «Yo miraba, oculta desde unos matorrales, porque a las mujeres no se nos permitía participar en oficios de sacerdotes» (Belli, 1988: 63).

Esta voz testimonial femenina, como cuarta característica, también nos permite comprender el extrañamiento de Itzá frente a las prácticas culturales de Lavinia, pero también las críticas respecto a la vida individualizada en la modernidad poscolonización:

> Lentamente voy comprendiendo este tiempo. Me preparo. He observado a la mujer. Las mujeres parecen no ser ya subordinadas sino personas principales. Hasta mantienen su propia servidumbre. Y trabajan fuera del hogar. Ella, por ejemplo, sale a trabajar por las mañanas. No sé cuánta ventaja puede haber en esto. Nuestras madres, al menos, sólo tenían como trabajo el oficio de la casa y con eso era suficiente. Diría que quizás era mejor puesto a que tenían hijos en los que prolongarse y un esposo que les hacía olvidar la estrechez del mundo abrazándolas por la noche. En cambio, ella no tiene estas alegrías (Belli, 1988: 27).

Como quinta característica sobresale una narración apasionada y metafórica de la sexualidad. Como en este caso:

> la abundante sensualidad compartida, los pétalos de vergüenza que Felipe deshojaba cada vez que entraba más y más profundamente en su intimidad, arrodillándose para abrirle las piernas y mirar su sexo húmedo, bebérselo copa de polen, abeja detenida sobre la corola de la flor, sorbiendo el perfume salobre hasta que ella aflojaba los goznes de la puerta, le entregaba los pasillos subterráneos, los fosos del castillo rodeando la pequeña torre del placer que la boca de él asediaba con su ejército de lanzas, rindiéndole todas las pieles, metiéndose en su vientre hasta que la ola final los arrojaba jadeantes, vencidos, en el maullido de la claudicación (Belli, 1988: 96).

Con respecto a los narradores hombres de la literatura testimonial como *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, *Te dio miedo la sangre* o *El asco* no aparecen narraciones de esta tesitura estética presentes en el libro *La mujer habitada* (Belli, 1988: 116, 122, 211, 253), me refiero a la narración del sujeto femenino que busca estimular con un discurso erótico.

También en los finales de esta década, en 1989, ve la luz la novela de Horacio Castellanos Moya, llamada *La diáspora*, donde ya no aparece la exaltación del sujeto

militante, ni mucho menos ese discurso hagiográfico del sujeto colectivo revolucionario que no trata una subjetividad individual sino colectiva (Grüner; 2021: 89), más bien, surge una mirada crítica sobre los procesos revolucionarios. Para Alexandra Ortíz Wellner (2013: 70), esta novela es parte de la tercera tendencia narrativa que fisura aquella visión idealista y utópica de la literatura revolucionaria: «que, sin dejar de provenir de una posición de izquierda, descentrada y juvenil, contradijeron el punto de vista idealizado de las luchas para ofrecer de ellas, su lado oscuro, su inhumanidad, sus traicione y sus crímenes» (Leyva, 2018: 47), anunciando un tipo de literatura desencantada que estará presente en la década de los noventa.

La década de los ochenta, el autor Edelberto Torres Rivas la ha denominado como una «década pérdida» (en Ventura, 2001: 168) ya que la región no había experimentado guerras civiles tan cruentas ni una crisis económica tan profunda como la ocurrida. Un evento internacional que va a tener relevancia es el ascenso al poder de Ronald Reagan en 1981, en el istmo:

> La reacción de los Estados Unidos contra el régimen de orientación marxista de Nicaragua, la guerra civil que se extiende por Centroamérica y el temor de que se extienda a México y a su frontera sur, hace que, tanto en la vía política como militar apoye a los gobiernos aliados suyos en la región y trate de derrocar el régimen nicaragüense. Si el conflicto se extendía a Costa Rica que estaba desarmada, no se sabía que podía pasar en Panamá, punto vital a los intereses comerciales y militares estadounidenses por el Canal de Panamá (Ventura, 2001: 171).

Haciéndose explícitamente violento este interés por el canal de Panamá con la invasión estadounidense en 1989. Para el caso de El Salvador, el 24 de marzo de 1980 ocurre el asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero y, el 7 de noviembre de 1989, el asesinato de los jesuitas de la Universidad Centroamericana que retratan la brutalidad tanto de los grupos paramilitares como de la Fuerza Armada, por nombrar algunos ejemplos de la violenta situación histórica del istmo.

También será la década en la que se inician los tratados de paz, siendo el 7 de agosto de 1987 cuando se firma un documento llamado *Procedimiento para Establecer la Paz Firme y Duradera en Centroamérica*:

> Mediante la firma de este documento se inició un proceso político, de diálogo y pacificación que, finalmente, trajo la paz en Centroamérica. Primero en Nicaragua y luego en El salvador y Guatemala, el llamado a la guerra fue quedando en el olvido y la reconciliación empezó a ganar espacios donde antes no tenía cabida (Ventura, 2001: 172).

En el caso de Costa Rica y Honduras, la guerra no está presente en su territorio de manera directa, sino que van a sufrir las consecuencias económicas y sociales de las guerras en otros países de la región: Honduras teniendo límites fronterizos con Nicaragua va a convertirse en territorio de bases paramilitares y de disputas ideológicas y en el caso de Costa Rica, una alta migración del país nicaragüense.

Cabe mencionar que ambos autores, Cristina Eguizábal y Francisco Rojas (1989) también concuerdan en que uno de los grandes fenómenos a interpretar no es únicamente los conflictos armados sino, también, los procesos de negociación que fueron igual de intensos en el istmo y cuya naturaleza puede entenderse en tres niveles de análisis. El primero sería las negociaciones de carácter nacionalista:

> En las negociaciones de carácter nacional pueden incluirse procesos tales como las "rondas de diálogos en El Salvador ", las negociaciones por la autonomía misquita en Nicaragua, las leyes de amnistía. El Proceso de Esquipulas II ha definido de manera fundamental este nivel de negociación, el destacar la necesidad de formalizar el diálogo para la reconciliaci6n nacional y la creación de un mecanismo operativo específico, las Comisiones Nacionales de Reconciliación. Con base en el proceso de Esquipulas se formalizaron nuevas rondas de diálogo en El Salvador, se realizó el primer encuentro en 25 años entre la guerrilla guatemalteca y el gobierno y se desarrolló el proceso de Sapoá entre el Gobierno sandinista y la Resistencia Nicaragüense (la “contra”) (Eguizábal y Rojas, 1989: 69).

Además, a este primer nivel de análisis para entender la importancia de los procesos de negociación en la década del ochenta, se suman dos niveles más de comprensión de las negociaciones. Serían las negociaciones regionales e internacionales.

> En las negociaciones regionales se incluyen procesos tales como los que desembocaron en la Comunidad Democrática Centroamericana, el Grupo de Tegucigalpa, así como los buenos oficios para negociaciones nacionales en terceros estados. Esta categoría no es de fácil manejo dado el entrecruzamiento de los procesos. El caso del Plan Arias en su gestión inicial puede ser ubicado en esta categoría. El mismo al transformarse en el acuerdo de Esquipulas II transitó al tercer nivel, el internacional. Las negociaciones internacionales, a efectos del trabajo, representan la articulación de esfuerzos que involucran a tres o más estados siendo uno de ellos

> de fuera del área centroamericana. Claramente aquí se ubicó la negociación de Contadora. El proceso de Esquipulas II al incorporar a la Comisión Internacional de Verificaci6n y Seguimiento (CIVS) conformada por el Grupo de Contadora, el Grupo de Apoyo y los secretarios generales de la OEA y ONU. (Eguizábal y Rojas, 1989: 67-68).

Resulta evidente notar cómo las negociaciones están presentes en la década de los ochenta en Centroamérica, siendo otra característica ineludible para comprender esta situación histórica desde la política exterior y los procesos de toma de decisiones regionales, inmersa en el expansionismo soviético y el anticomunismo promulgado por USA, es decir, en la Guerra fría. Siendo en esta situación histórica donde se visibiliza la importancia del istmo centroamericano para los países no solo del norte de América o Europa sino de los mismos países latinoamericanos en este momento determinado.

Toda esta serie de eventos y de tensiones políticas también se vincularon con la poesía y ha sido así, no solo en esta década sino también en décadas anteriores, poéticas articuladas y constitutivas de los debates de los Estados-nación y de las identidades y por supuesto de lo estético: «A su vez, las formas de escritura a partir de las cuales se "textualizan" tales discursos entregan las claves de las concepciones de "lo literario, "lo poético" que se proponen y se deponen en función de la realidad circundante» (Barrientos, 2018: 112). Proponiendo este autor tres momentos de las estrategias poéticas particulares que dejaron el purito de no involucrarse en asuntos sociales ni políticos:

> Primeramente, las décadas de 1940-1950; luego el período de 1959 hasta 1979 y finalmente, a partir de 1979 hasta los años 1990. Estos tres momentos están centrados en torno a tres acontecimientos histórico-sociales: la Revolución Guatemalteca de 1944-1954, la Revolución Cubana de 1959 −y el proyecto de industrialización regional que constituye la respuesta del sistema dominante a este modelo alternativo− y, por último, la Revolución Sandinista de 1979 y las luchas populares en El Salvador y Guatemala (Barrientos, 2018: 119).

Como uno de los textos militantes en Costa Rica y comprometido con los trabajadores podríamos ejemplificar, con un discurso de solidaridad pronunciado por Carlos Luis Fallas, el 18 de setiembre de 1955 en San José, en ocasión de la Asamblea de Solidaridad con los huelguistas de Puerto González Víquez.

En este discurso se rememoran algunas luchas: «para que los jóvenes aquí presentes sepan qué experiencias ha hecho la clase trabajadora costarricense en sus relaciones con la

United Fruit Company» (Fallas, 2020: 267) pero, sobre todo, para que reconozcan cómo ha sabido luchar la clase trabajadora de las bananeras en Costa Rica. Es un discurso a partir de una vivencia, es decir, un testimonio:

> Vengo gustoso a intervenir en esta asamblea de solidaridad con los huelguistas de Puerto González Víquez, y lo hago en mi condición de costarricense, de ex-trabajador de la United Fruit Company, de exdirigente de la Federación de Trabajadores Bananeros del Atlántico y luego de la Federación de Trabajadores Bananeros del Pacífico, y también en mi condición de dirigente de la gran huelga bananera de 1934 (Fallas, 2020: 267).

Otro de los escritores relacionados con este compromiso, de la década del cuarenta y cincuenta, con las clases populares y ahora desde un compromiso con el lenguaje y la vida popular sería Fabian Dobles en *Cuentos de Tata Mundo,* escritos en 1956. La cultura popular es vital en estos cuentos. Cada cuento funda un episodio muy costarricense, pero no de cualquier persona de Costa Rica sino de la gente popular, del campesinado, de la gente humilde como los agricultores o el trabajador que migró a la ciudad en busca de oportunidades o promesas ―no cumplidas.

Esto permite conocer las costumbres costarricenses en la primera parte del siglo XX en entierros, velas, encuentros en la pulpería o la «tradición gualistolera» de contrabandear chirrite en *El Detalle* (Dobles, 1979: 98). Incluso, la organización de los pueblos como sucede en el cuento *El Responso* (Dobles, 1979: 90), cuando el cura refuta el terreno que le iban a dar para la construcción de la iglesia, una tensión entre la iglesia y el terreno para la siembra de café. Así, funda un «mundillo», ya que no es Berlín ni Nueva York. Y aparece el paisaje de un mundo en cambio, pero que recuerda las aventuras en la milpa (Dobles, 1979: 140).

Esta descripción de estos episodios graciosos se constituye a través de un lenguaje popular, por esto Alberto Cañas afirma: «uno no sabe si los campesinos hablan así, o si es que aprendieron el lenguaje que les enseñó Fabián Dobles» (Biblioteca Nacional, 2020: 6). Ese lenguaje de la cultura popular aparece de dos formas en los cuentos, por un lado, palabras vernáculas, autóctonas, como *Los tronadores* (Dobles, 1979: 267) para referirse a los jocotes o para referirse a las hijas «m´hijitas» (Dobles, 1979: 268), «Arbolón» (Dobles, 1979: 266) y, por otro lado, en los refranes populares, por ejemplo: «por algo dicen que donde se llora está el muerto» (Dobles, 1979: 294).

Esta creencia en el lenguaje popular implica también una creencia en la sabiduría del puebo y, además, en el ingenio que se observa en el cuento *El Detalle* no solo en la complicidad entre el chirritero (Chirrite es una palabra popular usada en Costa Rica para referirse al licor de caña, ilegal y de elaboración doméstica) y los soldados rasos (una complicidad entre los humildes) sino en expresiones como: «Cómo si mi compadre fuera un tonto» (Dobles, 1979: 99) al librarse con humor e ingenio de la opresión del comandante de la policía.

Así que este punto, la creencia en el lenguaje coloquial y en el ingenio de estos sectores sociales, también es una de las formas en que se manifiesta la importancia de la cultura popular. Podemos agregar que los cuentos siempre inician con la aparición de Tata Mundo contando un relato, es decir, claramente el relato describe la trasmisión oral de estos cuentos en escenas populares y la importancia de la oralidad.

Volviendo a la década de los ochentas: un gran hito de las experiencias poéticas en esta década fue también la difusión de los talleres de poesía, en Nicaragua, mientras Ernesto Cardenal era ministro de cultura: «En ese sentido representan un esfuerzo de democratización y colectivización de la cultura, en particular de la práctica literaria» (Barrientos, 2018: 127); esto también ha sido llamado por Mackenbach como «república de poetas»:

> En el contexto del proyecto de construcción de una nueva nación, el topo de Nicaragua como una «república literaria» (Arellano 1997: 193), como una república de poetas ocupó un lugar estratégico en el discurso político-cultural del sandinismo. Esto tuvo consecuencias significativas para la literatura, en sus diferentes dimensiones como creación artística, instancia de generación de sentido e institución, así como para la relación entre el autor/escritor y la política, esto es, el Estado (Mackenbach, 2018: 15).

A propósito de los talleres literarios, será también en 1974, cuando empiezan a reunirse lo que se denominó en Costa Rica como *Círculo de Poetas Costarricenses* como ha manifestado Carlos Francisco Monge al respecto de los talleres literarios:

> A algunos el Círculo de Poetas nos permitió poner en claro algunas convicciones iniciales en torno al ejercicio literario. Las aulas universitarias nos daban una visión convencional de las letras; en cambio, el taller literario nos bañó en el ejercicio de la escritura (Monge, 1999: 17).

En 1980, en el número 1 de ese año, en la revista *Repertorio Americano* se publica una nota llamada *El arte de Solentiname*, donde se da cuenta de que en la revista *Letras* de la Universidad Nacional se publica Poesía de Solentiname. El autor Julián González y director hasta la fecha de la revista *Repertorio Americano*, ahora de manera honoraria, indicaba:

> Aquí se escucha la voz del pueblo mismo, proveniente de realidades e intérprete de un sentimiento a veces de amor, otras de angustia, siempre de esperanza […] Todo sabe y huele a Nicaragua en estos poemas: su sol, el gran Carlos Mejía Godoy, la guerrilla, el lago casi-mar, la misa, el maíz, el extraordinario Ernesto Cardenal, el bote…Se respira aire fresco de juventud en esta poesía y permea en ella el clamor de un pueblo aferrado a lo que ya es más suyo (González, 1980: 12).

La poesía de la década le brinda voz a sujetos que representan el pueblo. Por supuesto, no es la única poesía que surge en esa década. Para el caso específico de Costa Rica, Mijail Mondol (2021: 121-122) manifiesta que aparte de una poesía comprometida socialmente y que busca la colectivización de su lenguaje, también es posible observar una poesía que experimenta con la subjetividad y se encuentra comprometida con la poesía que aporta un sentido de trascendencia de la humanidad (el compromiso no será partidario ni políticamente explícito) como el poemario de Carlos Francisco Monge *Los fértiles horarios* (1983), libro con el que gana el premio nacional de literatura Aquileo J. Echeverría en 1983 y donde la sombra es la imagen a veces del acecho poético, otras de la memoria de una casa vieja.

Incluso es la sombra la que es espantada por el amor: «Cambié la sombra. Los labios fueron púas / que abrieron y encendieron / la erosión del tiempo» (Monge, 1983: 22). Aparece, como es usual en todo el poemario, la alegoría ya sea para el arte poético o para la memoria, pero también para la historia, como podemos ver en estos versos finales del poema «Lengua de historia»: «Y el mundo fue el instante: / desnudo, irrepetible / como el pacto y su oscura latitud» (Monge, 1983: 36). Apareciendo el discurso de la historia desdeñando la brevedad del mundo frente a la eternidad, de la historia.

En este poemario cuando aparece alguna referencia a las guerrillas no será el tipo de testimonio directo y coloquial sino por medio de un lenguaje, que en esta sección tomará el tono de elegía, pero referido a la muerte de la humanidad, ya que nunca ha existido día tan

terrible, no es únicamente la muerte inmediata de lo que está ocurriendo en Centroamérica en ese momento sino también su valoración histórica del momento que se está viviendo.

Veámoslo en el poema «Episodios del llanto»: «Di, patria soledad, muro aturdido / ¿por dónde están los muertos y asesinos? / dime tan solo adónde el sol rompió el sollozo huyendo / para qué los trigales / por qué rendir la miel si en tu cintura / no hay hueco más terrible que este día» (Monge, 1983: 53).

Para el mismo año de 1983 se publica una obra literaria en prosa poética como es el caso de *El Tigre luminoso* del poeta Alfonso Chase, donde se privilegia una poética que reflexiona sobre los límites del cuerpo y del creador, con un tono desafiante, incluso frente a los males de la ciudad y las convenciones sociales como el fútbol:

> La vulgaridad del espectáculo compensaba la furia contenida en el alma de aquellas gentes, atiborradas de expectación, únicas y tiernas en sus ganas de comunicar a un anónimo prójimo su desdicha propia. La voz, partida, rasgada, desmembrada, era también mi palabra, perdida en la vulgaridad de las graderías, que nos representaban a todos, allí donde los rostros radiantes, no compensaban el mediocre ir y venir de los jugadores, tras de una indefensa pelota. Pan y circo: y algunas veces coca cola, son, alimento alterno para tanta desdicha (Chase, 2018: 92).

Es una crítica hacia ciertos tipos de espectáculos como paliativos sociales. Curiosamente y no por casualidad, en esa situación histórica hay un detrimento de las condiciones de la calidad de vida de la población costarricense y un aumento de las políticas neoliberales y las demandas económicas de los mercados internacionales (Mondol, 2021: 124). Recordemos que es la década de los programas de ajuste estructural exigidos por los organismos financieros internacionales:

> La crisis que afectó la economía costarricense a principios de la década de los años ochenta, no sólo deterioró las condiciones de vida de la población, sino que les dio paso a las propuestas de la política económica de los organismos financieros internacionales. Las medidas tomadas han polarizado el mercado y las contradicciones no han tardado aparecer (Torres en Carvajal, 2016: 47).

Incluso, en este libro de Alfonso Chase aparece el rebajamiento de la poesía y del escritor con un lenguaje soez y despectivo del acto literario, que será sumamente tratado en las décadas siguientes como *La sombra inconclusa* (1998), de Mainor González Calvo. Veamos un párrafo de *El tigre luminoso:*

> He escrito mucha mierda, dijo un poeta. Escribimos mierda. Excrecencias de palabras. Lo fundamental se queda adentro. Se hace parte del hígado, del corazón, de los pulmones. El acto de escribir es físico. Nunca el exorcismo para alejar la muerte. Se escribe porque se tiene la vejez del mago, la verdad de la alquimia, la piedra fundamental goteando el oro. La mierda, entonces, se transforma en fúlgido metal y de éste salen volando los cuervos del lenguaje (Chase, 2018: 17).

Como podemos ver en los párrafos seleccionados, la forma es la prosa, siendo el poema en prosa definido por Carlos Francisco Monge (2014: 8) como:

> Un escrito hecho con los recursos esenciales del lenguaje poético, excepto los de versificación, la distribución estrófica y el ritmo regular y ortodoxo, tan habituales de la lírica decimonónica. Muy a tono con la filosofía estética de los simbolistas franceses, con esta nueva forma y escritura se buscó la libertad expresiva y la dilución de las fronteras entre la poesía y la prosa; por la misma razón se convirtió en un proyecto estético e ideológico; es decir una renovación, en el principio de literatura moderna (Monge, 2014: 8).

Incluso, como también se nota, en este libro de Alfonso Chase aparece una poética del cuerpo relacionada con el acto literario que va a estar presente de manera explícita y elaborada 24 años después con el poemario *Nadie que esté feliz escribe,* de Gustavo Solorzano Alfaro en Costa Rica, donde también hay un rebajamiento del oficio del escritor y del poeta y una poética explícitamente centrada en la inteligencia corporal.

Esta década va a concluir en 1990 con la derrota electoral del Frente Sandinista de Liberación Nacional en Nicaragua y con un giro de la política nacional e internacional hacia la derecha, siendo un voto en contra del proceso revolucionario y entre la nostalgia y el desencanto de los procesos revolucionarios:

> En las elecciones del 25 de febrero de 1990 la coalición Unión Nacional Opositora (UNO), con la fórmula presidencial Violeta Barrios de Chamorro-Virgilio Godoy, derrotó por un abultado margen de votos 135 Digitalizado por Biblioteca "P. Florentino Idoate, S.J." Universidad Centroamericana José Simeón Cañas al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que buscaba la reelección de la fórmula Daniel Ortega-Sergio Ramírez. La UNO obtuvo casi 55% de los votos en la elección para presidente y vicepresidente contra poco menos de 41% del FSLN y se aseguró la mayoría en la Asamblea Nacional con 51 de las 92 bancas, frente a sólo 39 del FSLN (Vilas, 5: 135).

Entre la nostalgia y el desencanto, porque siguiendo a Eduardo Grüner, al respecto de esta categoría que se ha usado para cierta literatura de la década del noventa, desencantada de los procesos revolucionarios de Centroamérica, explica que estos desencantamientos son consecuencia necesaria de un pasado encantado, o de fascinación de sometimiento ortodoxo o dogmático impropio de cualquier pensamiento crítico o marxista (2021: 45).

Esta categoría del desencanto a la vez alumbra un rasgo más de esta situación histórica de las guerras centroamericanas que son los tonos exaltadores del sujeto colectivo comprometido en su palabra y en su acción así como la fascinación esperanzadora, no solo al presente en conflicto con el capitalismo, sino a cierta prospectiva que quería eliminar el neoliberalismo como un futuro posible y que eventualmente se materializaría como «síntoma gravísimo» (Grüner, 2021: 58) en la zona centroamericana.

4.3 1990-2004: discurso regional de posguerra

Para Arias (2018: 31), en la década de los 90 se acaba el juego de las tensiones y las pujas guerrilleras, esto será una consecuencia de varios elementos. Uno de ellos será la derrota electoral de los sandinistas y la derrota de sus representaciones ideológicas como un proyecto que recibió el apoyo popular y ganadora de la lucha armada en 1979. Otro elemento serán las denuncias públicas de las llamadas piñatas con activos del Estado. Además, los acuerdos de paz firmados en El Salvador y, finalmente, en Guatemala y por supuesto, las fuerzas globalizadoras que, introduciendo un modelo neoliberal, no solucionaron de manera certera las injusticias de la desigualdad que hicieron las condiciones de las guerras civiles ahora expresadas en un aumento de la violencia social en forma de delincuencia.

También, se reformaron los mercados del libro y, sin duda alguna, la producción de textos literarios que se alejaban de los parámetros nacionales y del Estado-nación. Una de estas manifestaciones literarias que correspondería a un giro del discurso de posguerra será *El Asco* (1997), de Horacio Castellanos Moya. Analicemos dos pasajes de esta novela para dilucidar sus características:

Pasaje I[22]

En la literatura testimonial canónica, Beverly (1987: 10) plantea que es una «literatura de cuadros, interior a la organización política», esto nos da una relación del testimonio con la militancia, característica también planteada por Mackenbach (2018: 15) para el caso nicaragüense, donde el poeta y el militante son fundamentales para el caso de la revolución sandinista.

Se denota en este pasaje de *El asco* que la voz testimonial no da evidencia de un proyecto político vinculado con las reivindicaciones de justicia social para El Salvador. Este migrante no sale del país por persecución política como sucede con Juan Carlos, en *La diáspora*, del mismo Castellanos Moya (1989: 13), que llega a México porque cayó en desgracia con el partido político, como se sugiere en los primeros párrafos. Aquí no, es un personaje que dice claramente que no es por la guerra, ni por la política del momento sino porque ha detestado haber nacido en el Salvador, por su cultura, por los gobernantes, por los la guerra civil y por los acuerdos de paz que institucionalizaron a cúpulas de los movimientos de lucha social.

---

[22] «Yo tenía dieciocho años de no regresar al país, dieciocho años en que no me hacía falta nada de esto, porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya, por eso me fui a Montreal, mucho antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras, me dijo Vega. Después llegaron a Montreal miles de tipos siniestros y estúpidos nacidos también en este país, llegaron huyendo de la guerra, buscando mejores condiciones económicas, pero yo estaba allá desde mucho antes, Moya, porque a mí no me corrió la guerra, ni la pobreza, yo no me fui huyendo por la política, sino que simplemente nunca acepté que tuviera el mínimo valor esa estupidez de ser salvadoreño, Moya, siempre me pareció la peor tontería creer que tenía algún sentido el hecho de ser salvadoreño, por eso me fui, me dijo Vega, y no me metí ni ayudé a ninguno de esos tipos que se decían mis compatriotas, yo no tenía nada que ver con ellos, yo no quería recordar nada de esta mugrosa tierra, yo me fui precisamente para no tener nada que ver con ellos, por eso los evité siempre, me parecían una peste, con sus comités de solidaridad y todas esas estupideces. Nunca pensé volver. Moya, siempre me pareció la peor pesadilla tener que regresar a San Salvador, siempre temí que hubiera un momento en que tuviera que regresar a este país, y lo evité a como diera lugar, lo evité a toda costa, siempre fue la peor pesadilla la posibilidad de regresar a este país y no poder salir nuevamente, te lo juro, Moya, esa pesadilla no me dejó dormir durante años, hasta que saqué mi pasaporte canadiense, hasta que me convertí en ciudadano canadiense, hasta entonces esa horrible pesadilla dejó de fastidiarme, me dijo Vega» (Castellanos Moya, 1997: 9).

Afirma Paul Preciado (2020: 46) que: «El migrante ha perdido el Estado-nación. El refugiado ha perdido su hogar». La diferencia de este migrante es que no añora volver, justamente huye del país, de sus costumbres, de la cultura popular nunca exaltada como sucede en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Tampoco muestra la solidaridad que puede existir en el exilio con la comunicadas de personas de centroamericanas . Por ejemplo, en *La diáspora*.

Aquí, hay una crítica furibunda del Estado-nación construido, a ese proyecto de un territorio, una identidad, una lengua. Acompañada, además de insultos al país y a los comités de solidaridad. Vemos cómo en este discurso testimonial hay una voz que plantea con urgencia todos sus sentires respecto a las consecuencias y desatinos del proyecto de Estado-nación salvadoreño y es que efectivamente, no se han cumplido las promesas de libertad, educación y hacen, para la voz narrativa, que El Salvador sea un país invivible, insoportable. Esta voz narrativa huye con rabia de la posibilidad de que lo relacionen con sus compatriotas más populares, con los desprotegidos, eso es un cambio radical en el discurso testimonial.

Pasaje II[23]

[23] «cómo pueden llamar «nación» a un sitio poblado por individuos a los que no les interesa tener historia ni saber nada de su historia, un sitio poblado por individuos cuyo único interés es imitar a los militares y ser administradores de empresas, me dijo Vega. Un tremendo asco, Moya, un asco tremendísimo es lo que me produce este país. Y sólo he estado quince días, dedicado a hacer los trámites para vender la casa de mi madre, quince días que han bastado para confirmar que aquí no ha sucedido nada, aquí nada ha cambiado, la guerra civil sólo sirvió para que una partida de políticos hiciera de las suyas, los cien mil muertos apenas fueron un recurso macabro para que un grupo de políticos ambiciosos se repartieran un pastel de excrementos, me dijo Vega. Los políticos apestan en todas partes, Moya, pero en este país los políticos apestan particularmente, te puedo asegurar que nunca había visto políticos tan apestosos como los de acá, quizás sea por los cien mil cadáveres que carga cada uno de ellos, quizás la sangre de esos cien mil cadáveres es la que los hace apestar de esa manera tan particular, quizás el sufrimiento de esos cien mil muertos les impregnó esa manera particular de apestar, me dijo Vega. Nunca he visto políticos tan ignorantes, tan salvajemente ignorantes, tan evidentemente analfabetos como los de este país, Moya, resulta claro para cualquier persona mínimamente instruida que los políticos de este país tienen especialmente atrofiada la capacidad de lectura, a la hora de hablar se les nota que desde hace tiempo no ejercen su capacidad de lectura» (Castellanos Moya, 1997: 12).

En este pasaje, nuevamente, aparece la crítica furibunda del Estado-nación, solo que surge una voz sumamente clasista intelectualmente. Esta voz se burla de los políticos, porque no saben leer con solvencia y por el hecho de ser salvajemente analfabetos como en ningún otro país. Esta voz clasista intelectualmente es una anomalía en el discurso canónico del testimonio que está relacionado con las voces excluidas del sistema y excluidas también de la alta cultura.

También, surge una crítica a la guerra civil, sugiriendo que fue algo inútil, que no valió la pena. Apartándose de la exaltación del héroe socialista que existe en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, por ejemplo. O también en *Álbum Familiar,* de Claribel Alegría. La voz narrativa afirma que lejano a un proyecto de justicia social, los cien mil muertos solo sirvieron para acomodar en el poder a una serie de políticos que escalaron a la institucionalidad política.

En el año 1999, Sergio Ramírez en *Vivir como los santos* plantea esta crítica a los cuadros militantes que se institucionalizaron y que se beneficiaron personal y materialmente de este ascenso a puestos políticos y de la pérdida de la estética de austeridad promovida por los revolucionarios.

Además, es una crítica no solo a imitar militares o políticos sino también a los empresarios, a soñar con ser empresarios y el proyecto de gestionar su felicidad por medio de tener su propio negocio. Críticas y burlas al proyecto iluminista y a la buena conciencia revolucionaria. Críticas lacerantes producto del asco a la modernidad en El Salvador, sin duda alguna. Críticas y un tono asqueado de un hombre que no tiene nada que ver con «las cualidades de un hombre nuevo, generoso, fraterno, crítico, responsable, defensor del amor, capaz de identificarse con los que sufren. Cristos modernos» (Belli, 1988: 108), planteados en *La mujer habitada.* La relación presente en otros discursos testimoniales de la época entre los valores revolucionarios y el cristianismo no está presente en esta novela. En *El Asco* esa relación no está presente ni mucho menos alusiones favorables a la religión.

Para Arias (2018: 3), uno de los hitos importantes en el mundo editorial y narrativo de Centroamérica será la premiación Alfaguara a Sergio Ramírez en 1998, por *Margarita, está linda la mar*, que lo convirtió en un *best seller* y en el escritor centroamericano con más renombre internacional, después del premio Nobel de literatura a Miguel Ángel Asturias en 1967, constituyendo una transición del *Sergio Ramírez* militante y vicepresidente sandinista

a escritor internacional de tiempo completo: siendo un caso representativo del paso de la década militante a una década que busca la globalización, incluso, en el mundo editorial.

Concuerdan con la presencia de algunos rasgos posmodernos en la literatura centroamericana de la década de los noventa Mijail Mondol (2021: 123) y Leyva (2018: 48). Una de estas tendencias será la novela histórica, «cuya característica principal consiste en presentar de manera ficcional, ciertos sucesos y personajes histórico-culturales de la sociedad costarricense o latinoamericana» (Mondol, 2021: 137).

Agregaríamos para nuestro interés algunos sucesos de la sociedad centroamericana, combinando situaciones sociales que se pueden rastrear en la historia, así como tramas ficcionales. Podríamos dar algunos ejemplos como *Asalto al paraíso* (1993), de Tatiana Lobo y *Sombras, nada más* (2002), de Sergio Ramírez o novelas precursoras de esta tendencia finalizando la década de los ochenta como *Campanas para llamar al viento* (1989), de José León Sánchez, *Cuzcatlán, donde bate la mar del sur* (1986) y, por supuesto, *Tenochtitlan* (1986) del mismo José León Sánchez.

Se entiende como una tendencia posmoderna, debido al relevamiento para la construcción del discurso histórico de la veracidad factual Jameson (1989: 204), sino entendida por lo que ha sido planteado por Haydeen White: «La historiografía es una especie del género narrativo, y no a la inversa» (White, 2011: 230).

Para Jameson (1989: 206) lo que reside en los tipos de discursos históricos o en lo que él llama «la estética de la historiografía» es una separación entre forma y contenido, ya que se ven los hechos históricos como aislados de la escritura, a su vez, una separación entre narraciones reales y narraciones ficticias ocultando, por un lado, el carácter escritural de la historia, es decir, formal y por otro, relegando la función política e ideológica de la novela.

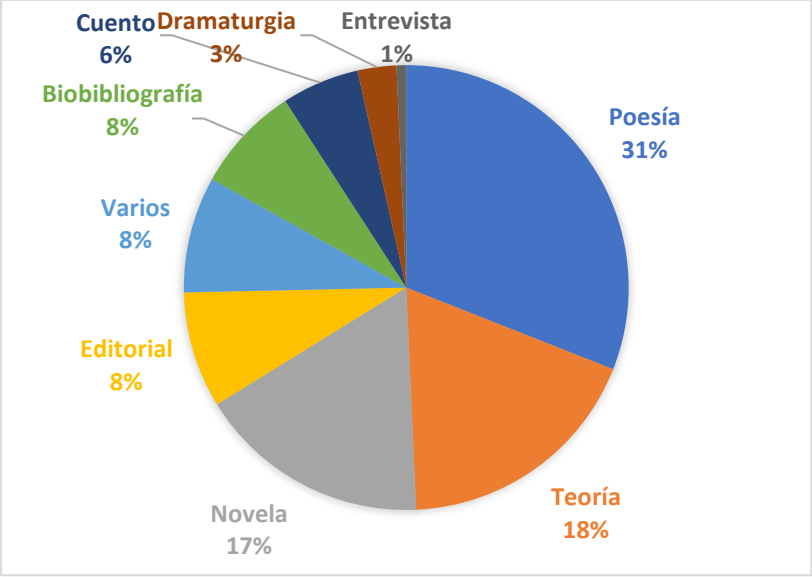
Carlos Francisco Monge lo ha planteado como una de las ideas caracterizadoras de la poesía transcendentalista en Costa Rica que se aparta de la literatura comprometida en Centroamérica: «Al separar el lenguaje de la prosa de la poesía, por ejemplo, distinguíamos dos maneras de apropiación a la realidad: la que acoge la evidencia racional del mundo y la que pugna por combinar y descubrir; la prosa y la poesía; la imitación y la intuición» (Monge, 1999: 23).

Para Ángel Ruiz (2001b: 157), la década del noventa con el desplome del comunismo soviético, la computación, la electrónica y por supuesto, las telecomunicaciones, todos estos

vectores relevantes para entender el mundo que surge y en el cual hay un incremento de la matrícula en la educación superior: la cifra de estudiantes universitarios en 1980 era de 51 millones; en 1991 de 65 millones en 30 mil instituciones reconocidas de educación superior y luego, 82 millones en 1995 (Ruiz, 2001b: 160). Para el caso de América Latina pasó de 75 instituciones de educación superior en 1950 a 5.438 en 1994 (Ruiz, 2001b: 161).

Esta década inicia *Repertorio Americano* con una ausencia de publicaciones de números hasta enero de 1996, cuando la revista publica su primer número.

Gráfico 3. Porcentaje de publicaciones de crítica literaria por género en la revista *Repertorio Americano* de 1996 a 2004.

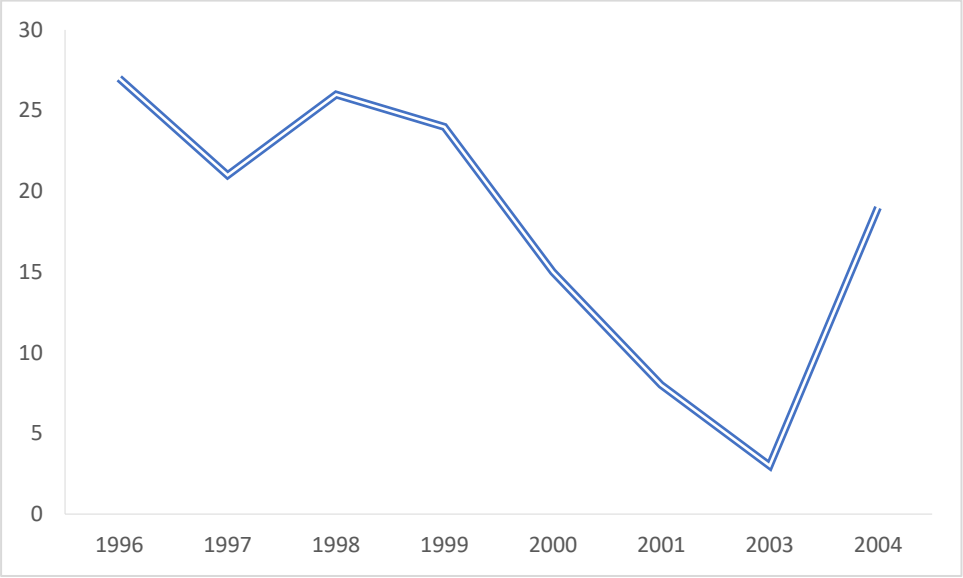


Fuente: Elaboración propia (2022).

En el presente gráfico se destaca cómo hay un descenso de la crítica poética con respecto a la situación histórica pasada y un descenso de la crítica novelística, pero aun con esto no implica que dejen de ser los géneros literarios con mayor crítica. También nos damos cuenta de un aumento en el fenómeno crítico teórico, respecto a la elaboración teórica del doble del porcentaje.

Al respecto de la producción de crítica literaria extendida, vemos cómo hay un descenso de la producción de crítica literaria que inicia en 1999 y se precipita hasta el 2004.

Gráfico 4. Cantidad de artículos literarios publicados por año en la revista *Repertorio Americano* de 1996 al 2004.



Fuente: Elaboración propia (2022).

Como podemos ver con claridad, 1996 y 1998 son los años donde más producción crítico-literaria fue publicada en la revista. Durante el período un total del 90,2 por ciento de artículos se publicó con una autoría individual y el restante 09,8 por ciento se hizo de manera institucional, es decir, donde el autor es la propia revista u otra institución, privilegiándose un tipo de crítica literaria publicada individualmente, donde mayormente los autores fueron hombres.

Cuadro 2. Autoría por género en la revista *Repertorio Americano* entre 1996 y 2004

Autoría	Cantidad
Femenino	51
Institucional	17
Masculino	107
Total	175

Fuente: Elaboración propia (2022).

En el año 1997 aparece un libro llamado *Los animales que imaginamos*, el inicio de un poeta que propone una preconcepción estética distinta de la poesía en Costa Rica, el libro constituye una poética donde la figura ilustrada o de prestigio del escritor no está presente, no hay solemnidad ni una representación favorable del escritor. Ha sido abandonada toda altivez del poeta, al igual que las mayúsculas para iniciar los versos o los títulos.

Siempre se inicia en minúscula al igual que la imagen del poeta que constituye y por supuesto de los personajes que aparecen en su poesía: en el baño. / envuelto en un olor casi duro. / alguien calienta una cuchara. / este es uno de esos lugares benditos. / donde la realidad deja de ser imaginaria (Chaves, 2016: 354). Se nota un personaje que usa drogas en un baño, es una escena que muestra la suciedad del baño, del lugar donde el poeta-testigo también está y el rebajamiento de un lugar aparentemente bendito a esa misma suciedad urbana. Igual de rebajado aparecen los recitales de poesía en este libro, así como el discurso intelectual y la poca relevancia de la poesía socialmente:

después de un recital

la mitad son amigos.
una prueba máxima de solidaridad.
la otra mitad equivocó el bar
pero es mal visto levantarse. y llueve afuera.
así que bueno. qué se le va hacer.

entre más sillas vacías que botellas.
los poetas se acercan al micrófono con la derecha atrás.
la izquierda intenta calmar el papel enloquecido de pánico.

nunca falta el señor erudito:
−este no tiene unidad temática. aquel formal.

¿acaso no dicen ellos mismo: la vida es poesía?

¿será que la vida no llega en buen orden
sino a patadas y con espuma en la boca?

para algunos es un asunto de métrica y reglas.
como si la tristeza rimara.
o la soledad visitara en días pares.

no será que la poesía es esas sillas desiertas.
el tipo que bosteza en la mesa del fondo.
el autobús que hay que alcanzar lanzándole en frente.

¿será llegar a una avenida después del carnaval? (Chaves, 2016: 375).

Al igual que la vida no llega ordenada, la poesía tampoco está ordenada ni en su métrica, ni en su rima, ni por párrafos, todo orden ha sido relevado y es porque la vida aparece de manera desconsiderada y sin forma alguna, solo de manera representacional. Termina preguntándose si más bien la poesía será esa avenida donde están los poetas después del carnaval no un texto por medio de una lectura. Estas características estarán presentes en otros poemarios de las décadas posteriores con otros recursos.

En la misma década, pero en 1996 y resultando ganador tanto del premio Universidad de Costa Rica como del Premio Nacional de poesía Aquileo J. Echeverría, se publica *Lobos en la brisa,* de José María Zonta, donde aparece un país en pobreza donde: «parecerá exagerado / pero el gobierno / nos manda largas cartas de amor / que mitigan la pobreza» (Zonta, 1996: 60) y en un país donde es creciente la podredumbre, el deterioro. Concuerda con el deterioro de las condiciones del Estado benefactor en esta década: «el país por algún

lado se nos llena de moretes / se nos pudre / baja y baja cada día al infierno / y el ascensor no sube / divididos en gobernantes y gobernados / un bando debe ser culpable / un grupo debe estar prometiendo sin cumplir» (Zonta, 1996: 65). También notamos en este libro una deslegitimación de los políticos y del sistema electoral:

> **Es como para ser inmensamente feliz**
>
> todos los políticos buscan
> solucionar mis problemas
>
> se afanan por darme
> una vida mejor
>
> es evidente que me aman
> por lo que soy:
>
> un voto. (Zonta, 1996: 130).

Vemos cómo concuerda con el libro de Chaves por la suspensión de la mayúscula, pero en este caso hay también suspensión de cierta puntuación que no concuerda con el ritmo del libro de Chaves, visto anteriormente.

Un hito importante, en la crítica literaria en la década del noventa, específicamente en 1999, será *La Rama del Fresno*, como lo expresa la contraportada del libro:

> Con el estilo y la claridad ya propios de Carlos Francisco Monge, la EUNA les ofrece a sus lectores un libro variado y profundo, en el que se estudian la historia en la poesía y la poesía en la historia; el papel de quien escribe y enseña; las formas y figuras del pensamiento contemporáneo; y el diálogo con la tradición, además, les rinde homenaje a las obras y los autores que han levantado el edificio de la literatura costarricense. (Monge, 1999: contraportada)

Nos concentraremos en las reelaboraciones que hace Carlos Francisco Monge respecto al *Manifiesto Transcendentalista* publicado en 1977 en Costa Rica por él mismo, la poeta Julieta Dobles y los poetas Laureano Albán y Ronald Bonilla y, que fue sumamente importante, para el devenir de la poesía en Costa Rica, por sus adhesiones o por las críticas suscitadas, además de ser el único manifiesto organizado y sistematizado publicado en Costa Rica. Lo publicó la editorial Costa Rica.

Carlos Francisco Monge hace un recuento vivencial de las circunstancias personales y grupales que los convocaron para escribir el *Manifiesto Transcendentalista* y sus reelaboraciones van a surgir de insinuaciones irónicas, por medio de una ensayística muy clara. La ironía muestra dos visiones de mundo: «Con exageración, lo reconozco ahora, sosteníamos que la poesía es la quinta esencia del lenguaje» (Monge, 1999: 22).

Además, frente a las críticas justamente de la poesía de la década del noventa y la poca concordancia con los valores del transcendentalismo, el autor plantea un párrafo explicativo al respecto, donde también hace énfasis en la irrupción de las tecnologías y la transformación que suscitó en la literatura:

> Hoy día, la poesía recorre unos senderos empedrados de hechos desconocidos hasta hace muy poco: la fragilidad del ecosistema; el desmembramiento gradual de los emporios políticos y financieros, y el nacimiento de otros: el insólito desarrollo de las tecnologías de la comunicación y la inteligencia artificial; la ingeniería genética; el caleidoscopio de la política… los poemas dan una imagen de las cosas, intrépida y distinta la mayor parte de las veces, y en eso trabajan día a día cantores y artistas. Eso ningún manifiesto lo puede prever ni calcular, y en el nuestro no hubo pretensión alguna de trazar caminos y veredas: solo de convocar la poesía del presente (Monge, 1999: 26).

Resalta también la afirmación del crítico en este ensayo manifestando que la crítica literaria en esta época, se ha circunscrito, mayormente, a la actividad académica de las Universidades y del ambiente editorial costarricense: «una editorial estatal, tres o cuatro editoriales universitarias, y media docena de casas editoras no son poca cosa» (Monge, 1999: 33).

También en 1999, se publica *Vivir como los santos*, de Sergio Ramírez. Este texto se urde entre el relato, testimonios de testimonios y el ensayo de la experiencia. Un texto que se centra en los procesos de concientización revolucionaria —sea el proceso de los que nunca han tenido nada o de los hijos de la burguesía— por medio de una hagiografía colectiva del sujeto revolucionario y hasta su decadencia burocrática como partido en ejercicio. Esta decadencia planteada de manera crítica, resuena en la actualidad:

> Porque quienes lejos de las catacumbas defienden ahora una cuota de poder político dentro del sistema que de nuevo se reconstituye como fue antes, cada vez encuentran más difícil renunciar al poder económico o dejar de multiplicarlo. Ésa ha sido la verdadera pérdida de la santidad (Ramírez, 2020: 268).

La metáfora del santo fluye en el sujeto crítico, revolucionario, que busca la justicia social y que se vincula con los más desposeídos; además, pregona una vida austera, lejana a las pretensiones aburguesadas. En palabras de Grüner (2021: 64): «La lucha de clases niega las "formas" de la sociedad burguesa». Esta crítica y refundación de las formas sociales es para este autor es un conflicto trágico y está materializada por esa intención inicial de una vida austera, es decir, el rechazo a esa visión dominante de las pretensiones aburguesadas, según esta literatura.

Así, esta narrativa constituye un paralelismo entre la vida de un santo y un revolucionario, en no ser para sí sino para una causa justa. También con la consigna de no tener propiedad privada. Se plantean, en este texto, cinco ideas fuerza que van a moverse hacia la crítica de la década de los ochenta. Dicha crítica de los procesos revolucionarios será representativa de la literatura de los noventa en Centroamérica y presente en la idea fuerza número 5:

Idea fuerza 1: La transformación de Ernesto, un estudiante avanzado de derecho que abandonó su trabajo en un bufet importante y los contactos de la familia para unirse al movimiento de lucha en el FSLN. Ernesto su hijo, muere a manos de la Guardia, quedando unos poemas escritor por él. Es decir, la conversión del hijo burgués a la conciencia socialista.

Idea fuerza 2: El texto resalta el coraje y la entrega de los personajes revolucionarios.

Idea fuerza 3: La importancia del sacrificio para conseguir la libertad para los otros y para Nicaragua. El sacrificio santifica: «El sacrificio hacía posible abrir las puertas del paraíso, pero un paraíso para otros, en la tierra. No se llegaría a divisar, ni de lejos, la tierra prometida. Pero había que vivir como los santos» (Ramírez, 2020: 258).

Idea fuerza 4: Hay una relación ética estrecha en la revolución sandinista entre el marxismo y el cristianismo. Expresada en las justicias para los de abajo frente a los de arriba y estar cerca de las personas humildes. El texto habla de lo kitsch de la vida de los somocistas como una forma de ridiculizar ciertos gustos y estética.

Idea fuerza 5: Hay un llamado en el texto y una crítica hacia la memoria débil de la población, de las personas revolucionarias y del partido:

> ¡Y los nombres de todos esos muchachos de distintas épocas y etapas de la lucha han ido siendo borrados del lugar que tenían en los frontispicios de las escuelas, de los edificios públicos, hospitales, clínicas, mercados, y quitados de los barrios, parques y calles, porque los olvidos del tiempo y las flaquezas de la memoria, y el desamparo ético, han dejado libre hoy día a la mano oficial y vengativa, que queriendo restaurar los valores del pasado se ensaña en los muertos que quisieron cambiar ese mismo pasado! (Ramírez, 2020: 259).

El texto concluye de manera sumamente crítica frente a la forma de asumir la derrota en 1990, evidencia cómo se dejó de asumir la santidad:

> Mil veces peor que la derrota electoral fue la piñata. Esa operación de demolición que hundió, antes que nada, una opción de conducta frente a la vida aún no ha terminado. Porque quienes lejos de las catacumbas defienden ahora una cuota de poder político dentro del sistema que de nuevo se reconstituye como fue antes, cada vez encuentran más difícil renunciar al poder económico o dejar de multiplicarlo. Ésa ha sido la verdadera pérdida de la santidad (Ramírez, 2020: 269).

No solo hay desencanto por la decadencia como partido en ejercicio por los malos manejos de los fondos públicos, sino nostalgia y es el reconocimiento, realista, de un cambio de época y de proyecto: «entendiendo por eso un cambio de las condiciones históricas materiales con las que el pensamiento tiene que lidiar» (Grüner, 2021: 60).

En el 2000 se publica *Violencia, Democracia y Cultura Política* del salvadoreño José Miguel Cruz. Este texto no solo será sintomático de las sociedades centroamericanas, sino que también anuncia cómo esas manifestaciones sociales van a empeorar en la primera y segunda década del 2000. El autor plantea un problema inicial, el problema de investigación se refiere a que la violencia en la región centroamericana es de las más graves, pero no solo por las tasas de asesinatos o por el impacto en el desarrollo económico sino porque eso ha transformado la cultura política y, justamente, esa transformación no contribuye a los procesos democráticos. La tesis general del artículo es esta:

> Ante la ausencia de respuestas sociales y políticas efectivas a los elevados niveles de inseguridad pública, muchos ciudadanos abandonan la participación social y política. Se comienzan a valorar las actitudes autoritarias y aumenta la desconfianza en las instituciones y en los mecanismos legales, del mismo modo como crece el apoyo a figuras políticas autoritarias» (Cruz, 2020: 501).

Esto no solo representa un obstáculo para el desarrollo económico, sino que tiene el riesgo de manifestarse en apoyo a una cultura política autoritaria que ignora la participación ciudadana, que privilegia el orden y la autoridad extremas en vez de la libertad y los derechos fundamentales de los individuos:

> Las estadísticas indican que Colombia, El Salvador y Guatemala enfrentan tasas de aproximadamente 100 homicidios por 100.000 habitantes mientras países como Uruguay, Chile y Costa Rica, no tienen una tasa superior a 8 por 100.000 habitantes (Cruz, 2020: 503).

El autor plantea una conclusión y consecuencia, la cual es el impacto de la violencia y la inseguridad que mina la cultura política de los ciudadanos de un país, y estos fenómenos sociales no surgen de manera lineal y sencilla. Son fenómenos multicausales y de complejidad para ser asumidos integralmente: la erosión de la participación social, las actitudes autoritarias, la desconfianza en las instituciones y el apoyo a un régimen de corte autoritario (Cruz, 2020: 504). Aunado a estas características, un cambio en el sujeto intelectual:

> El problema es, de nuevo, el cambio de época. En el nuevo clima de "decadencia" de lo político, por ejemplo, y aunque no hayan dejado de hacerse buenas revistas, los agrupamientos "de intelectuales críticos" han fracasado en lo fundamental. O bien no han podido (sabido / querido) conservar su plena autonomía trágico-crítica de los partidos, movimientos o gobiernos que apoyaron, o bien, si intentaron hacerlo, chocaron inevitablemente contra el dilema irresoluble que planteábamos antes, no supieron (quisieron / pudieron) sostenerse en el eje imposible del conflicto trágico, y se "disolvieron en el aire". Solamente otro "cambio de época" podrá plantear nuevamente la cuestión. Hay que saberlo, aunque nos cueste, lo cual no quiere decir de ninguna manera resignarse a esperar sentados. (Grüner, 2021: 70).

Esta situación histórica concluye en nuestro análisis y por la relevancia para de la crítica literaria para nuestra investigación, en la aparición del proyecto *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas* (HILCAS) (Mondol, 2017: 17) en el 2002 como parte del programa de investigación: «Producciones Culturales Centroamericanas y del Caribe» del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericana (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica en conjunto con varias instituciones, proponiendo un enfoque crítico diverso y en concordancia con los estudios culturales y el agrupamiento de diversas instancias centroamericanas e internacionales.

4.4 2005-2020: configuraciones transareales

Este proyecto, *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* (HILCAS) ha sido apoyado por centros como el Instituto de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) de la Universidad Centroamericana (UCA); la Cátedra de Lengua y Literatura Hispanoamericana de la Universitá Cattolica del Sacro Cuore de Milán, Italia; también el Instituto de Romanística de la Universidad de Potsdam, Alemania; el Central American Research and Policy Institute (CARPI) de la Universidad Estatal de California, Estados Unidos; el Departamento de Letras, Comunicación y Periodismo de la Universidad Centroamericana «José Simeón Cañas» (UCA), de El Salvador; el departamento de Filología de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH); la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC); el Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central (DILAAC) de la Universidad Nacional (UNA), en Costa Rica y la Escuela de Ciencias del Lenguaje del Instituto Tecnológico de Costa Rica (ITCR).

Este nuevo milenio da paso «a un Sujeto Crítico Intelectual inscrito entre la crisis de los paradigmas nacionales y los nuevos desafíos transareales que desarrollan en la actualidad, los estudios literarios y culturales» (Mondol, 2017: 20) y, específicamente, el proyecto *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*

> alude a la búsqueda de una conciencia histórico-literaria en el marco de una coyuntura académica caracterizada por la crisis de los paradigmas nacionales, el impacto de los estudios culturales −y culturalistas− así como los debates teóricos posmodernos y postcolonialistas que cuestionan la relevancia hermenéutica del discurso historiográfico para explicar las dinámicas de producción y recepción que rige la formación de una conciencia histórica de las prácticas estético-literarios (Mondol, 2017: 217).

En este nuevo siglo, las reivindicaciones por los derechos de la mujer y de las poblaciones indígenas serán una constante, tanto así que instituciones al parecer de vanguardia y del progresismo intelectual centroamericano, como las universidades, serán criticadas por mantener y ocultar prácticas de violencia epistémica hacia las mujeres y las minorías étnicas.

En Las universidades: reproductoras y acumuladoras de violencia epistémica patriarcal / moderna / colonial, de Francisca Gómez Grijalva, publicado en 2020 se hace un análisis de las exclusiones que ha generado la universidad como institución en Centroamérica a través de algunos hitos en Guatemala. La autora inicia planteándose una pregunta que le permite la reflexión: ¿cómo el sistema universitario guatemalteco ha legitimado las relaciones desiguales de dominación con el recurso de la violencia epistémica? Durante el ensayo, la autora va a plantear distintos tipos de desigualdades de manera teórica y va a brindar ejemplos para sus distintas ideas fuerza. La tesis general del ensayo es esta:

> Desde la colonia el sistema educativo universitario direccionado por la élites políticas y económicas criollas oligárquicas ha perpetuado ideologías e ideas sobre la superioridad / inferioridad racial y de género como estatuto heredado y enclavado en la cultura masculina blanca europea (Gómez, 2020: 707).

A partir de Marta Casaús y Pilar Sánchiz Ochoa, la autora propone que los sistemas de parentesco y raza entretejidos con las categorías de género y clase social son los mecanismos para la jerarquización y dominación criolla en Guatemala[24]. Para la autora esta jerarquización encuentra una manifestación en las universidades guatemaltecas por medio de la «acumulación, construcción y transmisión de conocimientos en las aulas universitarias» (Gómez, 2020: 708) y también, por medio de la promoción de carreras que contribuyen a la segregación de género, raza y de clase social.

Esto ha sucedido desde tiempos de la colonia, defiende la autora, ya que las universidades han colaborado con los privilegios de los criollos. Si a la mujeres criollas y ladinas se le negó el derecho a la educación universitaria, a las mujeres mayas, garífunas y xinkas todavía sufrían mayor exclusión y lejos de ser tomadas en cuenta para el proyecto universitario.

En 1942 egresa de la facultad María Isabel Escobar Quintana, la primera mujer ladina/mestiza graduada como médica y 30 años después, Flora Otzoy Cutzal, mujer maya-kaqchiquel obtiene el título de medicina en la Universidad de San Carlos[25].

---

[24] Es importante notar la compleja relación de variables que propone la autora para analizar el fenómeno.

[25] La Universidad de San Carlos fue creada el 31 de enero de 1676 y tomó como base la reglamentación de la Universidad de Salamanca y México. En la cédula se indicaba que la

Para la autora, en las universidades se muestra indiferencia y nulo compromiso para promover la multietnicidad y el multilingüismo. En el Centro de Aprendizaje de idiomas de la Universidad de San Carlos, mientras se enseñan los idiomas, francés, inglés, ruso, alemán, portugués, japonés, coreano, mandarín, italiano y hebreo. Solo se ofrecen cursos de tres idiomas indígenas, cuando hay más de veinte en Guatemala. Y, además, en las universidades privadas y en la de San Carlos se mantienen las prácticas de segregación laboral hacia las personas académicas mayas, xinkas y garífunas: «La única excepción son las humanidades en específico, pedagogía, lingüística, trabajo social y educación bilingüe. Reflejando la continuidad de lógicas e ideas patriarcales/coloniales/sexistas/ racistas/clasistas» (Gómez, 2020: 710)[26]. Denuncia también que en las aulas universitarias algunos catedráticos reproducen en sus discursos y actitudes violencia epistémica patriarcal[27] contribuyendo a discriminar a las mujeres: «Usted señorita, como ama de casa, cómo administraría su hogar» y «si no estudian las mujeres, solo van a encontrar trabajo como putas» (Gómez, 2020: 711). Mostrando prejuicios, discrimanciones y violencia en el discurso, supuestamente pedagógico, en salones de clase universitaria.

La autora concluye dando importancia al análisis interseccional ya que permite estudiar, entender y responder a las maneras en que el género se cruza con otras variables como las identidades y cómo estos cruces contribuyen a experiencias únicas de opresión y privilegio. Manifestando que si bien es cierto hay un rechazo a la educación por patriarcal, es necesaria transformarla, comprenderla e incluirla en las agendas de investigación para detallarla, conocer sus particularidades y su funcionamiento específico en Guatemala.

Este tipo de análisis será innovador en la Centroamérica de los 2000, ya que lo que había sido privilegiado en las décadas anteriores por las ciencias sociales era un enfoque que de igual manera invisibilizaba a las poblaciones indígenas, lo manifiesta Héctor Pérez Brignoli, en *El laberinto Centroamericano* y *Los hilos de la historia,* del 2017:

Universidad se constituía como real patrono dependiendo del monarca para su organización. (Cazali, 1977: 9). Valga aclarar también que contrastando los dos ejemplos se puede ver el peso no solo de la discriminación hacia las mujeres en general sino la desigualdad aumentada en la mujer indígena.

[26] Me parece que en esta idea a la autora le hizo falta sustentar cada categoría y explicitarla mejor.

[27] Según Beatriz Herrera, la violencia epistémica se refiere a las restricciones estructurales a la valoración y reconocimiento del conocimiento creado por mujeres. https://www.facebook.com/onumujeresguatemala/videos/678353732847090

> El enfoque de la obra de Torres Rivas es "histórico-estructural" y enfatiza las relaciones de clase y las modalidades y consecuencias de las vinculaciones de las sociedades centroamericanas al mercado mundial; los indígenas mesoamericanos aparecen reducidos a su carácter de campesinos y mano de obra explotada y lo mismo ocurre con los trabajadores del enclave bananero; la dimensión étnica está totalmente ausente en los análisis de Torres Rivas, y los pueblos indígenas del sureste de Centroamérica no aparecen siquiera mencionados. Sobra decir que el silencio étnico de la "sociología de la dependencia" estaba también presente en la obra referida al conjunto de América Latina firmada por los fundadores de esta corriente. Las razones de este silencio hay que buscarlas en las variables que se consideraban relevantes para explicar los fenómenos del desarrollo y la dependencia, y no, por supuesto, en la ignorancia de que existían poblaciones indígenas y afroamericanas sometidas a la explotación y la discriminación. En la explicación "histórico-estructural", privilegiada por la "sociología de la dependencia", las dimensiones étnicas -reducidas casi siempre a vistosos rasgos culturales diferenciales- tendían a ser consideradas como epifenómenos de las relaciones de clase, definidas básicamente en la esfera económica (Pérez, 2017: 42).

Esta crítica será una de las reconstrucciones históricas que plantea Héctor Pérez Brignoli sobre las exclusiones que han sufrido las poblaciones indígenas en la colonia, en las reformas liberales y por supuesto, en el surgimiento de los Estados nación para referirise a una Centroamérica multiétnica, a pesar de todo esto, en el nuevo milenio: «las poblaciones indígenas pueden estimarse entre 6 y 7 millones de personas. Aunque no hay cifras confiables sobre las poblaciones afrocaribeñas en toda la región, su presencia étnica y cultural es manifiesta» (Pérez, 2017: 43).

Una de estas manifestaciones en Costa Rica será el libro *Educación para el Buen Vivir: Saberes y sentires del pueblo Ngäbe*, que fue publicado en el 2018 por la Editorial UTN, cuyo autor es Giovanni Beluche Velázquez, de nacionalidad panameña-costarricense. El Colegio de Profesionales en Sociología de Costa Rica le otorgó el Premio Dr. Daniel Camacho 2019-2021.

> El Jurado destacó de este trabajo investigativo, una lectura de la realidad social y cultural de los pueblos indígenas de América Latina desde una perspectiva no hegemónica, e incluso alternativa a la mirada evolucionista/desarrollista que aún impregna grandemente a las ciencias sociales de la región. La obra se dedica a un pueblo pequeño, poco conocido, pero de creciente presencia en la realidad costarricense: el Ngäbe. Esta obra sociológica recupera una cosmovisión que articula los valores y las prácticas de esta cultura, así como la concepción filosófica, espiritual y política del Buen Vivir, las que quedan expuestas de una manera sencilla pero adecuada. En criterio del Jurado, la obra también contribuye a ratificar y a visibilizar el

> carácter multiétnico y pluricultural de nuestra sociedad, y muestra y estimula la imaginación exploratoria de diferentes modos sociales de existencia/sobrevivencia en el sistema-mundo de nuestros días (UTN, 30 de abril, blog institucional).

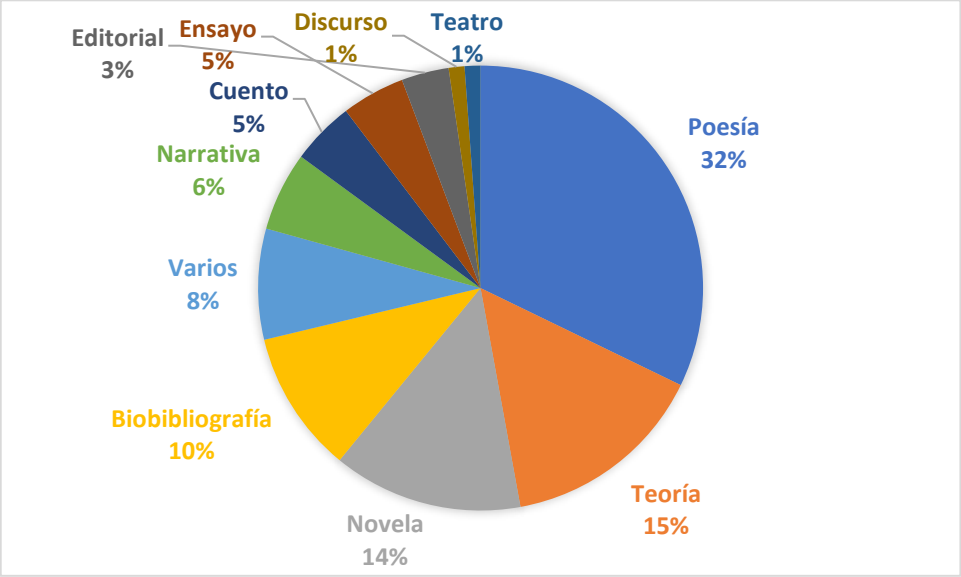
La revista *Repertorio Americano*, número 15-16, del 2003, en el artículo «*La diferencia en el análisis de nuestros días»,* de Arturo Zamudio Barrios, nos refiere también a este cambio en los análisis de las ciencias sociales y del aumento en la consideración de ciertas particularidades importantes en las ciencias sociales de la época, como su énfasis en las características culturales y no únicamente de clase:

> Por ello cuentan los hechos singulares como nunca: el conocimiento del lugar y la experiencia solidaria; la presencia de fronteras y su anulación si ellas han sido absurdas. Y lo son generalmente, porque las impuso un historial de clase cuya caducidad arrastró a la mayoría de los hombres a la emergencia de sobrevivir a cualquier costo, mientras permanece inútil la enorme riqueza acrisolada (Zamudio, 2003: 9).

Las publicaciones y una interpretación cuantitativa de ciertos datos colaboran con la confección de esta situación histórica del pensamiento crítico literario en *la Revista Repertorio*. Encontramos una cantidad de 88 artículos de crítica literaria extendida entre 2005 y 2020. En los años 2005 no se encontraron textos de crítica literaria en ninguna de sus manifestaciones y del 2006 al 2010 no hubo números.

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

Gráfico 5. Porcentaje de publicaciones de crítica literaria por género en la revista *Repertorio Americano* del 2005 a 2020.

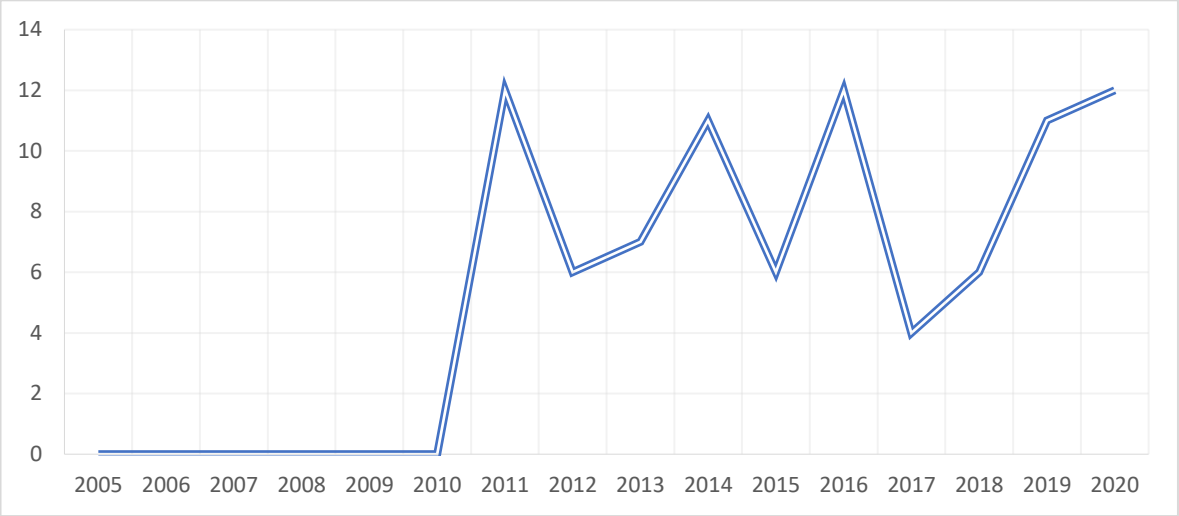


Fuente: Elaboración propia (2022).

Como podemos notar el género que más fue susceptible a la crítica literaria en esta situación histórica, en la revista *Repertorio Americano*, continúa siendo la poesía con un total de 37% de los artículos publicados, seguidamente del ascenso de la crítica teórica y el descenso a un tercer lugar de la crítica novelística. También llama la atención, el 12 %, correspondiente al cuarto lugar, el aumento en el doble de por ciento con respecto a las dos situaciones históricas anteriores, de los estudios biobibliográficos.

También, podemos ver el comportamiento que tuvo por años la crítica literaria durante esta situación histórica. Es decir, su trayectoria según cantidad de artículos por años.

Gráfico 6. Cantidad de artículos literarios publicados por año en la revista *Repertorio Americano* de 2005 a 2020.



Fuente: Elaboración propia (2022).

Como se nota en el gráfico 6, en el año 2004 es el año donde más se publica crítica literaria en la revista *Repertorio Americano,* seguido de un descenso estrepitoso en el 2005 y de la no publicación de la revista hasta en el 2011 con un comportamiento que establece una disminución en la cantidad de crítica literaria entre en los años del 2011 hasta el 2020.

Cuadro 3. Autoría por género en la revista *Repertorio Americano* entre 2005 y 2020

Género	Cantidad
F	47
Institucional	4
M	94
Total	**145**

Fuente: Elaboración propia (2022).

En el cuadro número 3 se nota un descenso de las publicaciones de autoría institucional en estos años. Al igual que se nota un aumento de las publicaciones por mujeres con respecto a las dos situaciones históricas anteriores. Además, se sigue privilegiando la autoría individual.

Esta situación histórica específica será de un recrudecimiento de la política neoliberal que había sido promulgada en la década de los noventa en Centroamérica y surge el trazo de un escenario de libre comercio por medio del Tratado de libre Comercio entre Centroamérica y Estados Unidos. Se siguen algunas reglas que promueven la liberalización comercial:

> Este inciso define el carácter de la liberalización comercial, que consiste en la eliminación total de restricciones de política económica o de cualquier otro tipo en cuanto a: a) "número de proveedores de servicios", b) "valor total de los activos o transacciones", c)"número total de operaciones de servicios o a la cuantía total de la producción de servicios", d) "número total de personas naturales que puedan emplearse en un determinado sector de servicios o que un proveedor de servicios pueda emplear y que sean necesarias para el suministro de un servicio específico y estén directamente relacionados con él" (Muñoz, 2019: 2-11).

Esto ha sido llamado por Luis Muñoz Varela (2019: 5) como la fundación de una ontología de mercado total donde se idealiza que el intercambio comercial no sea interferido por asuntos legales, sociales, culturales, laborales ni mucho menos institucionalidades estatales.

Así que el modelo redistributivo que brindaba un papel preponderante al Estado en décadas anteriores tiene un declive apresurado en estos años. Para el caso de Costa Rica, el documento final se firma en el 2004 y busca un incremento comercial con Estados Unidos:

> La *Posición Nacional* construida por COMEX alrededor del TLC se orienta por el objetivo superior de consolidar las relaciones comerciales con los Estados Unidos que, en ese plano, constituye el principal socio de Costa Rica. En efecto, en el año 2002, el 53,2% de las exportaciones nacionales se dirigieron a los Estados Unidos, mientras que el 53% de los productos importados provinieron de ese mercado (COMEX, 2003) (Carmona y Barahona, 2004: 8).

Este proceso de negociaciones se terminó con un reñido referéndum en el 7 de octubre del 2007 que llevó a la ratificación del tratado con una diferencia de nueve mil votos a favor del Sí. Como en su momento fue manifestado por Luis Guillermo Solís, el 19 de octubre del 2012, cuando aún no había sido electo presidente de Costa Rica:

> El TLC es la culminación de un proceso neoliberal que inició hace varios años atrás; tanto las disposiciones como las implicaciones institucionales de este tratado se convirtieron en el vehículo político apto para que las élites constituidas por el sector financiero, transnacionales, corporativos, profesionales liberales y grandes exportadores se posicionarán como los nuevos referentes de la estructura de poder nacional (Universidad de Costa Rica, 2012).

Esta situación histórica la concluimos con el año de inicio de la pandemia en Centroamérica, en el 2020. Específicamente en Costa Rica, como lo afirma Iván Molina (2021:19), la pandemia se detectó durante el mes de marzo y el impacto económico de las medidas que se tomaron y la estrategia del gobierno incrementó la restricción económica que había estado presente desde años anteriores. En este casp con dos olas covidianas y el agotamiento institucional y cotidiano de la población del «quédate en casa»:

> Mucho antes de que el Covid-19 abatiera la economía costarricense, ya la reforma fiscal del 2018 lo había hecho, al contraer fuertemente el mercado interno. Si bien los sectores oligárquicos vinculados con la importación, la construcción y los bienes raíces fueron afectados por este proceso, los más perjudicados fueron los trabajadores por cuenta propia, los microempresarios y las pequeñas y medianas empresas (Núñez, 2020a). Al descontento de estos grupos, se sumó el de quienes perdieron sus empleos y el de los trabajadores públicos, doblemente derrotados en sus luchas contra los nuevos impuestos y contra la legislación antisindical. Según una encuesta efectuada en enero del 2020, el segundo gobierno del PAC fue el quinto peor evaluado en comparación con diez administraciones presidenciales previas (1978-2018) (CID/Gallup, 2020) (Molina, 2021: 22).

Este desgastamiento no fortaleció las políticas progresistas sino el recrudecimiento de la agenda aperturista y restrictiva del gasto en la institucionalidad pública, funcionando la pandemia en la desmovilización de los movimientos sociales.

5. INTERPRETACIÓN CRÍTICO-FORMAL DEL PENSAMIENTO CRÍTICO-LITERARIO DURANTE LA SEGUNDA ÉPOCA DE *REPERTORIO AMERICANO* (1974-2020)

5.1 La forma de la crítica literaria en *Repertorio Americano*, 1974-1982

Para el académico y poeta costarricense Carlos Francisco Monge (1999: 80), en la década del 70 hay un notable repunte del ensayo; específicamente, se refiere en este punto a la crítica literaria, dando alguna razón relacionada a la influencia del desarrollo de las teorías literarias y consumándose así un rasgo moderno del ensayo: «su condición de metadiscurso; esto es, un discurso que analiza (critica) las formas del decir (artístico)» (Monge, 1999: 80).

Pero este repunte de la crítica literaria no será uniforme sino multi-formal para el caso de la revista *Repertorio Americano,* no solo es así entre 1974-1982 sino entre 1996-2004 y el 2005-2020. Evitamos la distribución por etapas ya que tiende hacia la linealidad esa representación única y lineal del tiempo, en cambio creemos que es necesario contar historias de la crítica poética desde puntos «de vista diferentes, complementarios e incluso contradictorios» (García Quesada, 2022: 189), propiciando una historia de la crítica literaria de *Repertorio Americano* compleja y multilínea.

El primer artículo de crítica poética que aparece en este relanzamiento, ahora como la primera revista académica de la Universidad Nacional, de *Repertorio Americano*, se publica en el año 1975. El artículo se llama «Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles» del académico y poeta costarricense Alfonso Chase.

En este artículo, el autor explora los diversos sentidos de las imágenes angelicales que aparecen en la recopilación de poemas de Eunice Odio, «Territorio del Alba y otros poemas» que abarca un período de 26 años, específicamente de 1946 a 1972. El discurso que encontramos se refiere a este período y a la escogencia de este libro ya que:

> encontramos una serie de imágenes, riquísimas, para la interpretación de las ciencias sagradas en la poesía de Eunice Odio. Las alusiones a símbolos fundamentales, míticos y esotéricos, son muy variados y configuran poesía mística que se expresó en la búsqueda de lo divino como una manera de interpretar a lo humano. (Chase, 1975: 3).

Encontramos de manera introductoria la explicación de la escogencia del corpus y además un comentario general que ubica la poesía de Eunice Odio de estos años dentro de la

poesía mística, que busca por medio de lo divino entender lo humano, específicamente por medio de las imágenes angelicales. En palabras del autor: «Me interesa describir las imágenes angélicas que se tienden, como sombras vivas, a través de toda la obra poética de Eunice Odio» (Chase, 1975: 3).

Estamos frente al objetivo principal del artículo; sin embargo, resulta llamativo que prescinda de la formalidad del infinitivo y de un tono, igualmente formal, por un tono ameno y que exponga los intereses personales del autor. El artículo se divide en tres secciones que, con un tono ensayístico y no académico, se constituye desde la erudición mística del autor y las relaciones que establece con los extractos de los poemas que va citando. Resalta que no se acompaña de citas de autoridad, esto sucede en muy pocos párrafos. Un rasgo visible es la versatilidad desde la que la voz crítica constituye lo angelical, es una imagen que bien puede relacionarse con la figura explícita del mismo ángel o tomar otras representaciones menos directas como las sombras. Como muestra la primera sección, la primera figura que se relaciona con la del ángel es una sombra, la sombra de la madre, pero el autor evidencia con claridad cómo en el poema «Tres canciones de soledad I» hay una transmutación de esa sombra a presencia viva: «se vuelve ángel, en el momento en que, dentro del poema, se produce un fenómeno de cambio, y por otro de ensoñación de la soledad que se vuelve rosa, sueño adentro del sueño» (Chase, 1975: 3); de esta manera estamos frente a un claro ejemplo de la transformación del ángel tomando diversas formas y resaltada esa transformación por la voz crítica.

Además, manifestando desde la entrada que Eunice Odio, no la voz poética ni el yo lírico, pretende construir una imagen angelical mediadora entre el cielo y la tierra: «La presencia del ángel la encontramos relacionada con el deseo de la autora de encontrar un elemento que sirva de mediador entre la realidad terrestre y los enigmas celestes.» (Chase, 1975:4) sobresale desde al inicio un gesto interpretativo que va a estar presente en todo el artículo, sería el *intentio auctoris*, es decir la intención autoral que establece semejanzas o explicaciones de la vida de la autora para explicar los poemas y, así, solventar el misterio poético en el verdadero significado de un texto (Viñas, 2002: 47, 123, 125).

Se manifiesta también por parte del discurso crítico que en este poema se verán algunas palabras recurrentes en poemas posteriores de Eunice Odio, ya que la argumentación

está funcionando anclada en un libro y se manifiestan ideas sobre libros posteriores al del presente, que analiza el autor:

> En estos primeros poemas ya se empiezan a configurar una serie de palabras que la escritora repetirá, como motivo esencial, en la mayoría de sus poemas posteriores. También, aparece la imagen del sueño como una presencia que rescata, hacia mundos en donde la nostalgia, las flores y la noche, van configurando un universo poético en el cual los colores, los tropismos, las alusiones míticas, se suceden para desembocar en sus poemas últimos, ricos en tonalidades, preñados de ideas que configuran un mito personal, independiente de la imagen del ángel (Chase, 1975: 3).

En esta visión, la imagen de los ángeles aparece como estética negativa, es decir, como la argumentación de un universo poético que en sus últimos poemas carece de la imagen angelical.

Seguidamente, la crítica se concentra en la tercera canción de la soledad, ya que por primera vez aparece la imagen del ángel de manera explícita: «Escucha ese silencio. / Es un silencio anclado, / es un sesgo de rosa, / es un pliego dormido de los ángeles» (Eunice Odio en Chase, 1975: 3). El autor va a relacionar esta imagen con la cultura cristiana, donde el ángel es un mediador entre el cielo y la tierra y con la posibilidad de movimiento, de descender: «Este ángel, que desciende, se encuentra profundamente unido a la tradición cristiana de expresar la imagen del ángel como una presencia mediadora entre el cielo y la tierra» (Chase, 1975: 3). Así que la poesía de Eunice Odio también está fungiendo como mediadora entre el cielo y la tierra, entre lo divino y lo terrenal que efectivamente constituye la imagen de una poeta como *médium* también que es capaz de crear un discurso poético esotérico por medio de símbolos: «se relaciona, en los manuales de ciencias sagradas, con la cigüeña y la golondrina que son símbolos relacionados con la primavera, época en que renacen las hierbas y la naturaleza se modifica de lo desolado hacia lo luminoso» (Chase, 1975: 4). Será otro gesto interpretativo frecuente la explicación de los símbolos, en la poesía de Eunice Odio, por parte de la voz crítica. Pero en este caso no solo es la poesía como mediadora, ya que si el discurso crítico es capaz de descifrar esta mediación, también esta funcionando en un nivel de mediación y de explicitación entre el mundo terrenal y el divino

La voz crítica referencia en el análisis una relación que será constante en el texto, esta es con cierto tipo de manuales gnósticos, como el de las ciencias sagradas, aunque no indica

cuál ni tampoco los cita. Es decir no hay una referencialidad explicita ni concreta para ser consultada. Esto aumenta la sensación de misterio en el ensayo de Alfonso Chase que justamente se acerca al misterio instituido por los poemas, como estrategia retórica de referir textos sin mayores explicaciones ni citas de referencia. Para Viñas Piquer (2002: 359) estas características expuestas como subjetivismo, misticismo y una crítica ametódica corresponde a un tipo de crítica impresionista carente de voluntad científica y anclada en el romanticismo. Además, corresponde efectivamente a un tipo de publicación de revistas culturales o periódicos:

> una crítica impresionista, poco rigurosa, marcada por un claro subjetivismo y carente de todo temperamento científico. Esta última se sobre todo en publicaciones periódicas (periódicos y revistas). Además, continuaban vigentes las ideas románticas de los simbolistas. Es decir, era todavía frecuente mostrar interés por la biografía del escritor, por su intención al escribir la obra y por la inspiración como proceso de creación del genio. Interesarse por aspectos biográficos del escritor y conceder mucha importancia a las opiniones de éste sobre su propia obra, como si estas opiniones tuvieran un valor testimonial incalculable. (Viñas, 2002: 359).

En este artículo sobre la imagen del ángel en la poesía de Eunice Odio la voz crítica aclara que las primeras imágenes angelicales no serán imágenes triunfales sino una imagen del ángel tenue, «con capacidad de presencia, pero también con don de olvido» (Chase, 1975: 4).

Esta capacidad del ángel la va a relacionar como parte de un decorado surrealista en «La clase de matemáticas»: «Llegan, se asoman y se pierden entre los otros elementos que configuran la idea poética.» (Chase, 1975: 4). Este don de la aparición y del olvido se refuerza con los comentarios venideros de los poemas «Suite de la Bailarina Iluminada», donde la presencia del ángeles no es explícita en el poema, pero el autor la relaciona con características angelicales como la danza permitiéndole a la bailarina, el don de los ángeles, que también es ascender: «El recurso del ángel es usado por Eunice Odio como símbolo de origen y manifestación de una forma poética que expresa longitud, deidades aladas que presagian encuentros» (Chase, 1975: 4). Veamos otro pasaje del texto crítico al respecto de esto:

> En todo el poema de esta bailarina no se nombra al ángel, pero se le otorgan características angélicas. Es un recurso que se encuentra localizado en expresiones populares y que ella aplica

> al cato de la danza: ésta bailarina baila como los ángeles , se mueve con atributos propios de las jerarquías angélicas. (Chase, 1975: 4).

En este último párrafo nos enteramos que la imagen angelical no debe aparecer explícitamente para poder usar atributos angelicales en los poemas y que la voz crítica se encarga de develar constantemente. Es decir, el discurso crítico interpretando cualidades dadas en los poemas a personajes que aparecen, construye esas relaciones con las cualidades angelicales. Así, el discurso crítico va relacionando la imagen angelical, también con el erotismo, con cierto humor y juegos visuales, donde al autor condensa cualidades que la poeta dará a los ángeles como lo son «insumisión, longitud y luz» (Chase, 1975: 4).

Se manifiesta, también, un comentario laudatorio a la cultura de la poeta, aduciendo que esto permite que en su poesía se deslicen una serie de símbolos específicos que enriquecen la poesía, pero que limitan a los neófitos en la comprensión de esta primera poesía de la autora. La voz crítica está planteando cierta dificultad de recepción de este tipo de poesía. Sin duda, comentarios como estos, en tono que exalta a la poeta: «En la admirable cultura de la escritora se deslizan una serie de símbolos específicos, que enriquecen el contenido y la imagen de su poesía, pero limitan en los neófitos la comprensión total de esta primera etapa de su obra poética.» (Chase, 1975: 4), constituyen no solo una imagen de una poeta culta sino la sensación de que la voz crítica tiene que ser igual de culta para poder desenmarañar el simbolismo presente en los poemas, aunado a esto la idea de una supuesta comprensión total del texto y no, que es justamente la interpretación del texto la que puede agregar aspectos nuevos o interesantes dependiendo de la época o situación histórica desde donde se lee el poema. Es decir, la crítica como develadora de los sentidos del texto no también como muestra de la situación histórica actual en interpretación con la propuesta del texto poético.

Relacionado con esta riqueza cultural que se le confiere a la poeta, el autor también va a utilizar el manejo de diversas tradiciones culturales, haciendo un paralelismo metaliterario con la autora, para justamente poder comentar esta poesía:

> Este perro, que aparece junto al ángel, es lo que los antiguos llamaban *Domini Canes*: perro del señor, que simboliza lo zoológico como imagen de fidelidad y amistad. La escritora, muy sabiamente, lo engarza con otras imágenes sagradas como la harina, el caballo, la torre, la bordadura y la lana, que son atributos, no solo del cuerpo del mes sino relaciones sagradas, por

> su inclusión como atributos del perro, que es guardián del rebaño de pastores y su relación con El Cordero: poro de Dios que se ilumina, capacidad ilimite de inmolación en la simbología judeo y cristiana (Chase, 1975: 4).

Resulta en un párrafo de análisis sincretista. Aportando a esta sensación de misterio y misticismo no solo facilitada por la poesía de la autora sino del mismo Alfonso Chase, donde la distancia entre poesía y artículo no es tan amplia entre sus formas. Así que los fines retóricos están orientados a no propiciar esta *ratio* entre la obra literaria y el discurso metaliterario.

En la sección número dos, el autor inicia con un análisis de la figura del ángel y la relación con la masculinidad, pero a diferencia de la otra sección; el análisis se concentra también, en la biografía de la poeta Eunice Odio: «Pero estos hombres de Eunice Odio, y varios y decisivos en su vida tuvo, los llenaba de cualidades angélicas» (Chase, 1975: 5). Instituyendo la idea de que siempre detrás de un poema hay un autor o autora y conocer su vida dará señales inequívocas de sus motivos poéticos. Además no deja de usar la estrategia del cotilleo para su análisis y con esto genera lo atractivo de las infidencias. Entendemos el cotilleo como un discurso «desde las quejas a las burlas y bromas, pasando por el noticiario más o menos mal intencionado, pero siempre teñido de alguna intencionalidad» (Beltrán, 2017: 16). Para este caso no se hace presente la burla o broma pero si el noticiario al respecto de los *hombres,* en plural, relacionados con la poeta. Una infidencia para explicar el poema y ciertas estrategias que solo se puede hacer presente al conocerla. Aquí el autor no solo relaciona la imagen del ángel con figuras humanas cercanas a Eunice, sino que, además, el autor habla y comenta la relación con el ángel y las perturbaciones sexuales, por supuesto de la voz poética, pero también de Eunice Odio, es decir, aquí no hay una separación tajante por parte del discurso crítico, de la máxima bajtiniana: «Hay que separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente» (Bajtín, 2013: 25).

De esta manera, el autor habla de las dos categorías, tanto del personaje biográfico como de la autora, de la voz poética. Existiendo una asociación que luego, quedará evidente: «Eunice Odio nunca se creyó realmente un ángel, pero dedicó gran parte de su vida a buscarlos, primero en sus relaciones íntimas con los seres humanos y luego en sus relaciones, más íntimas, con la poesía» (Chase, 1975: 5).

Para esto, el autor usa un argumento de familiaridad con Eunice Odio y respalda sus afirmaciones con expresiones del tipo «Los que la conocimos» (Chase, 1975: 5). El mismo autor afirma que esta introducción le permite acercarse a esta relación de la poesía de Eunice con el erotismo y la masculinidad, ahora si desde la voz poética que resalta al amado:

> Este amado de Eunice no es un hombre espiritual o moralmente ideal, los atributos divinos que la autora le da, son a la inversa de los antiguos poemas de caballería, hechos por el hombre, elementos de un mundo femenino, que sin embargo conserva elementos de la lírica provenzal, culta y catara, en donde el amado (la amada), apenas existía como una imagen nunca como un ser de hueso (Chase, 1975: 5).

Seguidamente, la voz crítica relaciona un rasgo de narcisismo con lo angelical. El ángel, al no recordar quién es su madre ni su familia, crea una idea de autogeneración, de haber nacido de sí mismo, esto lo respalda con evidencia en poemas de Eunice Odio como lo es el poema «IÓN». Nuevamente apareciendo la no distinción entre poeta y sujeto: «Eunice Odio es el ángel, cayendo ya en el más absoluto narcisismo, en la muda contemplación y a la muerte total de los sentidos en la inercia de sí misma» (Chase, 1975: 5). Aparece una fascinación consigo misma que hace de la poeta un ser fascinado por sí a partir de la imagen angelical presente en el poema. Aquí es la voz crítica la que constituye esa imagen narcisa de la poeta embelesada consigo misma, justificando su

En la tercera sección de este artículo se mantiene este recurso que no posibilita la separación entre poeta y voz poética. Donde para el autor, la mirada de Eunice Odio ve las cosas con mirada angelical: «Los árboles cobran vida, los muertos se animan, el fuego devora casi todo lo vivido, los hombres enmudecen u olvidan las palabras correctas con las que aprendieron a nombrar las cosas» (Chase, 1975: 7). Y efectivamente si Eunice Odio, la poeta, ve con las cosas con mirada angelical y existe una noción de ángel como mediador, constituye una idea del poeta como médium también. Esta idea del poeta como mediador que hemos venido apuntando, tomará en la historia de la literatura distintas formas, para Viñas Piquer (2002: 44) será la inspiración como la más antigua de las teorías acerca del origen de la poesía y además, un modo precientífico de designar un estado de mediación entre el público y fuerzas superiores y el poeta como el medio para transmitirlo. También estará presente en Kant: «el genio es sólo una especie de mediador a través del cual la naturaleza orienta al arte»

(Kant, 1992: 217). También ha sido de gran importancia de manera crítica ya que por ejemplo para la Nueva Crítica norteamericana será un hecho carente de relevancia en los análisis:

> La Nueva Crítica rompió audazmente con la teoría de los "grandes hombres" de la literatura, e insistió en que lo que el autor intentó al escribir, aun cuando pudiera recobrarse, carecía de importancia para la interpretación de su texto. Por otra parte, no había que confundir la respuesta emocional del lector con el significado del poema. El poema significaba lo que significaba, independientemente de las intenciones del poeta y de los sentimientos subjetivos que suscite en el lector.26 El significado ha de calificarse de manifiesto y objetivo, inscrito precisamente en el lenguaje del texto literario, y no tenía nada que ver con un supuesto impulso fantasmal empotrado en la cabeza de un escritor muerto hace mucho tiempo, además, es ajeno a los significados particulares que el lector pueda atribuirle. (Eagleton, 2012: 65).

Otro de los rasgos presentes en esta crítica literaria es la clave alegórica, con la alegoría se trata de demostrar que el significado está presente en segundo nivel de significación, a una verdad mayor (Viñas, 2002: 48). Veamos cómo aparece en la crítica literaria: «Y es que ese: *último hijo del hombre* simboliza la humanidad huérfana de divinidad, es el espíritu total, deshabitado de todo, es el hombre mismo» (Chase, 1975: 9).

Esta recurso retórico también está presente con la imagen de la poeta según la voz crítica, asociada con una raza sagrada, incluso para la voz crítica funciona ya no es alegoría de la humanidad sino de ella misma:

> La autora participa de una manera clara, creándose ella misma, en función de una raza sagrada, angélica, que se crea, se inventa, muere y resucita entre los muertos. Es curioso notar que la muerte, en los antiguos griegos, llevaba alas y un cuchillo en la mano. Tenía cualidades angélicas, al menos en las representaciones teatrales. Siguiendo la tradición cristiana primitiva, Eunice Odio, no representa por formas visibles, la imagen de la muerte que en la mayoría de sus poemas ocurre dentro de un sueño: es el retorno semimal de la existencia. (Chase, 1975: 7).

Comprobamos en este párrafo cómo el recurso alegórico de representación de la humanidad se enfoca ahora directamente en una tensión con la autora y es Eunice Odio la imagen de la existencia. Sin duda una interpretación simbólica ya no de la humanidad sino individualizada que también construye una imagen de la poeta suprema relacionada con una raza sagrada.

Se finaliza el artículo, primero con una frase sobre el inconsciente de la autora, donde nuevamente se busca explicar el misterio poético: «En el inconsciente de la autora finaliza un mundo: el de la clavícula profética que le anunciaba un fin inminente a sus aspiraciones de divinidad» (Chase, 1975: 8) donde asumida la imposibilidad de divinidad y que finaliza analizando un poema llamado «Arcángel Miguel», donde el arcángel destruye a la creadora y para el autor solo pervive la imagen angelical, es decir, el poema, donde incluso lo último que sobrevive también en el artículo es un verso final con el cual concluye: «La imagen del ángel lo envuelve todo, para que la contempladora pueda cumplir su oficio *en el perpetuo y abrasado oleaje de las rosas*» (Chase, 1975: 9). Al final la imagen instituida de la autora como sagrada desaparece, privilegiando únicamente la imagen angelical y volviéndola mortal frente a lo sagrado, perecedera.

En «El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa», Fernando Arturo Arce comenta y da noticia de la publicación de *Cima del gozo.* Justamente existe una sección llamada Noticias de Libros. Este poemario se publica en el año 1974 por la Editorial Costa Rica. La voz crítica inicia dando cuenta del importante espacio que ocupa Isaac Felipe Azofeifa en las letras costarricenses, debido a libros de poesía publicados anteriormente por el poeta: «Isaac Felipe Azofeifa ocupa ya un lugar indiscutible dentro de la producción lírica costarricense. Este lugar lo ha ganado con una producción que va desde *Trunca Unidad* hasta *Días y Territorios* pasando por *Vigilia en pie de muerte, Canción y estaciones*.» (Arce, 1975:18). Constituyendo una imagen, desde el inicio, de importancia de este autor dentro de la tradición poética del país centroamericano. También con un compendio de sus libros publicados que le permite hacer un comentario al respecto de los principales temas tratados en la poesía por Isaac Felipe Azofeifa:

> Los temas tratados, aunque varían, no son muchos y son constantes en su producción: poesía erótica, planteamiento de la angustia existencial de un yo poético y poesía de denuncia social. Estos son los tres temas, con predominio de lo erótico, que encontramos en el último libro que ha publicado el poeta: *Cima del gozo* (Arce, 1975: 18).

Como se nota en este primer comentario hay una predominancia temática que se centra en el significado de la poesía en tres grandes temas. Este compendio de temas le permite a la voz crítica apuntar el tema principal del libro «Cima del gozo», resaltando una interpretación temática en la voz crítica que encontrará en lo erótico, su principal campo

semántico. Además, la voz crítica resalta el rasgo de unidad del libro, como una consecuencia de la madurez del poeta y agrega un comentario sobre la simetría perfecta de la composición estructural del libro, como otro de los rasgos de unidad: «La obra está compuesta por cincuenta y cinco poemas divididos en cinco partes, cada parte compuesta por once poemas» (Arce, 1975: 18). Para este discurso crítico tanto al cierre como al inicio de su texto muchos de los atributos del poemario van a ser producto de la madurez de un poeta con amplia trayectoria, así que efectivamente vamos a encontrar una explicación que en buena parte se ancla en la vida del poeta. En este tipo de crítica está latente la idea de que detrás de todo texto hay un autor. Un autor al que hay que conocer y de esta manera se logran explicar algunas características del poema. Si como afirma Eagleton (2010: 43) para el poema, entendido como un tipo de escritura que puede funcionar perfectamente bien en la ausencia de su autor, estos intentos de hablar de la vida del autor y de sus consecuentes explicaciones aunado a otras estrategias, será en buena parte requerir la presencia del autor y su vida para la explicación de la ambigüedad del poema que, para Eagleton (2010: 42-43), esta ambigüedad implica que el poema se ha liberado de su contexto de origen y el poema pasa a la esfera pública para su conocimiento.

No solo, la voz crítica, aborda temas o la estructura del poemario, sino que da cuenta de los epígrafes de las primeras partes del libro para recalcar la temática predominantemente erótica en el poemario: «Las tres primeras partes (“El encuentro”, “Plenitud de la sangre” y “Amor está en reposo”) tienen epígrafes de *El cantar de los cantares* y nos hablan del encuentro y de la posesión de la amada por el yo poético» (Arce, 1975: 18). Al igual que en la crítica anterior, se nos proporciona información al respecto de los epígrafes relacionados con la tradición cristiana. Los epígrafes serían un segundo nivel de intertextualidad según Genet (1989: 12):

> El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con que sólo podemos nombrar como su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como desearía y lo pretende.

Resaltamos la importancia de los epígrafes para dilucidar ciertas relaciones intertextuales que también pueden servir como referencias de autoridad o de evidencia de líneas teóricas, como en estos casos son teológicas. Coinciden críticos posteriores que hay un rasgo predominantemente erótico en este libro, como lo son Carlos Francisco Monge que se ha referido a este libro como «una exaltación al erotismo» (Monge, 1999: 131) o Álvaro Esquivel Trejos que también, relaciona los epígrafes con los temas eróticos presentes:

> En efecto, *El Cantar* presenta un sentido de bondad y de dignidad del amor entre los enamorados. De cierta manera, liquida los vínculos puritanos y abre paso hacia el erotismo. Un tipo de amor erótico sin la malicia puritana; engarzado en el canto de amor más controversial del discurso religioso. ¿Cómo censurar el discurso poético de Azofeifa, cuando sus cimientos corresponden a una larga tradición religiosa, aunque se le haya negado, por muchos medios, su literariedad? (Esquivel, 2003: 50).

La voz crítica se refiere a las primeras tres partes del poemario, donde justamente, los epígrafes y lo paratextual nos remiten a la tradición cristiana y su relación con el erotismo:

> Estos primeros treinta y tres poemas son enormemente sensoriales. Están dedicados a la descripción física y espiritual de la amada y a la comunidad amorosa. Brillan por su exaltación y por el uso afortunado de las metáforas, que en algunos casos se acumulan recordando las letanías. (Arce, 1975: 18).

El recurso presente en este análisis será evidenciar el uso de las letanías en este poemario y referirlo a un recurso que había aparecido en otro poemario como lo es «Letanías para que el mar acoja al náufrago», así que se nota, también la voz crítica hace una interpretación anclada en la tradición cristiana para explicar la forma de los poemarios ya que la reiteración y los versos menores mayormente heptasílabos tiene la misma forma que sugiere las letanías cristianas. La voz crítica es muy acuciosa, identifica en el tono y en el ritmo de los poemas, esa similitud con las letanías cristianas. Además, identifica los cambios tonales en los poemas. Como podemos ver a continuación: «Y en el último poema de la tercera parte, el tono de exaltación da paso a un tono cotidiano» (Arce, 1975: 18) como lo son la maternidad, el hijo, la sangre, sin miedo a usar elementos no poéticos tradicionales, así lo manifiesta la voz crítica y con un epígrafe del Ave María:

> Es el canto al hijo, a su materia, (de paso se puede observar la falta de temor a los elementos "no poéticos"):
> "Tu sangre se abre, encauza, tiene un centro
> En que se vierte y trabaja en silencia, alimentando
> un punto apenas pero inmenso,
> acumulando minerales, ácidos,
> proteínas, cales, grasas, construyendo
> como un perfecto,
> célula a célula su forma, la pequeña
> estructura de su cuerpo. (Arce, 1975: 18).

Al evidenciar un comentario con la cita del poemario nos damos cuenta del tema pero más allá el diccionario no poético que usa, por llamarlo de alguna manera. Sin duda se refiere a un diccionario que no entiende como poético, es decir en la tradición de su archivo o la tradición costarricense, no queda del todo claro este comentario ya que no abunda en su explicación y al ser una noticia de libro busca la brevedad, por lo tanto no ahonda en sus explicaciones.

El análisis se mueve de una parte introductoria donde priman comentarios temáticos y estructurales del poemario hacia el establecimiento de paralelismos y cambios tonales en los poemas. La voz crítica identifica un cambio en el ritmo de los poemas en la cuarta sección, uno enfocado a establecer la cotidianidad del hogar y una «sensación de paz» (Arce, 1975: 18), esta sección abre la quinta y última con un epígrafe que en la misma tradición cristiana da cuenta de la consumación erótica, un embarazo y el nacimiento de las incertidumbres de la existencia: «Y es aquí donde surge el viejo tema del poeta, el intento de dar respuesta al por qué de la existencia, para llegar a la misma conclusión a que había llegado en *Vigilia de la muerte*» (Arce, 1975: 18).

Nuevamente, el recurso de la voz crítica es la comparación con otros poemarios del autor donde se pueden ver semejanzas y diferencias como en este caso específico: «Pero en estos versos que son los que abren *Vigilia en pie de*, no son los que cierran *Cima del gozo*, que termina con una visión más esperanzada del hombre: "y amor es siempre la razón del mundo (77)"» (Arce, 1975: 18).

Para finalizar, el autor retoma sus argumentos de por qué esta obra de Isaac Felipe Azofeifa remite a una madurez del poeta, donde da énfasis en que retoman temas ya tratados,

por la perfección del oficio y por preguntarse acerca del oficio, es decir, cierta autorreflexividad que se nota cuando los poemas idealizan a la amada y se mueven hacia la concepción de la poesía, es decir aparece algún tipo de metaliteratura. Entendida como

> Así pues, la metaliteratura sería a la literatura lo mismo que el metalenguaje es al lenguaje. Se trataría de una literatura endorreferencial, en la que una obra apuesta más por la referencialidad interna, por contar lo que ocurre dentro de la propia obra, en el momento de la escritura (y de la lectura). Desde nuestro punto de vista, en concreto, se trataría de la obra que aborda los temas del arte literario y los mecanismos de funcionamiento de la misma obra, formando parte todo ello de la obra e inseparablemente de lo demás, es una dimensión añadida de la ficción, la ficción metaliteraria.» (Camarero, 2004: 7).

Valga la aclaración que el discurso crítico evidencia lo metaliterario como un rasgo presente en la poética, pero no como un texto fundamentalmente metaliterario ni se refiere de manera exhaustiva a este rasgo como tal anclado en la madurez el poeta y su poesía: «Y es por este viejo retomar sus viejos temas, por esta perfección de oficio de poeta y este preguntarse acerca de él, que consideramos *Cima del gozo* obra de madurez de Isaac Felipe Azofeifa». (Arce, 1975: 18).

En «Poesías», de Francisco Amighetti publicado en el año 1974 por la Editorial de Costa Rica, María Elena Carballo inicia con un comentario laudatorio que introduce la figura del artista, tanto el de la palabra como el de la plástica de Francisco Amighetti, que ha tenido como consecuencia ganar el premio de cultura Magón. El premio nacional de Cultura Magón es el más alto galardón que entrega el Estado costarricense a personajes de la cultura:

> Constituirá el reconocimiento a aquella trayectoria cultural de toda una vida, sin discriminación de formatos, géneros, estilos, o áreas de desempeño disciplinario u otras similares, Este premio podrá otorgarse una sola vez a una o un mismo beneficiario; sin embargo, esta persona sí podrá ser considerada como beneficiaria de otros premios nacionales, en diferentes categorías. Será coordinado administrativamente por la Dirección de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud. (Ministerio de Cultura, 2015).

Esto será un rasgo importante en el discurso crítico de la época ya que evidencia la tradición cultural que propician las instituciones de la época. Dicho premio fue creado en la década del 60, cuyo ámbito en su inicio era únicamente para reconocer la labor de las

personas que habían enriquecido la literatura costarricense, para en 1993 se le otorga un ámbito mayor hacia todas las artes y la ciencia y sería reforzada en el 2014 ya se crearían nuevas categorías para reconocer distintos campos de la cultura costarricense.

Como otra de las maneras de resaltar el auge de la cultura y la poesía costarricense la voz crítica también resalta el carácter cosmopolita del libro «Poesías»:

> Con dibujos del pintor argentino Raúl Soldi y con una introducción del crítico rumano Esteban Bacciu, la selección, hecha por el poeta nicaragüense, Carlos Martinez Rivas, reúne lo mejor de la poesía de Amighetti, ordenada temáticamente en: *De mí mismo, Poemas de amor, Retratos, Provincia, Dibujos y Viajes* (Carballo, 1975: 22).

Que sea de importancia para la voz crítica resaltar estas colaboraciones internacionales da cuenta del contacto que tenían los intelectuales de la época y por supuesto, la poesía, en otros países y la relación con otros campos artísticos en general.

La autora es la primera mujer que publica una crítica de poesía en *Repertorio Americano,* el hablante poético o el yo lírico canta al paisaje, a los niños, a las mujeres, a diversos lugares, pero aclara que estos asuntos no son poéticos en sí, sino que van a construirse por una relación entre el individuo y las cosas. Veamos el párrafo:

> Pero estos asuntos no son poéticos en sí. La poesía nace de la relación que este hablante poético (sujeto) establece con ellos (objetos). Nace, pues, del encuentro de lo subjetivo con lo objetivo, de la influencia que lo uno hace en lo otro y viceversa (Carballo, 1975: 22).

Este fragmento explicativo plantea una relación entre conceptos que podrían entenderse como opuestos, pero que justamente es en su vínculo donde se establece lo poético, en las reciprocidades que provocan, ahí su fuerza argumentativa. Es interesante desde esta superación de los opuestos, pero se nota un rasgo que no termina de aclarar, al referirse al hablante poético se establece como un sujeto, no como una escritura, entonces puede estarse refiriendo al propio autor Amighetti como tal, no quedando clara si hay una diferencia entre lo que Scarano (2017: 141) separa como «autor y sujeto» o Jameson (1989: 124) llama «sujeto autoral y biográfico». En el párrafo siguiente, donde la voz crítica afirma

que el sujeto siente nostalgia por cosas pasadas, ya que es de la generación que escuchaba historias de desaparecidos, nos queda claro que efectivamente; la voz crítica entiende al sujeto poético como un sujeto con biografía. Pero también lo usa para referirse a la voz poética. Es decir, hay una oscilación de las categorías, entre la autoría y la biografía, a conveniencia de la crítica.

> Este sujeto tiene rasgos que lo caracterizan: siente nostalgia por cosas pasadas, que él consideraba más poéticas (era de la generación que oyó cuentos de aparecidos, antes de que los psicólogos se encargaran de la educación de los niños); considera, por esto, que la niñez es una época en la que se está más cerca de la poesía y, al ser poeta, se siente niño. (Carballo, 1975: 22).

En el párrafo anterior hay una explicación biográfica del sujeto que se extrapola al yo lírico, por eso hay una oscilación. La voz crítica se apega a un diccionario que ve en lo biográfico una explicación cabal de la poesía.

> Para hablar de lo que este sujeto ama o de lo que lo hace reaccionar se debe pasar hablar de los objetos. Dentro ellos está presente el paisaje costarricense, universalizado a través de lo que se le da, de su relación con lo humano y con una concepción de vida. (Carballo, 1975: 22).

Dentro de esta concepción biografista de la crítica poética, sobresale también, como podemos ver en este párrafo no solo el paisaje de un país centroamericano sino ligado a esta concepción una cierta concepción de vida que parece resaltar cierta particularidad, pero que no explica del todo, sugiere particularidades en la concepción de vida que no termina de desarrollar, ni de argumentar.

También entre los temas que destaca la voz crítica aparece la presencia de la figura femenina, alejando al yo lírico de la soledad: «Hay, también, mujeres que irrumpen en la soledad del yo lírico y la iluminan» (Carballo, 1975: 22). Constituyendo con esto imágenes femeninas salvíficas de poetas oscuros. Como lo manifiesta Barthes «es en el encuentro, me maravillo de haber hallado a alguien que, mediante pinceladas sucesivas y logradas una vez tras otra, sin fallecimientos, acabe el cuadro de mi fantasma» (1992: 119). La idea que la mujer y el amor de la pareja heterosexual es salvífico y completo.

Además en estos temas que evidencia la voz crítica, aparece la solidaridad ante la miseria y el dolor humano; el amor por el trabajo y las actividades cotidianas:

> Y, en todos los poemas, está presente el amor a las pequeñas cosas, como los sapos, la lluvia, su vieja casa de infancia, los grillos, etc. Todos estos asuntos cotidianos presentes en un lenguaje que, como se dice en el mismo libro, sabe buscar "una palabra sencilla y cotidiana". Es esta poesía de lo habitual lo que permite la irrupción de expresiones coloquiales dentro del poema, en donde se transforman en poesía. Por esto, al girasol se le puede llamar "gordo" y por esto se nombran la harina, la cal, las canoas (Carballo, 1975: 22).

Para la autora, estas cualidades poéticas van a confundirse entre las del sujeto y los objetos, ya que hay imágenes que adjetivan a ambos. Por ejemplo:

> Así, en el poema "La lluvia", ésta tiene las mismas cualidades que la muerte ante la que el sujeto se enfrenta… En algunos poemas en donde el yo lírico no se enuncia sino que desaparece ante una objetividad descrita poéticamente, esta objetividad toma proporciones líricas por este mismo procedimiento de unión de dos seres diferentes en sus cualidades: en "Maternidad" la leche de la madre y la ropa que ella elabora para su niño se confunden con la blancura; en "El Árbol del sanatorio" la joven enferma y el árbol están también fundidos en uno solo. (Carballo, 1975: 22).

Este párrafo será vital para que el texto crítico explique esa relación entre lo objetivo y subjetivo que ha venido mencionando en el artículo, planteando una confusión entre uno y otro pero a la vez la capacidad de construirse mutua y poéticamente. Termina con un comentario centrado en el carácter prolífico del autor:

> En fin, Francisco Amighetti, que ahora se muestra como poeta, pero que es uno de los pintores y grabadores mejores y más fecundos de Costa Rica demuestra, así como él es capaz de transformar en poesía, en lenguaje articulado, su experiencia plástica riquísima. "Dibujaba una línea horizontal / y con este elemento tan simple / nació la distancia / y reposó el mar en su inmenso lecho". (Carballo, 1975: 22).

«Espacio-luz» de Germán Salas, por Carlos Francisco Monge. Esta lectura representa una ruptura en el discurso crítico que hemos venido tratando. Por un lado, abandona toda referencia biográfica y comentarios laudatorios para el autor:

> Rompen así con la idea tradicional de que detrás de todo texto hay un autor al que hay que conocer para poder comprender mejor el significado de la obra. Para los estructuralistas, que parten de la idea de la preexistencia del lenguaje, la escritura no tiene origen, cada enunciado individual viene precedido por el lenguaje: todo texto está elaborado con lo ya escrito. Por

> supuesto, existe una persona que escribe la obra, que la compone, pero esta persona no es la fuente original de la obra, pues si escribe poesía, o novela, o crítica literaria es sólo porque acepta un sistema de convenciones ya establecido. (Viñas, 2002: 436).

También este artículo rompe con el tono laudatorio, sea hacia el autor o hacia la poesía y hace un balance que toma en cuenta, también los problemas del poemario. Estas características señaladas representan un tipo de crítica que se aparta de las anteriores. Representa un cambio de visión de la poesía y del oficio de la crítica literaria, también del sujeto crítico.

Otro rasgo importante es que al no referirse a la figura del autor sino solamente a la «actitud lírica» (Monge, 1975: 21), el autor ancla sus comentarios en los poemas, en el texto y aparece en *Repertorio Americano*, «una ciencia de las condiciones del contenido» (Viñas, 2002:445) que centrará su poética en aspectos lingüísticos de la poesía.

Inicia refiriéndose a la brevedad del poemario: 34 poemas escritos en el año 1968 y publicados en el año 1974 por la Editorial Costa Rica. También da cuenta la voz crítica, desde el inicio del artículo, de la poética presente: «buscar mundos aún no concretos, un trascender el espacio cotidiano y palpable, transportarse a sitios y momentos que lo desliguen de esa realidad» (Monge, 1975: 21). Como si el goce justamente se encontrara en la exploración de otros mundos, ya no presentes en el tiempo: «Aunque se parte del uso de símbolos que en apariencia denotan el vínculo con la realidad, en el contexto adquieren una dimensión decididamente cercana al goce de mundos arcanos, desconocidos.» (Monge, 1975: 21).

El primer comentario de la voz crítica glosa al respecto de la predilección en este poemario por los poemas cortos y su relación con la naturaleza, generando una relación con la poesía japonesa, pero que para la voz crítica no se resuelve de manera positiva en el poemario:

> No obstante, es frecuente encontrar esa pretendida brevedad convertido en un grupo de minúsculas frases que debilitan notablemente el conjunto del poema. Es justo señalar que los poemas se logran más en aquellos casos en que el texto adquiere mayor extensión al permitirse mayor libertad expresiva y mayor soltura en los usos del lenguaje (Monge, 1975: 21).

Como se nota en este comentario, la voz crítica se refiere a problemas del poemario a la vez que resalta sus mayores logros en los poemas con mayor extensión. Aquí no hay

comentarios del sujeto biográfico, de la vida del autor y toda la argumentación está anclada en el lenguaje, tanto que resalta como primer rasgo de la voz crítica, la extensión de los versos.

La voz crítica manifiesta otro problema del poemario, se refiere a su falta de concreción.

> Uno de los problemas que afronta el libro es su falta de concreción: muchos poemas parecen desvirtuarse porque la idea central que los sostiene es débil y termina por diluirse; se trunca el movimiento de emoción que se espera de la pieza. A fuerza de pulimiento y recortes muchos ejemplares ya no son más que "restos" con un desequilibrio notable en su estructura interna. (Monge, 1975: 21).

Justamente hay una paradoja entre la poética y la forma, es decir, entre el sentido de trascendencia; la búsqueda de espacios no cotidianos y palpables y la forma breve que se relaciona con la poesía japonesa. Para Octavio Paz (1987: 6), la poesía japonesa se asienta en paisajes muy nítidos, en descripciones que incluso, las llama «prosaicas» por narrar hechos y por supuesto, un final inesperado. Una parte enunciativa y un final relampagueante. Lo vemos así en Bobayashi Issa (2014), en «Una taza de té» o en Matsuo Basho (2013), «En la brevedad del instante».

La voz crítica afirma que los poemas no encuentran un momento de emoción, altamente esperado en la pieza. Este comentario lo leemos en consonancia con el final relampagueante que no se logra en el poemario *Espacio-luz*.

Otra de las rupturas performáticas que da cuenta la voz crítica es la peculiar distribución tipográfica y el uso de la puntuación, para la voz crítica no termina de comprenderse este uso y su relación con la poética. Lo manifiesta así:

> Hay un especial uso de los signos de puntuación y un quizá deliberado propósito de provocar efectos visuales en la lectura, aun cuando en muchos casos parece haber un dejo de gratitud en tales hechos. Hay poemas que justifican su distribución particular en la página (3, 4, 20, 21, 29), hay otros que caen dentro de un afán por destruir el verso en su forma original (10, 11, 14, 15, 24) (Monge, 1975: 21).

Como se nota, la voz crítica llama la atención de la poca justificación, es decir, congruencia de algunos recursos utilizados y muestra esa sensación de gratuidad del recurso

que le produce.. Es decir, no hay una relación o justificación del por qué se usa este o aquel recurso en la escritura. Hemos venido llamando la atención sobre el apuntalamiento, la explicación y la argumentación de la voz crítica en el texto, específicamente en el lenguaje y los diversos componentes que lo constituyen.

Esto concuerda con uno de los fines que propone Eagleton (2013: 44) de la crítica materialista, buscar la congruencia performática del poema (el objeto ficcional), es decir, la relación entre el *qué*, el sentido y el *cómo*: «ya que la más clara manifestación de esta existencia es el lenguaje mismo», para este caso, el poético, donde el lenguaje es su ligamen material constituyente, como mínimo la empírea.

Este apuntalamiento lo lleva a un aspecto vital de la crítica poética, según Eagleton, el tono. Una de estas cristalizaciones en la materialidad del lenguaje sería el tono. El poema tendría fuerza, es decir, intención buscada en el enunciado, no únicamente su reducción comunicacional:

> Los poemas son hechos materiales y campos de fuerza, no simplemente comunicaciones verbales. O, más claramente, son esto último en tanto en cuanto son también lo primero, lo que nos vuelve a llevar a la cuestión de forma y contenido (Eagleton, 2007: 112).

Así la voz crítica se manifiesta: «El tono empleado en el libro denota una suerte de ingenuidad en el tratamiento de los temas; el yo lírico ofrece una visión del mundo arraigada en conceptos elementales; parece rehuir de todo aquello que signifique complejidad y hermetismo» (Monge, 1975: 21). Hemos visto una serie de críticas desfavorables al respecto de los materiales y las formas que constituyen esta poesía.

Justamente al despersonalizar la poesía del autor, la voz crítica puede permitirse hacer ese tipo de comentarios críticos respecto a los poemas. La voz crítica finaliza enmarcando a este poemario dentro de una poesía menor y una propuesta legítima que busca aportar luz a la relación del ser humano con lo absoluto:

> es un intento legítimo por abarcar, dentro de la poesía menor, el complejo fenómeno del ser humano y sus relaciones con lo absoluto: la respuesta es un arrojarse a ese espacio de luz, decisión final que se codifica en el breve poema final (Monge, 1975: 21).

Una decisión final que nos parece, gracias al cierre de la crítica con cierta ironía, que finaliza nuevamente resaltando la brevedad y no en un poema extenso realmente trascendente para afirmar un gesto importante.

En el año 1976 aparece «En busca de la generación perdida», nuevamente de Carlos Francisco Monge. El artículo se divide en tres secciones: «Planteos de base», «Descripción y análisis» y «Conclusiones». En la primera, la voz crítica conceptualiza la poesía desde dos puntos, primero la poesía como un hecho cotidiano y segundo, cotidiana también la pregunta del ser humano por el mundo: «La conciencia de la dualidad yo-mundo es parte del trajinar humano. El poema acude al llamado de ese signo de interrogación y, al poema recurre el lector en busca de la respuesta». (Monge, 1975: 10). Aquí se constituye, por parte del discurso crítico, una idea de la poesía que contesta de alguna manera esa interrogante humana por el mundo, en ese vínculo entre el yo y la exterioridad que nombramos en términos generales como mundo. Para la voz crítica, la poesía recurre al llamado de ese signo de interrogación. Resalta que seguidamente de este llamado al cual recurre la poesía, aparece un tercero interpretante: el lector. Así que aquí aparece el lector como una categoría que busca la poesía justamente para solventar esta relación dual, el yo-mundo.

El corpus y los propósitos de la voz crítica quedan claros:

> 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 a la década de 1950 y se prolonga a la siguiente. Se han seleccionado cuatro: Mario Picado, Jorge Charpentier, Ana Antillón y Carlos Rafael Duverrán (Monge, 1976: 10).

Aparecen también de manera clara y evidente, los principios selectivos del corpus, no solo centrados en la generación sino también por una «nueva concepción del lenguaje» (Monge, 1976: 10) presente en estos poetas y que, no incluye a otros poetas de la misma generación como Virginia Grutter o Carlos Luis Altamirano. Es decir, expone sus principios selectivos, metodológicos.

En el artículo anterior evidenciamos este apuntalamiento de la voz crítica en la textualidad y un alejamiento de los biografismos. Aquí será un concepto metodológico evidente: «no es sino en el poema, como hecho lingüístico, donde se realiza el fenómeno

poético» (Monge, 1975: 10). Encontramos en este argumento una idea que centrada en el hecho lingüístico, no idiomático por ejemplo, desarticula de entrada el interés por la vida del autor o autora. Como si pudiera reducirse el poema a una parcela de la lingüística (Viñas Piquer, 2002: 457). Además, nos dice que no realizará aislamiento de fragmentos de poemas para establecer relaciones estéticas, ya que cada poema es un ente autónomo y su característica, citando a Greimas, es el desarrollo simultáneo del plano de la expresión y contenido, como un fenómeno lingüístico complejo. Con autónomo quiere hacer énfasis en la relación de dependencia estructural del poema y este énfasis por el objeto:

> los estructuralistas muestran su desinterés por el objeto real, es decir, por el referente denotado por el signo, pues lo único que de verdad les importa es estudiar la estructura del signo propiamente dicho. Precisamente decía Barthes que el rasgo esencial del Estructuralismo era su intransitividad, entendida esta característica como ausencia de relación con el mundo exterior. En resumen, a los estructuralistas no les interesa ni el autor ni el referente ni la especificidad misma de la obra; sólo les interesa el sistema de reglas que la hacen posible. (Viñas Piquer, 2002: 436).

La voz crítica tiene un afán de explicitar sus categorías y sus puntos de partida da definiciones conceptuales claras. Esto representa una diferencia con la crítica que se venía desarrollando, en la que no era necesario explicitar sus puntos de partida o conceptos con tanta precisión:

> poema, que es el conjunto organizado de hechos lingüísticos (fonéticos y semánticos) de los que se vale el autor para transformar artísticamente la vivencia (imaginaria o no) en palabra.
>
> 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 (Monge, 1976: 10).

En el nivel de superficie queda explícito la dependencia estructural del poema que se planteaba antes, además también queda claro como lo menciona Viñas Piquer: «la misión de la poética estructuralista consiste en volver explícito el sistema subyacente que hace posible los efectos literarios» (Viñas Piquer, 2002: 457) y, aunado a esto, este tipo de crítica parte de la correlación entre el plano de la expresión y el plano del contenido: «por ello,

constantemente se hablará aquí de elementos del plano de la expresión que conllevarán comentarios sobre el contenido y viceversa» (Monge, 1976: 10).

Por supuesto que no es gratuito, ni la rigurosidad metódica ni mucho menos referirse a Greimas, en *Semántica estructural: una investigación metodológica,* en el primer capítulo, cuyo nombre lleva «Condiciones para una semántica científica» (Greimas, 1971: 23), se nota una elaboración de reflexiones por el metalenguaje científico de la semántica y una de las condiciones previas de este metalenguaje científico es definir previamente, los conceptos y confrontarlos con el cuerpo de definiciones, aspecto que, se nota en esta crítica donde se evidencian algunos presupuestos epistémicos que dan cuenta de una profesionalización de la crítica poética.

Este término, de densidad, expuesta por la voz crítica va a determinar el orden del análisis de los poemas, iniciando con los poemas de una densidad leve hacia los poemas con una densidad alta. La densidad se dará «por la intensidad con que los elementos afectivos conforman el "yo lírico" del poema» (Monge, 1976: 10). Así cada elemento depende del otro:

> Esto implica que las unidades individuales de cualquier sistema tienen significado en virtud de sus relaciones mutuas. Y es que, como se ha visto ya, para los estructuralistas, un elemento no puede ser analizado nunca fuera del sistema al que pertenece y, de hecho, definir ese elemento es definir su función en el sistema. (Viñas Piquer, 2002: 448).

En *descripción y análisis*, la voz crítica inicia exponiendo el poema *Evocación del verano,* de Carlos Duverrán, para la voz crítica, el yo lírico se constituye desde el poema por medio de contrastes conceptuales entre la presencia y la ausencia (Monge, 1976: 11). Para la voz crítica manifiestan la cosmovisión del hablante donde sobresalen contrastes e inclusive, el tiempo de enunciación. Hay conceptos contrapuestos y totalmente ambiguos, duales, para realizar las explicaciones del funcionamiento poético.

La voz crítica identifica un cambio de tono y tema, ya no será los contrastes conceptuales anclados en el «yo» sino que la voz crítica nota que después de un espacio en blanco entre estrofas aparece el mundo del «nosotros»:

> 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 injerencia del "tiempo" en nosotros (el "yo" y el "tu" que se implica en el poema):

> "Éramos la sustancia con que el tiempo amarillo / tejía y hacía arder luces verdes del aire" (Monge, 1976: 11).

La estrofa resalta el tiempo pasado entre el yo y el tú poético generando un contraste para la voz crítica, entre el tiempo presente de soledad y el pasado de alegría. Se refiere de esta manera: «Esta visión de contraste que resulta de la oposición entre el presente de la soledad y el pasado de felicidad está sostenida, además por la oposición frecuente de conceptos» (Monge, 1976: 11). La voz crítica es capaz de evidenciar como estos contrastes se dan en diferentes niveles, en el plano de la expresión o el fonético, que le permite un comentario lúcido respecto al poema:

> 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, la conformación del yo en esta obra poética está debilitada en cuanto que predomina el factor descriptivo (el mundo recordado) con relativa "inmovilidad" emotiva del hablante lírico (Monge, 1976: 11).

En *Color*, de Mario Picado se inicia con la exposición del poema completo. Esto será un rasgo formal recurrente de esta crítica y que se justificó al inicio del texto crítico. Al igual que en el poema anterior, la voz crítica identifica que la primera parte de este refiere a la situación actual del yo lírico y el tiempo ido: «Por medio de este motivo del tú ausente, el poema desarrolla el problema del tiempo, de los lugares lejanos, de los lugares recordados, lo no presente. Esta dicotomía presencia-ausencia condiciona la estructura del poema» (Monge, 1976: 12).

Hay una preocupación constante del hablante crítico de establecer relaciones entre significado (contenido) y significante (forma). Sin duda, esto se relaciona con postulados de Greimas: «las articulaciones sémicas de una lengua constituyen su forma» (Greimas, 1971: 40) y en este mismo orden, las vincula en el párrafo siguiente de lo semántico a lo semiótico:

> 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 de 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" (Monge, 1976: 12).

Este gesto se nota en varios párrafos de análisis, incluso cuando relaciona las estructuras isotrópicas por estrofas:

> Estrofa 1: el **yo actual**
> Estrofa 2: **el yo** en busca del **recuerdo**
> Estrofa 3: el **tú** en la naturaleza
> Estrofa 4: **el tiempo** en mí (Monge, 1976: 12).

Por isotopía se entiende «cuando se da reiteración de contenido semántico. Es decir: la isotopía es una redundancia semémica. El concepto de isotopía permite advertir en un nivel semántico la conexión entre los distintos elementos del texto, de modo que queda probada la coherencia interna del mismo.» (Viñas Piquer, 2002: 456). Con esto, la voz crítica logra evidenciar los movimientos emocionales del «yo lírico» y termina resumiendo los movimientos de este «yo lírico», de la ausencia del tú al paso del tiempo sobre el mundo y sobre el hombre (Monge, 1976: 12).

Para el siguiente poema, *Gesto*, de Jorge Charpentier. El discurso de la voz crítica mantiene la misma forma, primero la exposición del poema, seguidamente aparecen comentarios respecto a la constitución del yo lírico, evidenciando dicotomías y la misma preocupación crítica por el significado y el significante: «a partir del plano de la expresión se muestran ciertas constantes que posteriormente, se ven reflejadas en el plano del contenido» (Monge, 1976: 13).

Esto sucede de manera muy provocativa con el metro de los poemas y el contraste entre versos mayores y menores, específicamente del heptasílabo que colaboran a una visión dicotómica del mundo. También aparece la estructuración isotópica de las estrofas:

> Estrofa 1: a) la pregunta
> b) el yo
> c) relación tu-yo en el recuerdo
> Estrofa 2: a) relación tu-yo en el presente
> b) el yo
> c) la pregunta (Monge, 1976: 13).

Rematando el discurso crítico con una diferencia sobresalientemente distinta para los otros dos poemas vistos anteriormente. Esta sería que la relación del yo y el mundo es mucho más intensa y de mayor complejidad emocional.

Para el último y cuarto poema, «Ensordecida en la última batalla», de Ani Antillón. La voz crítica reafirma que hay una concordancia en el plano de la expresión y del contenido, una preocupación que ha estado a lo largo de todo el discurso crítico.

Se utiliza el nombre de la escritora como el mismo personaje que la voz poética. En el segundo aparece ya la voz poética, al igual que la constitución del yo lírico por parte de las dicotomías, en este caso serían el caos y el orden. El binarismo como parte de la poética crítica:

> La ventaja del binarismo estriba en el hecho de que permite clasificar cualquier cosa, pues dados dos elementos, siempre es posible encontrar algún aspecto en que difieran y, por tanto, pueden ser colocados en relación de oposición binaria (Culler, 1978: 32). La idea básica aquí es que bajo nuestro uso del lenguaje existe un sistema, un modelo de pares opuestos, de oposiciones binarias. Y los hablantes parecen haber interiorizado el conjunto de reglas que determinan el funcionamiento de dicho sistema, como lo demuestra su evidente competencia a la hora de utilizar el lenguaje. (Viñas, 2002: 433).

Aquí hay un claro énfasis de la voz crítica de establecer similitudes y diferencias, es una manera de evidenciar la estructura que permiten los contenidos del poema. Al igual que aparecen la relación forma e isotopías temáticas. La voz crítica ocupó establecer un mayor número de relaciones en el poema para poder comentarlo.

Una de las conclusiones de la voz crítica es la concordancia de los poemas entre la forma y el contenido y, además, las reflexiones acerca del yo poético imbuidas en un contexto y estableciendo ideología: «que participa de una sociedad que lo determina y a la que, en reciprocidad, quiere comunicar su propia concepción del mundo» (Monge, 1976: 31). Pero este rasgo ideológico y contextual también se postula en la tensión de lo que pretende ese yo y de cierta concepción de la poesía como expresión del mismo yo:

> No en vano se ha dicho que el género lírico se distingue de los demás por ser la expresión de la 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 de 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. (Monge, 1976: 31).

Comentarios de la voz crítica que establecen la relación de un yo con la comunidad y sus determinaciones. Serán comentarios críticos para referirse a contextos sociales específicos sin pasar por el detalle biográfico.

El artículo «El sentido lírico de Los pasos terrestres, de Julieta Dobles», de Carlos Enrique Gómez, constituye el sexto texto crítico de nuestro corpus. La voz crítica toma los primeros párrafos para dar cuenta de uno de sus postulados, premisas, puntos de partida e incluso su hipótesis:

> El objetivo de estas notas es explicar el sentido lírico de **Los pasos terrestres,** 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. (Aguirre, 1976: 15)

En el párrafo anterior nos remite al objetivo del artículo, su hipótesis e incluso a su perspectiva teórica y, también, al enfoque en el hablante lírico:

> 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 aquellas -las relaciones- en forma angustiosa. Esta angustia se pone de manifiesto por medio de una nostalgia que se evidencia en el dolor sentido por periodos 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. (Aguirre, 1976: 15).

No hay referencia a la vida del autor sino una crítica centrada en el desenvolvimiento del yo lírico en el texto, sin referencia a la vida personal del autor, sí al despliegue de la voz lírica en el poemario. No solo hay autoconciencia teórica sino también metodológica: «el método, que guía la indagación, es de naturaleza deductiva» (Aguirre, 1976: 15). La voz crítica expone de manera muy prolija y ordenada las actitudes fundamentales en la que se ordena el poemario:

> Los siguientes poemas presentan la actitud de la canción (Clase C): "Caminante", "Lagrima", "Lumbre", "Pequeño Paisaje de la Noche", "Himno solar", "Elogio a la Tristeza", "Nacimiento", "Unidad". Con actitud del apóstrofe (Clase A), se encuentra estos: "Sombra", "Retrato Cotidiano", "Comunión", "Solo para Niños", "El Sol compartido", "Itinerario",

> "Reencuentro", "Agonía en la Tierra", "A mi árbol más cercano", "Compañero", "Lluvia". Actitud de la enunciación (Clase E) solo se localiza en "Manos de niño" (Aguirre, 1976: 15).

Siguiendo el método planteado, la voz crítica infiere que el sistema lírico existe en los límites de la interioridad del hablante y con relaciones en el mundo que, se reducen en última instancia al tiempo: «De esta manera y en forma profunda, el tiempo se convierte en el tema que estructura el contenido de cada poema» (Aguirre, 1976: 15). La voz crítica termina esta sección introductoria manifestando la ruta que va a seguir en el análisis, que va desde la descomposición del poemario en tres campos de estructuración para dar cabida finalmente, a una generalización crítica del poemario al final del artículo.

Campo de estructuración de la canción (Clase C), es el apartado donde la voz crítica explica las relaciones que constituyen las canciones, por medio de extractos de poemas. Como se puede notar, a diferencia del artículo anterior, donde metodológicamente se presentan los poemas completos, en este caso, como en cuatro de los artículos anteriores, se presentan extractos para apoyar la argumentación-explicativa. Es una diferencia metodológica de selección con la crítica de Carlos Francisco Monge.

El hablante es el protagonista en esta sección ya que alude a la interioridad de este, sobresalen los temas del tiempo y una ética del bien común:

> 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 común 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 (Aguirre, 1976: 16).

También aparecen en la crítica comentarios al respecto de la estructura lírica de las canciones que posibilitan determinados temas, es decir, hay un comentario que da cuenta de la relación entre significado y significante, y que se justifica en las posibilidades que brinda la estructura: «La estructura de la canción permite ver aquí la universalización que posibilita el influjo lírico» (Aguirre, 1976: 16). Esta relación no solo ocurre con la estructura, sino también con el tono relacionando con la circunstancia general del hablante y así, el de la humanidad:

> La estructura de la canción permite ver aquí la universalización que posibilita el influjo lírico 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. (Aguirre, 1976: 16).

La voz crítica nos explica cómo funciona ese gesto del yo lírico que trasciende la individualidad para relacionarse con las cosas del mundo y el mundo mismo y así desarrolla una visión evidentemente nostálgica, como un gesto de personificación en las cosas y el mundo.

En la siguiente sección se trata otra constante significativa, la voz crítica la llama: *Campo de estructuración del apóstrofe (Clase A).* Se mantiene la misma forma que en la sección pasada, inicia con el número de poemas en los cuales, se encuentra esta constante y se pasa a la relación con fragmentos de poemas. Se manifiesta que esta constante es la mayor de las tres por la cantidad de poemas:

> 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 distintos elementos integrados al influjo generador de la relación; ellos son: el ser amado (A-2; A-17); una mujer (A-3); las madres (A-4); las madres (A-14); los niños (A-8); el padre (A-11); abuela Soledad (A-13); diversos pueblos (A-12); un árbol (A-15); un tú (A-20). (Aguirre, 1976: 17)

Se nota no solo el dato de la constante que aparece en mayor medida sino también la disección que hace la voz crítica del poemario y de cada verso por temáticas y referenciado en orden y número de verso. Nos da cuenta de su método de análisis.

Aparece en esta constante un tipo de hablante que se reafirma consigo mismo a través del otro:

> El encuentro aparece como 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, la resolverse 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 (Aguirre, 1976: 17).

De esta manera, la voz crítica identifica la constitución del hablante lírico, en esta ocasión con el otro, donde puede ser la madre o lo humano, existiendo ensanchamiento de la imagen del hablante lírico y desesperación y soledad, cuando se desvanece ese encuentro.

Incluso las cosas; serán la valoración de las cosas por parte del hablante, de forma acumulativa, ya que para la voz crítica existe una yuxtaposición de imágenes: «se da la acumulación de imágenes […] es el resultado de una visión simple y sencilla de las mismas» (Aguirre, 1976: 18). Terminado la voz crítica, este campo de estructuración con una síntesis de lo expuesto anteriormente:

> Puede inferirse que en este campo de estructuración se presenta una interiorización del mundo, a pesar de la apertura aparente 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 (Aguirre, 1976: 20).

Como se nota en el lenguaje que se usa, no hay referencias biográficas al autor, no aparece el nombre del poeta confundido con el yo lírico y el lenguaje que se usa está enfocado a dar cuenta de la estructura del texto, incluso cuando hay una interiorización del mundo se refiere por supuesto al hablante no al sujeto poeta o biográfico.

En el *campo de estructuración de la enunciación (Clase E)*. La voz crítica se refiere a la *enunciación descriptiva* como el recurso resolutivo entre el hablante lírico y los otros, para este caso con un niño: se resuelve de manera descriptiva, según la voz crítica y con la intención de comunicar una imagen:

> 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 planteado; a nivel temático la mano del niño simboliza la vida vista desde el "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 (Aguirre, 1976: 19).

Hay un comentario de la voz crítica al respecto de la concordancia entre forma y contenido, no es extraña esta mirada crítica en la época, ya que para Roland Barthes en *Crítica y verdad*: «La relación de la crítica con la obra es la de un sentido con una forma» (1972: 66).

La sección III es la sección final de este artículo. Sobresale que, en esta sección por primera vez, se usa una cita exenta y larga del texto principal, se suspende el parafraseo y se convoca a un texto proveniente de Greimas, que le permite a la voz crítica: «examinar el carácter de objeto estructural que adquiere el discurso en este sistema lírico» (Aguirre, 1976: 20). También aparece el concepto de isotopías y la importancia dentro de la congruencia del significado lingüístico y simbólico:

> 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 e isotópico, 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. (Aguirre, 1976: 20)

Nuevamente, el fin de este tipo de discurso crítico es deshacer el camino del sentido (Barthes en Viñas, 2002: 447). Por medio de un esquema donde se evidencia la ruta de los campos de estructuración se muestran los recursos poéticos la voz lírica y, se da cuenta, del carácter simbólico del poemario. Vemos afirmaciones que se sustentan en este esquema como: «el sentido lírico se resuelve dentro de una gran interioridad» (Aguirre, 1976: 20), debido a la prominencia de un campo de estructuración.

En esta sección, también se notan algunos contrapesos que tiene el poemario. Este es la acumulación de imágenes que la voz crítica comentó en el campo de estructuración de la enunciación y de una profunda creencia en la humanidad por parte de la voz lírica. La crítica entiende estas características como consecuencia, es decir, una lógica causa-efecto, con el paso de una sociedad meramente agraria a una sociedad con tendencias a la industrialización (Aguirre, 1976: 21), donde las relaciones de los individuos se suplantan con las cosas.

Este punto se plantea en la crítica una posible investigación a futuro al respecto del libro. Remata la crítica con un comentario que concluye con la relación de la obra con el momento histórico y las estructuras mentales:

> 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 sometida el texto (Aguirre, 1976: 22).

Existe en este comentario final una explicación exterior al texto poético que no se desarrolla, ni es parte del tipo de propuesta crítica que ha elaborado en todo el artículo. Sería la relación de estructuras mentales y sociedad de consumo, aunque la relación estructuras mentales y texto literario sí es una característica del tipo discurso crítico que ha usado: ««Roland Barthes decía que el Estructuralismo no era una escuela ni un movimiento, sino una actividad: «la sucesión regulada de un cierto número de operaciones mentales»» (Viñas, 2002: 434).

Se publica también en este número, en la sección *Noticias de libros*, el texto llamado «Población del asombro» (título del libro publicado por Carlos Francisco Monge, en el año 1976 con la Editorial Costa Rica), de Jorge Charpentier. Esta crítica inicia haciendo un balance de los fenómenos que han afectado a la lírica costarricense. Para la voz crítica puede comprenderse en cinco fenómenos:

> 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 "prosaicos" y e) un definido neorromanticismo que se eleva con una seria superioridad sobre las tendencias anteriores. En este último quehacer poético ubicamos la poesía de Carlos Francisco Monge (Charpentier, 1976: 36).

Este esfuerzo teórico y generalista que hace la voz crítica brinda en el texto un panorama amplio de la poesía costarricense y, además, sirve como guía para diferenciar la poesía del libro a tratar y de la propuesta del poeta Carlos Francisco Monge que según la voz crítica es un poeta que muestra: «soltura de la cadencia y seguro manejo de la palabra, a la que le impone un destino, el de invadir el amor.» (Charpentier, 1976: 36).

Este artículo es un texto breve donde la voz crítica manifiesta la importancia del *nosotros* en todo el poemario: «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» (Charpentier, 1976: 36). Sustenta sus argumentaciones con fragmentos de poemas del libro. También manifiesta algunas características particulares que se lograron ver en su primer libro: «Ya en su obra **A los pies de la tiniebla** (Ediciones Líneas Vivas, 1972) (Charpentier, 1976: 36). Efectivamente es generosidad del vínculo amoroso, de manera recíproca, se trata por parte de la voz crítica como una crónica del amor justa y armoniosa, donde «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» (Charpentier, 1976: 36). Finalizando con un comentario que por miedo a la soledad universal perfecciona la capacidad para compartirlo todo y su importancia en la lírica nacional del momento por este decir del amor y la importancia del asombro para sobrevivir (Charpentier, 1976: 36).

> Este es el libro que salva, dentro de la lírica nacional, el deber de decir el amor, con la confianza que el temor a la soledad universidad perfecciona la capacidad de compartirlo todo, de probarlo todo y, de señalar por demás, como una lección para sobrevivir el asombro, siempre. (Charpentier, 1976: 36).

Sobresale esta poética salvífica que está relacionada con el amor de pareja, igual de salvífica por la generosidad del vínculo.

En el año 1978 se publica, en la sección «Noticias de libros», el artículo «Diana Ávila: Noticia de libros», de Julián Garavito. El libro que glosa la voz crítica se publica por el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, en el año 1976.

La crítica se abre con una información que atrae la curiosidad de la persona lectora, de manera directa y concisa suma datos: «Un primer poemario, un premio nacional, una autora nacida en 1952, he aquí elementos para picar la curiosidad. Sin contar que, además de ser poeta, la autora es actriz» (Garavito, 1978: 26). También hace énfasis en el carácter multifacético de la autora.

Se nota un tono expedito que busca dar cuenta de una serie de rasgos del poemario. Para esto, los divide en dos partes. En la primera parte agrupa 20 poemas con un tono de desesperación juvenil donde se nota un paso del tú castizo al vos familiar:

> En una primer aparte van 20 poemas breves escritos entre 1972 y 1974, con acentos de desesperación juvenil. El paso del tú castizo al vos familiar da una fuerza particular al poema *como te llames* que lleva una cita de Roque Dalton. A lo largo de la obra aparece un bestiario simbólico abundante: “tu corazón era un gato” (p.30), “esos pájaros que anidan en tus ojos”(p.32), “tortuga de miel” y además hormigas, mariposas, sapos, lagarto, peces, ostra, caracoles, orepéndola, saltamontes, lagartija, cabra, avestruz, cangrejos, para culminar en el último poema con un amor pluma puma gallina gata caballo. El poema *Mielancolia* (muestra de los juegos verbales que le gusta a la autora) va dedicado a un gato. (Garavito, 1978: 26).

En esta primera parte, la voz crítica suma rasgos que ayudan a entender el poemario. Por ejemplo, la presencia de un bestiario o los de juegos de palabras, que la voz crítica acompaña con citas del texto, ya sea de los paratextos o de poemas. Es decir, identifica un rasgo y luego, lo valida mostrando algún extracto del poema. También nos muestra otra característica del diccionario que utiliza, no solo será el bestiario sino también la flora:

> La flora, sobre todo, doméstica, ocupa un puesto apenas menos importante en la simbología de Diana Avila: helecho, cebollas, algas, limón, abedul, alcachofa, remolacha, mangos, violetas, albaricoque, bejuco. Algunos ejemplos: "el anís ver de mi boca" (p. 69), "geranios de los dientes" (p. 71), "risa de tomate" (p. 73). (Garavito, 1978: 26).

Da muestra también, la voz crítica, del ritmo de la canción en una estrofa de un poema seleccionado y lo vincula con la percepción del tiempo, de la juventud, donde solo existe el presente. Este comentario no deja de ser prejuicioso sobre la juventud y la ausencia de una cita de autoridad que explique con rigurosidad intelectual este punto, acrecienta este carácter de prejuicio. Veámoslo: «Bien tipo de la juventud y de la generación es el afán por vivir lo presente» (Garavito, 1978: 26). Aquí relaciona forma y contenido de manera explícita dando muestras de poema y argumentación sin referencia teórica, por lo tanto no hay mayor profundidad teórica ni conceptual que evite los prejuicios.

Seguidamente, da paso a la segunda parte donde agrupa 30 poemas y aparece la autoobservación de la voz poética y en este gesto, la sátira violenta:

> A veces, la autora se observa mientras escribe, como en las novelas en las que el autor se desdobla. La sátira a menudo violenta, la escritura y la magia (p.76), los juegos verbales, ya señalados, son otras de las características del poemario. (Garavito, 1978: 26).

Como se refiere Georges Minois (2018: 338-339) es la risa diabólica, humana, que surge cuanto más acceso a la civilización y a mayor conciencia: «la fuerza de desdoblarse de inmediato para asistir como espectador desinteresado de los fenómenos de sí mismo» (Minois, 2018: 339). La voz crítica concluye dando un veredicto de aceptación del premio otorgado al libro: «Es una primera obra interesante, con economía en el vocabulario y en la temática. Se siente una violencia contenida. Se puede considerar el poemario como la biografía poética de un amor. Es, pues, premio merecido y libro prometedor» (Garavito,

1978:26). No deja de ser impresionista esta crítica con frases como «Se siente una violencia contenida» (Garavito, 1978:26) sin mayores elaboraciones teóricas.

En el año 1978 se publica «En el manantial perdido», de Carlos Francisco Monge. La voz crítica se propone dar cuenta de la cosmovisión que ofrece el extenso poema *Noche en claro,* de Octavio paz por un lado y, por otro, poner a prueba un instrumental metodológico para el estudio de la poesía:

> Las siguientes reflexiones tienen por objeto el análisis de un extenso poema del mejicano Octavio Paz "Noche en claro", incluido en su volumen SALAMANDRA (1962): esto permitirá mostrar algunas característica que harán evaluar la cosmovisión que en él se ofrece, así como la puesta a prueba de un instrumental metodológico para el estudio de la lírica. (Monge, 1978: 1).

Parte de una estructura mental rectora que equivale en el hablante a la estructura poemática que se haya en el material lingüístico. Por medio de esta equivalencia se logra reconstruir tanto las leyes estructurales del poema como del hablante, reconstruyendo las reglas del juego como afirma Viñas (2002: 434).

En las primeras diez líneas del poema que se haya presente en la crítica, la voz crítica logra identificar cuatro elementos temáticos fundamentales acompañado de versos presentes en las primeras estrofas citadas:

> 1) la referencia a lo humano: salvo nosotros tres, 2) la presencia del tiempo: el paso del otoño, 3) la presencia de lo natural, aludido asimismo con la mención del otoño y 4) la ciudad: "pasos de bosque llegando a la ciudad", "el otoño marchaba hacia el centro de París" (Monge, 1978: 1).

En esta primera parte de la crítica se nota no solo un esfuerzo de claridad por parte de la voz, es decir, de hacer explícita sus relaciones argumentativas con ejemplos, aunque ya se hayan presentado los versos en su conjunto anteriormente. Para esta voz crítica, la rigurosidad y la claridad es su felicidad por ponerlo en palabras de Barthes: «La claridad no es un atributo de la escritura: es la escritura misma, desde el instante en que está constituida como escritura, es la felicidad de la escritura, es todo ese deseo que está en la escritura» (Barthes, 1972: 35). Una claridad que efectivamente será opacada por la metodología analítica que descompone

y recompone un objeto literario con el afán de que vayan apareciendo elementos que constituyen el sentido y sus reglas de asociación expresión (Viñas, 2002: 433).

Este rasgo de claridad lo consigue la voz crítica de manera sumamente acertada en libros posteriores como *La rama del fresno* (1999), *El vanguardismo literario* (2002) y *Territorios y figuraciones* (2018), además de *Aproximaciones a las letras de Costa Rica* (2021). En esta crítica se nota también una poética que resalta a la poesía como un centro organizador de contenido y su relación con el plano de la expresión. Notamos nuevamente una poética que busca vincular la relación del contenido con la expresión.

La voz crítica también nota matices en las líneas temáticas, ya que es capaz de notar los rasgos que mayormente aparecen en algunas estrofas o de observar las visiones positivas o negativas respecto a la línea temática: «La visión inmediata de la ciudad provoca esta visión negativa; no obstante, simultáneamente se ejerce sobre el hablante un segundo movimiento: la búsqueda de elementos positivos que logren contrarrestar esta situación» (Monge, 1978: 1-2). Como de la misma forma nota cuando los versos 11-12 aparecen de nuevo, en 24 y 25, con una leve variante. Responde al mismo orden, pero con cambio en «(“Dijo uno de nosotros”, “Dijo uno entre nosotros”)» (Monge, 1978: 2). Así que estamos frente a un texto crítico acucioso y que nota de manera especializada, las constantes y los cambios en los diferentes versos. Termina esta sección con una frase que resume la primera línea temática: «**el tiempo y lo natural en la ciudad y en el ser humano»** (Monge, 1978: 3).

En la siguiente línea temática, la voz crítica nota un cambio de tono y perspectiva. La voz crítica relaciona los cambios formales con los temáticos: «Hay un cambio de tono y de perspectiva ejercido en el poema, a partir del cambio temático suscitado» (Monge, 1978: 3).

Lo natural ahora se relaciona con la pareja adolescente y donde la voz crítica, identifica la nueva relación y se acompaña de evidencia del poema que justifica la relación: «Se abre así una dimensión: el amor y su relación con el elemento natural ofrece una vía de acceso a la “otra realidad”» (Monge, 1978: 3). Esa otra realidad es la del amor y del tiempo que abre. Tanto la pareja amante como el hablante lírico−desprendidos momentáneamente del tiempo inmediato− lo contemplan fuera de él (Monge, 1978: 4).

Debido a la estructuración del poema en números de versos y su relación con las líneas temáticas; la voz crítica logra dar cuenta de un contraste entre sectores de este poema: «El sector que va del verso 55 al 84 conforma el segundo gran núcleo temático, alrededor del

amor natural. El contraste entre el primer sector (vv. 1-54) y el segundo (55-84) es manifiesto» (Monge, 1978: 4).

A partir de esta estructuración del poema por parte de la voz crítica se identifica que, a partir del verso 85, un gran cambio, un nuevo movimiento, que inicia en el verso 85 y se extiende hasta el verso 110: sería la temática de la noche y los vínculos como el tiempo, el ser humano de la ciudad y el amor (Monge, 1978: 4).

A partir del verso 111 se identifica la línea temática número 4. Según la voz crítica es una sección donde se integran los núcleos temáticos: «Tal integración corresponde, asimismo a la actitud integradora que se ha gestado en la conciencia del hablante con el descubrimiento del amor como fuente total de reconciliaciones» (Monge, 1978: 5).

En la siguiente sección del artículo, «En busca de una expresión», la voz crítica se va a concentrar en exhibir las manifestaciones lingüísticas y de composición que están relacionadas con las líneas temáticas expuestas anteriormente. Además de que la voz crítica hace explícita una poética:

> Puesto que la "producción del lenguaje" es una vía de hacerse presente en el mundo, hay un afán por hacer evidente el uso particular del lenguaje, mediante una serie de recursos estilísticos que se delimitan a continuación. Hay una clara tendencia al juego de palabras y a la repetición de vocablos con fines específicos: la presencia sofocante del tiempo se manifiesta en la reiteración (Monge, 1978: 6).

En este afán de la voz crítica por comprender la expresión del poemario identifica «relaciones semánticas gracias a una fortuita semejanza fónica» (Monge, 1978: 6). Como bien lo indica la voz crítica; es azarosa la semejanza fónica donde pueda existir una relación semántica. Esto se explica desde el concepto de emparejamientos, específicamente para este último caso, equivalencia semántica (Viñas, 2002:454).

Esto lo hace también con su instrumental crítico, por ejemplo, cuando manifiesta de la anáfora lo siguiente: «La anáfora tiene función esencialmente enfática» (Monge, 1978: 6). Identificando también, en el uso de los sustantivos o la configuración verbal combinaciones de oposición semántica (Monge, 1978: 7). Frente a estas oposiciones surge la metáfora del amor, como el elemento unificador:

> En este estudio se entiende por **metáfora** aquella figura que consiste en elegir dos realidades diferentes con el objeto de establecer entre ella un tipo de relación que está determinada por la presencia de un rasgo común a juicio particular del hablante. El objetivo de la metáfora reside en encontrar un tercer estrato: la conjunción entre las dos realidades, efecto de vinculación (Monge, 1978: 7).

Llama la atención que la voz crítica viene siendo enfática en la explicación de los conceptos que utiliza como sus materiales de análisis, así que también incluye no solo una explicación de la anáfora o la metáfora, sino también del símil y distinciones con la metáfora, por ejemplo: «Mientras en el símil A es como B, en la metáfora A es B» (Monge, 1978: 8) y por supuesto, sus relaciones con el poemario. Una de estas relaciones con el poemario se hace presente con el binarismo:

> En este proceso de vincular lo concreto y lo abstracto se presenta a su vez un rasgo particular en la organización metafórica que se comenta: en frecuentes casos hay elementos inconcretos (abstractos) que antes de cumplir plenamente su etapa de materialización (su condición de concretos) han pasado por un primer estrato de transformación metafórica. (Monge, 1978: 8).

Notamos como el binarismo presente en concreto y abstracto se entiende desde la función metafórica que está en el texto, justo es en esa metaforización que se establecen los binarismos tan productivos para este método analítico, como lo manifiesta Viñas (2002: 533): «el estructuralismo se sentía satisfecho reduciendo un texto a oposiciones binarias que permitieran explicar su funcionamiento».

La voz crítica concluye con un balance de los hallazgos en el análisis donde se establece la relación «tanto al nivel de los contenidos como en la manifestación formal de los textos» (Monge, 1978: 8) esto da paso a un epílogo, donde la voz crítica expone una poética de la crítica, es decir, establece un nivel de análisis, profundizando:

> El «real» milagro de este poema (y de cualquier otro) consiste en ser un **texto múltiple,** emisor de significados plurales, como son las reacciones particulares de quienes se enfrentan a él y estas reflexiones se han regido con la certeza de que la interpretación final que se la ha otorgado al texto corresponde a uno de los múltiples sentidos que ofrece. Pero la multiplicidad de sentidos no implica en modo alguno, la arbitrariedad interpretativa […] Por ello, la rigurosidad científica no está en contradicción con el goce, intuitivamente brotado de una obra literaria (Monge, 1978: 20).

Establece una generalidad para concluir y es el hecho de que la rigurosidad científica no está en contradicción con el goce, tratando de salir de una de las críticas hacia el estructuralismo; su reducción de su poética crítica al estudio de aspectos lingüísticos y por otro lado que no puede dar cuento de lo bello en el arte literario que estaría relacionado con el goce estético (Viñas, 2002: 458).

Para el año 1981, después de tres años, donde no aparecen publicaciones de libros de poesía del área centroamericana, aunque esto no implica que la crítica poética estuviera ausente, ya que se publicaron artículos sobre poesía de otros lugares. Se publica, en este año, como primer artículo del número 1, año VIII*: El libro de la Patria: Un hito en la evolución poética de Alfonso Chase*, de Manuel Arce A, acompañado de una foto de perfil izquierdo del joven Alfonso Chase.

En la introducción, la voz crítica plantea el movimiento que se ha venido desarrollando en la poesía de Alfonso Chase, donde se mueve del intimismo hacia la exteriorización, es decir, hacia lo social (Arce, 1981: 1) y en este movimiento *El libro de la patria* aporta rasgos interesantes, ya que es para la voz crítica, donde el poeta define su posición poética. Haciendo un recuento general de algunos libros:

> En efecto, hemos visto cómo las formas tradicionales y la simbología privada prevalecen en **Los reinos de mi mundo,** y veremos luego cómo el prosaísmo intencional, el rompimiento de estructuras tradicionales, la temática llana y de dominio público, el lenguaje corriente e incluso la chocarrería, predominan en la obra **Los pies sobre la tierra.** En el libro que nos ocupa, Alfonso Chase define su posición poética, pero sin que hayan desaparecido del todo las manifestaciones intimistas ni las imágenes personales. (Arce, 1981: 1).

La voz crítica manifiesta que el libro trata sobre la historia patria y lo divide en cuatro partes relacionadas con el gran tema a tratar*: I. Figuras y eventos históricos, II. Circunstancias y detalles de la vida del poeta, III. Observaciones y declaraciones sobre la historia y sobre la poesía* y *IV. Hechos y objetos cotidianos* (Arce, 1981: 1). La voz crítica anuncia su desarrollo durante el artículo. Antes de esto, nos muestra algunas características generales de todas estas partes, por ejemplo, la naturaleza, «lo telúrico es omnipresente» (Arce, 1981: 2), nos dice la voz crítica y esta es una de la caracterización que constituye la patria, es decir la tierra y la relación con el hombre, relacionando la argumentación con

estrofas de algún poema presente en el libro. También, da cuenta de otra característica presente como lo cotidiano:

> La cotidianidad se presenta como objeto poético, como manifestación, como sustancia humana, tan propia, tan esencial, tan reveladora y por ende tan poetizable, como las pasiones, los sentimientos o la belleza de la forma. Pero lo cotidiano es algo más: es la sustancia del devenir histórico, es la argamasa anónima de los pueblos con que los pueblos construyen el edificio del cambio y las hazañas de permanencia (Arce, 1981: 2).

En estas últimas líneas donde la voz crítica especifica lo cotidiano y sus características en este poemario es donde realmente se identifica, más allá de una generalización, que significa lo cotidiano y su relación con la poética que se propone: «es la convicción de que el arte, y la literatura en particular, debe estar el servicio de las clases populares» (Arce, 1981: 2) constituye una poética, tanto como de denuncia como de mensaje de esperanza. Constituyendo una imagen de la poesía, y de la literatura, politizada, no en términos partidarios, sino específicamente en proyectos de reivindicación social. Este tipo de poética será generalizada en los años ochenta, por el auge de la literatura testimonial y su reivindicación de las problemáticas sociales de grandes sectores de la población centroamericana (Mackenbach, 2018: 25).

Así mismo, la voz plantea una serie de críticas tanto al poeta como a su estética. No hay distanciamiento con el binomio del compromiso sujeto-autor ,y esta relación tan imbricada; es característica de la literatura comprometida. Claudia Gilman lo ha planteado como la doble politización de los escritores[28]. Menciona la voz crítica primero de manera sugerente y luego, de manera directa:

> A menudo se produce la sensación, sin embargo, de que Chase procura más afirmar una posición que ponerla en práctica. El poeta deja constancia de que la poesía debe ser comprometida, pero su compromiso poético en sí se limita muchas veces a reproducir los contenidos ya sancionados por los cánones de la poesía comprometida latinoamericana. En este libro, al menos, Chase no

[28] «La posibilidad de conciliar una agenda cultural con una agenda política y "revolucionaria" en momentos en que la lucha armada era formulada como la única vía hacia la revolución problematizó, empero, la noción de *compromiso*, que había operado como una consigna ambigua que daba cuenta de la doble valencia de la politización de los escritores: la que la vinculaba a un "hacer en la obra" y la que vinculaba a un "hacer en la sociedad"» (Gilman, 2003: 371).

> parece haber encontrado todavía su manera específica, y por eso se siente a veces la ausencia de la vitalidad espontanea que se manifiesta en Debravo, por ejemplo (Arce, 1981: 2).

En el párrafo anterior, la voz crítica desaprueba la aparente falta de compromiso en la praxis del poeta, también hay una crítica literaria hacia la obra donde se resalta que ha repetido el discurso canónico del compromiso en América Latina, argumentando comparativamente con otras tradiciones del compromiso y con un tono desenfadado presente en todo el párrafo. Es decir, en estos términos, no ha sabido para la crítica, aportar de manera diferenciada a la estética del compromiso ya que ha repetido las características de esos mismos discursos presentes en América Latina.

De igual manera, con un tono desenfadado y en esta ocasión, haciendo uso de la ironía, ya que contrasta dos visiones, la voz crítica responde a la interrogante sobre la intencionalidad del autor:

> presentar la historia patria desde una nueva perspectiva, nueva no tanto, ni siquiera importantemente, por la forma poética que adopta, sino por la medida en que se aparta de los moldes y valores de la historia tradicional, vale decir, de la historia escrita por y para la conveniencia de la clase dominante (Arce, 1981: 2).

La voz crítica no solo hace valoraciones al respecto de la perspectiva sino de la forma poética, dándole la cualidad de poca importancia en la tradición literaria. A diferencia del tipo de crítica estructuralista, esta crítica sí hace valoraciones, no se satisface únicamente en lo analítico. Para la voz crítica lo importante del libro radica en que cuenta una historia lejana al discurso convencional y dominante: dándole cualidades a la poesía de reescribir la historia, por una historia popular, de las historias cotidianas, lejana de las grandes hazañas y héroes como hace con el héroe costarricense Juan Santamaría: «Así, el mismo Juan Santamaría es, principalmente, un "joven en caites, moreno y con la infancia llena de mariposas y potreros". No es "…la serena hipocresía de la estatua de barro o de metal, sino la belleza de la hierba y la cacería de insectos por la noche"» (Arce, 1981: 2).

De esta manera, también sucede con Juan Rafael Mora Porras, jefe de estado en la batalla que defiende la independencia en el año 1856 y con Monseñor Sanabria, una de las figuras importantes para la constitución de la segunda república en 1940. Sin duda alguna, el

libro de Alfonso Chase estaría a tono con las propuestas literarias de la época en Centroamérica que promueven la reescritura de la historia oficial contada.

Aparece una valoración no favorable por parte de la voz crítica, ya que hace énfasis en la contradicción que significa la inclusión de poemas personales o intimistas, así como las definiciones que tratan de conformar una poética que no termina de ser clara, bien definida como, por ejemplo:

> El poeta se define a sí mismo como un "equilibrista" (s) y aunque todas las connotaciones de este término estén lejos de ser claras, puede sospecharse un conflicto ideológico y también poético: el poeta regresa a sus mundos internos y así puede decir en "Las cosas muertas", que la poesía se nutre del recuerdo (Arces, 1981: 2).

En este caso, la memoria constituye la poesía, por medio de la escritura se da cuenta de memorias de voz poética que colaboran a construir una identidad lírica, esto es notado por la voz crítica. También como indica Zavala (1990: 26) colabora con la recuperación de la memoria colectiva y la transmisión de la historia oculta y reprimida. También nota la crítica, de manera comparativa, que esta individualidad es distinta a la que ofrece un poeta como Pablo Neruda, ya que Alfonso Chase no establece una individualidad arquetípica, es decir, donde un hombre es toda la humanidad, sino que sí se establece una «individualidad qua individualidad» (Arce, 1981: 2). Es decir una individualidad centrada en un individuo específico no como recurso alegórico de la humanidad.

En este artículo se usa de manera explícita, el concepto de forma para referirse a asuntos como el metro, el ritmo y el lenguaje, concuerda con la definición de Eagleton de forma: «Todos los aspectos de una forma literaria, como el tono, el modo, la textura, la estructura, la modalidad de caracterización y demás elementos relativos a *cómo* presenta la obra sus materiales» (Eagleton, 2010: 204).

Estos elementos formales están enfocados en identificar la congruencia entre los estratos fónico y semántico y, por ejemplo, aborda cómo el prosaísmo está relacionado con la temática y los fines donde establece las influencias entre Neruda y Alfonso Chase, debido a la similitud estética ideológica. A pesar de esto, la voz crítica termina con un párrafo que expone las innovaciones planteadas en el contexto de la poesía costarricense: «Por un lado, logra incorporar definitivamente la poesía que prevalece en América Latina a la poesía de

Costa Rica» (Arce, 1981: 3), al igual que logra una ruptura con los moldes tradicionales de la poesía europea que sentando las bases, según la voz crítica, para una poesía nuestra.

En «Ars poética y poesía en La piel de los signos, de Mario Picado», Carlos Enrique Aguirre Gómez inicia al igual que el artículo anterior con una foto del poeta. En este caso, en la foto aparecen los poetas Mario Picado y Julián Marchena[29]. En la sección de introducción, la voz crítica inicia con un comentario laudatorio para el poeta y su importancia en la tradición literaria.

> Mario Picado es uno de los poetas más importantes de nuestra literatura. Su obra lírica está comprometida con el hombre. Rezuma y comunica su valor. Los símbolos emergentes en cada poema, se vinculan a la existencia humana en el preciso acto que determina ontológicamente su realización. (Aguirre, 1981: 5).

Además de un comentario explicativo que vincula su poesía con la poesía lírica:

> La emotividad, como efusión que emana del yo al relacionarse con el mundo, es el contenido más importante en el poema lírico. En ella descansa el peso del valor poético; es el resultado de un acto existencial; recoge y atesora, con la vibración del hálito emotivo, experiencias cargadas de historia, de circunstancialidad biográfica (Aguirre, 1981: 5).

Para la sección número 2, «Ars poética en *La piel de los signos*» aparece un comentario donde la voz crítica relaciona la emoción lírica con el retoricismo formal. Además, la voz crítica afirma que en el libro se desarrolla la poética con que se maneja el verso. Es decir, hay un gesto de auto referencialidad metaliteraria que el discurso crítico pone de manifiesto, al igual que se pone de manifiesto, relaciones con la poesía de César Vallejo y de José Martí por el interés con lo americano: «La emoción americanista es el principio sobre el que se sostiene el mundo de las imágenes» (Aguirre, 1981: 6).

Para la tercera sección de este artículo, se destaca la relación que tiene el hablante con las cosas: «Las emociones emanadas desde su interior, cubren el mundo con una especie de velo poético» (Aguirre, 1981: 6).

La voz crítica establece una relación entre colores planteados por la voz poética y la injusticia social que se vive, resaltando la voz crítica y el carácter histórico de la injusticia.

---

[29] Autor de un único libro, *Alas en fuga* (1941), quien ha gozado de cierta fortuna editorial en nuestro medio (Monge, 2009: 39).

Aparece en la página 7 nuevamente una fotografía de Mario Picado con el periodista e intelectual Cristian Rodríguez[30], resulta llamativo esta forma que vincula texto e imágenes del poeta.

En esta visión americanista, Cuba es un referente de suma importancia. Para la voz crítica es en la última parte de los poemas que «se vuelcan sobre Cuba» (Aguirre, 1981: 7). Como plantea Claudia Gilman (2003: 81), los intelectuales existen en la medida en que se relacionen con algún tipo de ideal asociativo: «Ese ideal fue cuba».

La voz crítica concluye con un párrafo que vincula este poemario a la obra del autor. Se constituye desde algunas diferencias, plantea continuidades y no una ruptura radical donde la voz crítica identifica la madurez del poeta:

> El surrealismo, modo muy propio de concebir el mundo en la poesía de Mario Picado, no es otra cosa que la transmutación al campo poético de estas experiencias inmediatas que se vienen sintiendo a nivel casi onírico. Este tono cobija a esa "silueta entre al suave viento". Por dicha razón, el impacto causado por la obra de Picado es de qué se trata un mundo donde lo único que hay es una asociación incoherente de imágenes. Se ve de inmediato que ella evocan mucho, pero dicen conceptualmente poco. Se trata de una poesía hermética, impenetrable. Su lenguaje es sugerente, plástico, vacío, casi por completo de contenido conceptual. Rezuma por el contrario, una fuerte fluir de la "vis" poética por un conducto bien meditado y trabajado. Sin temor a equivocarnos, se puede afirmar que La piel de los signos es un libro donde Mario Picado llega a su plena madurez poética» (Aguirre, 1981: 8).

Julio Escoto publica en el mismo número el artículo: «La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase». De entrada, sobresale el concepto de *reflejo* en el objetivo principal de la investigación: estudiar detenidamente la visión de mundo reflejada en la obra de un poeta joven:

> Por diversas razones, no siempre se cuenta con la oportunidad de poder estudiar detenidamente la visión de mundo reflejada en la obra de un poeta joven, bien sea por el hermetismo e impermeabilidad que caracteriza normalmente la producción literaria de un autor que continua evolucionando en su percepción de la realidad, o, en su caso más triste, por la ausencia de una

[30] Periodista, principalmente, pero de muy buena cultura para su época, por lo cual pasó como intelectual. Hizo mucho periodismo polémico (de columnas, digamos). Como estuvo muchos años fuera del país, En los EEUU, manejaba bien el inglés. A partir de ellos, hizo, una campaña constante de protección del español, en Costa Rica, por lo que era frecuente que en sus columnas atacara el anglicismo, del uso coloquial. (Carlos Francisco Monge, entrevista lunes 2 de mayo de 2022).

> estructura conceptual coherente y ordenada que permita las primeras incursiones de análisis en dicha cosmovisión. (Escoto, 1981: 9).

El reflejo es un concepto que media la pregunta de cómo se relacionan las obras con lo real, según Eagleton (2013: 110). Para el mismo autor, la idea de reflejo sugiere una relación pasiva entre literatura y sociedad «Como si la obra, como un espejismo o una placa fotográfica, registrara de manera inerte, lo que está pasando ahí afuera» (Eagleton, 2013: 111). También advierte Raymond Williams (1997: 118) que una de las consecuencias prejudiciales de la teoría del arte como reflejo es que se olvida del trabajo material, proceso social material:

> Proyectando y alienando este proceso material a un «reflejo», fue suprimido el carácter material y social de la actividad artística, del trabajo artístico que es a la vez «material» e «imaginativo». Fue en este punto donde la idea del reflejo fue impugnada por la de «mediación». (Williams, 1997:118).

En esta crítica literaria, como reflejo de una idea de mundo del autor, ya que para la voz crítica la creación literaria es una búsqueda constante y sostenida de la comprensión del mundo (Escoto, 1981: 9). La voz crítica plantea una clara relación entre una realidad determinada y la subjetividad del poeta, también alguna definición de la creatividad literaria, justamente, en esta tensión

> Para nadie permanece oculto el hecho de que la creación literaria es siempre más que un encuentro una búsqueda constante y sostenida de la comprensión del mundo. La literatura y, sobre todo, por sus particulares impulsos subjetivos, la poesía, representa, ante la configuración de una realidad determinada, el intento personal de una sensibilidad alerta dirigida al descubrimiento y exposición de las raíces mismas del mecanismo del mundo. (Escoto, 1981: 9).

Aquí se manifiesta una relación no solo entre la comprensión del mundo y la búsqueda constante sino una poética que relaciona la poesía con los impulsos subjetivos pero que está liberada de lo biográfico, para anclarse en una sensibilidad alerta que puede descubrir el funcionamiento del mundo.

Relacionado con esto aparece para esta salida de *Repertorio Americano*, como revista académica de la Universidad Nacional, el discurso del genio donde la realidad se queda sumisa y desnuda y cede la comprensión de su naturaleza y de sus leyes más intrínsecas:

> La realidad sumisa y desnuda, cede al poeta la comprensión de su mecanismo natural y le permite ingresar en el conocimiento de la operatividad de sus leyes intrínsecas, más allá del límite hasta donde alcanza a penetrar el resto del género humano. (Escoto, 1981: 9)

Para Viñas Piquer (2002: 250), «se trata de dejar claro que el genio es un mimado de la naturaleza, es un favorito, un privilegiado», una idea ilustrada de la genialidad poética y a este genio poético lo contrasta con el poeta evolutivo donde «la visión de mundo es más que regalo de una laboriosa conquista vital, un prolongado descarar las paredes, de la realidad hasta llegar a su centro mismo, en lo posible» (Escoto, 1981: 9). Esta última concepción asociada a cierto tipo de esfuerzo.

Estos puntos de partida dan paso al análisis de los fundamentos que constituyen *Los pies sobre la tierra,* de Alfonso Chase. La voz crítica explica la carencia de unidad temática y la composición de secciones del libro escritas en diversos momentos, sin unidad alguna aparente y, el gesto de composición que, en los subtítulos de las secciones, lo paratextual, intentan dar alguna unidad, pero únicamente se logra de manera clasificatoria, según lo indica la voz crítica. Brindando un comentario general, al respecto del libro:

> Dentro de estas secciones el nivel de calidad y logro de los poemas es variable, tal como podría esperarse en un libro formado por 72 composiciones de distinto tono y de diversos temas, que van desde el plano puramente descriptivo de una situación o de lo exterior, hasta la profundización de las manifestaciones subjetivas (Escoto, 1981: 10).

Al igual que elabora un comentario general de la obra, se refiere a la representación del poeta que constituye el poemario, esta representación la define como una voz profética y omnisciente que entrega las partes de su «yo lírico» a los otros y el poema es la proyección de este poeta hacia el auditorio. Vemos en estas líneas de análisis un uso similar de la palabra «poeta» y «voz», donde se confunde el significado de ambos y no da claridad en el discurso crítico: «el poeta actúa, así, como revelador del espíritu que flota entre todos los hombres […] y por otra como es también el gran escucha, el gran receptor, la gran oreja atento a la respiración del mundo» (Escoto, 1981: 10).

Así que la voz crítica resalta esta figura del poeta como profeta, existiendo una pérdida de sí mismo y lo que sobresale, en está pérdida de sí, es un yo colectivo y cotidiano, que se constituye de manera intencional, según la voz crítica: «responde a un deseo consciente y volitivo para llevar su poesía a la comprensión de un público mayor, es decir, de una colectividad que se identifique» (Escoto, 1981: 10). La figura del profeta tiene concepciones similares tanto en el mundo antiguo como en el cristiano. En el mundo antiguo está relacionado con trances y adivinación del porvenir: «La adivinación o predicción del porvenir en estado de trance remite a la figura de las sacerdotisas de los templos, de los profetas» (Viñas Piquer, 2002: 44) y en el mundo cristiano:

> Por otra parte, para los apologetas cristianos los únicos ostentadores de la ·verdad son los profetas, que reciben a través del Espíritu Santo la verdades divinas (Bobes et al., 1998: 53). Con estos argumentos, la poesía encuentra un resquicio por el que escapar a la condena: es portadora de verdades, pero éstas permanecen ocultas y hay que saber dar con ellas. Se abre así la puerta al alegorismo. (Viñas, 2002: 110).

Ambas portan la idea de un contacto extraterrenal donde yace la verdad y el poeta puede dar con esta verdad para comunicarla. Resulta interesante que la voz crítica pone en futuro, una venidera madurez del poeta Alfonso Chase acompañada de su mejor obra también el futuro, justamente la voz crítica se hace profeta con este comentario, cuando analiza este libro «que toda su obra actual es solo una preparación, un precedente, de la calidad que debe surgir en sus libros futuros de mayor madurez» (Escoto, 1981: 10). Aquí se hace acompañar de una cita del libro de *Poesía Contemporánea de Costa Rica*, de Carlos Duverrán, donde el mismo Alfonso Chase se refiere a la evolución de su poesía. Para seguidamente, la voz crítica, incorporar una imagen del poeta Alfonso Chase en un ágape, acompañado de Julieta Dobles, Laureano Albán, Rodrigo Quirós, Alberto Baeza Flores y Franco Cerrutti, todas personalidades de la cultura del arte costarricense. Notamos cómo esta imagen da una representación gremial y de estatus del poeta y, también, de otros poetas presentes.

Para la voz crítica, en el poema «Muchachas de colegio nocturno» (Escoto, 1981: 10) se nota la polarización de las clases sociales y donde se resalta el rol protagónico de estas muchachas, ya que mantienen la bandera de la patria limpia y prolija, ordenada. También se nota un tono distinto, referido por el discurso crítico como la estética de la ira (Escoto, 1981:

10). En estos párrafos, la voz crítica ya no se refiere a la voz del poemario sino al poeta, a Alfonso Chase:

> Sorprendentemente, Chase, un poeta de aliento, logra sus mejores composiciones cuando apela a la síntesis más apretada. "Boceto", destinado a explorar las afinidades de la ancianidad y la muerte, es una excelente muestra de la capacidad que tiene Chase para reunir en unos pocos versos toda una percepción vital, toda una vibración del espíritu y de cómo un fenómeno de la existencia queda apresado, así, en tres o cuatro chispazos de iluminación interior que definen completamente el proceso (Escoto, 1981: 11).

Las distinciones que ha sostenido en el discurso en la primera etapa del artículo, en esta se difuminan: poeta y voz son lo mismo. La voz crítica nota el tono irónico de algunos poemas y se acompaña de citas del poemario para respaldar las afirmaciones. De la misma forma se validan los argumentos respecto a la aparición de poetas burócratas, viejos y tiranos que disfrutan de sus pensiones, turistas o diputados corruptos. El artículo concluye con comentarios generales de la poesía del Alfonso Chase y constituye la argumentación de una posible «verdadera» poesía costarricense, que se va transformando de los recursos intelectuales a una poesía colectiva:

> Hay entonces aquí un proceso ideológico perceptible de transformación y ascenso. Si el hermetismo metafórico de sus poemas iniciales buscaba solamente exponer al autor como individuo ante una colectividad, auditorio o lector, capaz de procurar admiración, ahora en **LOS PIES SOBRE LA TIERRA** el poeta reduce su presencia y la voluminosa vanidad que podría poseerlo, para ser solamente voz social, transmisor, receptor de las voces colectivas, de los murmullos o gritos de la ciudad, de los ruidos y palabras del campo, que van a plasmarse naturalmente en su poesía. (Escoto, 1981: 12)

De esta manera, para la voz crítica, este libro de Chase concuerda con el canon de la poesía de denuncia social y el mesianismo que anuncia una nueva sociedad, pero sin caer en recetarios o panfletos.

En «*Poesía y circunstancialidad: una aproximación a Días y territorios**,** de Isaac Felipe Azofeifa*», Carlos Enrique Aguirre Gómez inicia su análisis con un comentario laudatorio que pone de manifiesto la importancia del poeta en las letras costarricenses. También, aporta información sobre la concepción del arte y la poesía, relacionándola con el

conocimiento del mundo y, además, nos comenta sus concepciones sobre el estudio de la literatura:

> La investigación sobre literatura debe encararla en su dimensión estética. Lo importante es tener presente su contenido simbólico, plurisignificativo, para desde allí, entrever su trascendencia como un modo de vincular imaginariamente la palabra al cosmos, en los términos de una evocación preñada de emotividad (Aguirre, 1981: 5).

Se nota un tono que alude a la obligación en la investigación, para desde ahí tener en cuenta lo importante, para la voz crítica, que es vincular la palabra a algo más trascedente como el cosmos. Constituye un solo camino que indica cómo debe ser el estudio de la literatura y a su vez, nos refiere a un carácter, al carácter emotivo de la literatura.

En este caso se refiere a la investigación en la poesía. También entendida «la falacia afectiva, remite a la falacia de defender, la idea de que la poesía es el uso emotivo de la lengua y de que lo primero que debe interesarle al crítico es el efecto que el poema produce en el lector.» (Viñas Piquer, 2002: 404).

El libro que analiza es *Días y Territorios* que se publica por primera vez en el año 1969. Para la voz crítica, la poesía mana de un torrente emocional con el cual se nombra la realidad: «La fuerza de la poesía radica en un torrente de imágenes plásticas que emanan de la emoción de nombrar la realidad». (Aguirre, 1981: 5). Resaltando una poética emocionalista y referencial.

Notamos por varios aspectos anteriormente mencionados la relación del discurso poético con las emocionalidades y el autor. Es una limitante de la concepción poética, ya que no se comprende el discurso poético como ficcional:

> Para los que siguen considerando a este género discursivo, la expresión de la subjetividad de un yo identificable con el autor real, la idea de una mezcla de datos veraces con otros solo verosímiles es casi impensable, en tanto el lírico es para ellos, el discurso la sinceridad por antonomasia, generador de verdades del yo, solo opacadas por el código topológico (Ferrero, 2013: 2).

Esta idea de la verosimilitud es reforzada por la voz crítica de manera explícita: «El mundo de la poesía aparece, así como vívido, verosímil, porque la emoción del poeta vibra en él» (Aguirre, 1981: 5), aunque también reconoce un efecto en la perspectiva de la literatura

constituida por esta voz. Una poesía que busca producir efectos de reconocimiento, refuerza la idea de un sujeto textual vinculado a la idea afección, ethos o pathos (Scarano, 2007: 27) pero que a diferencia de lo planteado por Scarano esta crítica no logra desprenderse, del todo, de la psicología individual o lo anecdótico. Veamos un ejemplo de lo anteriormente mencionado, la mezcla de experiencia, efectos emocionales y autobiografía según la voz crítica:

> Ese esfuerzo por compenetrarse con la realidad y afirmarla directamente nos permite decir que lleva al lector a encontrase con el mundo frente a frente, en una relación muy nítida. Se va desde el paisaje hasta las situaciones sociales más asfixiantes, pasando por experiencias autobiográficas del poeta. (Aguirre, 1981: 9).

Es decir, como se ha notado, hay una oscilación entre el sujeto autoral y el biográfico que dificulta una separación radical entre uno y otro.También, sobresale una exposición del rol del poeta, del poema y de la comunicación por parte de la voz crítica:

> Todo acto poético supone un esfuerzo por comunicar. El poeta es un hacedor de realidades, un evocador de mundos en el intento de transmutarlos en intuiciones, mediante la palabra. No podemos entender la poesía sino la asociamos con aquella; poesía y palabra son una misma cosa, pues el poeta para comunicar sus experiencias recurre al lenguaje. La poesía tiene su lenguaje, desde donde emerge su propio cerco discursivo […] El poema es poesía hecha realidad en un instante de comunicación poética (Aguirre, 1981: 6).

Partiendo de las tres formas de actitud lírica, la actitud de la enunciación, actitud del apóstrofe y la actitud de la canción, la voz crítica manifiesta que la actitud de la enunciación es contemplativa y que esta, surge a partir del estado anímico que provoca la contemplación de la naturaleza y que es la mayoritaria en el poemario, con comentarios del lenguaje utilizado en el poemario: «El lector se encuentra así con el hecho de que la poesía de Isaac Felipe Azofeifa echa mano a un lenguaje simple, pero claro, plástico, y descriptivo» (Aguirre, 1981: 7).

La voz crítica también se concentra en los temas abordados en el poemario, introduciendo una síntesis de los temas, luego de citar al propio autor del poemario manifestando sus ideas al respecto. Manifiesta la voz crítica: «Las circunstancias cotidianas (las cosas que rodean al poeta), su vida pasada (Experiencias biográficas), la búsqueda de la

libertad, la definición de la vida». También, aparece lo que la voz crítica llama: «El tema del niño miserable y su mundo lleno de limitaciones» (Aguirre, 1981: 7).

El texto crítico da cuenta de la apropiación de la historia patria, de manera comparativa entre los primeros años de la patria y el presente de la voz lírica en el texto poético: sobresale una experiencia sobre el mundo con la fuerza del emotivismo que caracteriza, según este discurso crítico, al lirismo, con una variedad de temas presentes:

> Es conveniente, una vez llegados a este punto de la exposición, preguntarse por las demás coordenadas temáticas. En principio, digamos que son muchas y que resultan de esa actitud lírica que relaciona al poeta con su mundo. El simple paisaje –"La más antigua alegría"-, la problemática social, "Vecindario", "Horario de miserias", nutren de elementos del mundo cotidiano a la poesía y los envuelven dentro de ese contenido lírico señalado. (Aguirre, 1981: 8-9)

Concordando también, esta crítica, con la interpretación impresionista que se centra en los efectos que la obra provoca en la sensibilidad del lector:

> Si la poesía es evocación de situaciones ocurridas en un tiempo pasado como manifestación más pura del alma, el ritmo, la orquestación lingüística constituyen un esfuerzo para configurar formal y lingüísticamente el contenido poético, artístico de la poesía.(Aguirre, 1981: 10).

5.2 La forma de la crítica literaria en *Repertorio Americano*: 1996-2004

«La trascendencia de los límites en la poesía de Pablo Centeno-Gómez», de Henry Cohen. Este discurso crítico se constituye a través de una estrategia discursiva que resalta la relación poético-vivencial donde, en diferentes intensidades, se relacionan los poemas con los comentarios referidos a la vida biográfica del autor nicaragüense:

> El poeta nicaragüense Pablo Centeno Gómez ha viajado por un itinerario poético sinuoso y variado que lo ha llevado no solo a distintos países europeos y caribes sino también a las profundidades de su propia conciencia y su propio inconsciente. (Cohen, 1996: 23).

Para ejemplificarlo con una de las argumentaciones finales del texto: «Centeno Gómez descubre en su infancia, las raíces de su sensibilidad actual y su inocencia perpetua»

(Cohen, 1996: 29), este comentario surge analizando un poema donde el discurso crítico toma como evidencia un poema para argumentar la relación entre el sujeto autoral y el biográfico. Claramente aquí no vamos a encontrar una diferencia radical entre uno y otro y constituye la idea que, para conocer los poemas de un autor, conviene conocer su vida o por otro lado la idea que conviene explicar el origen de la sensibilidad del poeta, la génesis del surgimento del interés poético, para explicar su poesía.

Esta estrategia discursiva va a dominar el artículo que trata no solamente el libro «La trascendencia de los límites», publicado en el año 1983, sino también algunos poemas inéditos. El discurso crítico, para iniciar, establece vínculos entre los viajes al exterior del país natal por parte de Pablo Centeno Gómez, pero también crea una segunda acepción del viaje, donde el viaje se realiza hacia dentro del propio ser: «Las escalas principales de este peregrinaje, en el que son indivisibles: la búsqueda filosófica y el proceso literario son el doble ímpetu hacia fuera y hacia dentro» (Cohen, 1996: 23). No solo se hace énfasis en el viaje geográficamente sino también al viaje con fines poéticos. Para esta poética viajar facilita y permite manifestaciones poéticas, constituye la imagen de un poeta viajero. Así como el descubrimiento de Pompeya en 1748, era necesario para un adolescente culto:

> Cuando en 1748 fue descubierta, suscitó un notorio interés por coleccionar antigüedades. Llegó un momento en que viajar a Italia para entrar en contacto directo con las obras de arte clásicas se convirtió en una peregrinación obligada, considerada indispensable para la educación de un joven de clase social alta (Viñas, 2002:194).

Este relación con el viaje también se había manifestado en la antigüedad:

> Hay que tener en cuenta que las primeras enseñanzas sobre literatura en Roma son impartidas por maestros griegos porque el griego es la lengua de cultura. Además, los romanos que quieren completar sus enseñanzas suelen viajar a Grecia, a los principales centros culturales -Horacio viajó a Atenas, por ejemplo, y Cicerón a Atenas y a Rodas-. (Viñas, 2002: 19).

A diferencia de las anteriormente planteadas y que nos ayudan a ejemplificar algunos motivos que el viaje ha tenido en intelectuales o poetas. Para este caso el viaje se muestra importante para el descubrimiento de sí mismo y de la creatividad poética.

Este doble ímpetu se logra validar con el poema «Habitación» (Cohen, 1996: 23). del año 1968, se argumenta resaltando que este rasgo está presente desde los inicios del poeta. Esto genera un origen poético asociado a este doble ímpetu; viajar al exterior y al interior:

> Descubrirse a sí mismo depende de descubrir el universo, de descubrirse en el mundo: este es el proyecto existencial del poeta. Entonces lo abierto, la ausencia de barreras concretas expresa en su poesía la posibilidad de ponerse en contacto con cualquier estímulo que se presente, o sea un estado de disponibilidad completa. Los muros, en cambio, son todo lo que prohíbe el desarrollo psicológico, intelectual y social del poeta (Cohen, 1996: 23).

Sobresale la relación que establece con los viajes alrededor del mundo y del proyecto existencial del poeta y las relaciones que establece con su poesía. Es claramente una relación sustentada en esta estrategia poético-vivencial para lo cual, el discurso crítico establece una relación de causa-efecto que no separa la vida personal del autor de la propuesta poética. Es decir, siempre al acercarnos a la obra debe existir una cercamiento al autor para entenderla.

Si se toma como referencia para entender el humanismo, la definición de Sartre en «El existencialismo es un humanismo», que señala que: «una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implica un medio y una subjetividad humana» (Sartre, 1996: 23), se destaca que, el existencialismo reflexiona sobre la subjetividad humana y la existencia. Incluso el primer capítulo de otra obra emblemática «El ser y el tiempo», de Heidegger, empieza explicando abundantemente la pregunta que interroga al ser y la validez de esta pregunta, a pesar de existir una tradición de censura a la pregunta (Heidegger, 2012: 11) que reflexiona sobre el ser, sobre la existencia en este mundo, puesto en palabras de Heidegger, sería el *ser ahí* que permite «la exégesis ontológica de este ante la indicación de desarrollar los problemas de su ser partiendo de la existencialidad de su existencia» (Heidegger, 2012: 55).

La situación paradójica para este discurso crítico no reside en poder hacer una interpretación existencialista de la poesía, sino que radica en el establecimiento de relaciones biográficas existencialistas como base para el ser de la voz poética. De esta manera, existe un uso ambiguo de la categoría existencialista que se usa tanto para la biografía del autor como para las búsquedas de la voz poética y no un uso exclusivo sobre la vida, biografía, ser o subjetividad de una persona o en su defecto de la voz poética. Así mismo y en estas relaciones, la voz crítica explica el recurso poético de los viajes a otro mundo e incluso, cómo

la voz poética se convierte en nave espacial. Es ambiguo ya que el existencialismo sartreano, por ejemplo, plante que la necesidad o el sufrimiento no puede ser transformado solamente por el conocimientos sino aunado a esto por una praxis transformadora y la lucha contra la alienación (Grüner, 2021:108). Es ambiguo ya que resalta aspectos existencialistas encallados en la subjetividad pero no plantea agrupamiento político como una posibilidad de transformación y menos como una prospectiva del futuro.

Otro punto de contacto que establece —pero ahora de manera más clara, ya que solo se refiere a la voz poética— con el existencialismo, es esta interpretación: «la lucha del individuo enajenado pero consciente, contra la fuerza opresiva de la sociedad urbana occidental» (Cohen, 1996: 24).

Recordando al personaje de «La náusea» en su exceso de pensamiento en medio de la sociedad occidental urbana, la pregunta por la existencia: «La existencia no es algo que se deja pensar de lejos» (Sartre, 2011: 214). Esta opresión frente a la sociedad urbana occidental se explica nuevamente desde la biografía del autor y su nacimiento como un hombre rural del tercer mundo contra la organización rígida (Cohen, 1996: 24). Así que este discurso crítico no prescinde de las biografías de los autores para explicar la génesis de las obras.

Esta poética que encontramos en el artículo constituye una representación de la poesía como un viaje a la exploración del propio ser, incrementando la idea de la poesía como referencia de la vida del poeta, que en palabras de Laura Scarano (2011: 222): «es el sustancialismo al yo lírico que no supera la convencional atribución del poema a su autor real.».

La voz crítica es capaz de identificar una creencia, en el poemario, a la cual se refiere como una creencia en el progreso del siglo de las luces y, la idea de perfectibilidad. Este comentario se relaciona con un poema como evidencia de la argumentación, pero no se explica en profundidad, ni con mayores citas de autoridad. No solo la relaciona su poesía con la perfectibilidad del ser sino de la humanidad:

> Para Centeno-Gómez, el arte parece correr parejas con la crítica social: por eso ve en Miguel Ángel la figura universal del que, persiguiendo la verdad y la justicia contribuye a la liberación humana. La suya es una poesía de convergencia en la que belleza y bondad en sus formas más perfectas coinciden : un ideal filosófico clásico. (Cohen, 1996: 228).

Aunque efectivamente, esta idea de la perfectibilidad puede encontrarse en un pensador como Kant en «¿Qué es la ilustración?» donde según él es un proceso hacia su propio desarrollo, elaborando una imagen perfectible de la razón (Andaluz, 2013: 185).

Un rasgo interesante de este texto es el análisis que hace de un epígrafe usado por la Heráclito, como evidencia del argumento:

> Por fin y al cabo el alma es el espacio en que se viaja y se vive y hasta cuyas fronteras nunca se puede llegar porque es tan amplia. Así se resuelve la contradicción evidente del doble ímpetu hacia fuera y hacia dentro: el movimiento es el mismo (Cohen, 1996: 25).

La voz crítica constituye el alma del poeta como el espacio de solución del doble ímpetu y es porque justamente es el alma, donde se explora lo íntimo del ser en la poesía, también por supuesto del lirismo y su concreción formal: aunque resulta un poco ambiguo, ya que después agrega el componente intelectual y espiritual sin mayores elaboraciones ni explicaciones/mediaciones de cómo se relacionan, por ejemplo, para aclarar a cabalidad lo argumentado.

También, el artículo incluye una imagen, un dibujo, donde no hay una relación directa con el texto, corresponde a un señor caricaturizado con abundante estómago y vestido de manera formal que en su mano izquierda tiene un arco y en la derecha, una pluma con un tintero de desproporcionado tamaño.

Es una imagen aburguesada de un escritor certero y formal que al final del artículo vuelve aparecer en menor escala en tres ocasiones, donde coincidentemente se argumenta al respecto de tres poemas, estableciendo una relación entre número de imágenes de escritor y número de poemas. En este caso las imágenes ya no corresponden a fotografías del autor del poemario sino a imágenes que representan el oficio de lo literario.

Hay otro doble ímpetu y es el de la concreción frente a la abstracción que permite establecer un comentario que constituye una poética de la crítica y es: «la ambigüedad como elemento principal de la poesía» (Cohen, 1996: 27), esta constitución de una poética por parte de la voz crítica se hace acompañar del poema de Centeno Gómez «Arte poética». Vemos cómo se plantea un principio general de la poesía por parte de la voz crítica que lo valida con un poema y es que justamente si la ambigüedad es característica principal de la poesía, el poeta surge como un restablecedor del orden debido y no solo existencial sino social.

La voz crítica toma poemas del poeta para evidenciar un rasgo distinto de la poesía que ha sido constituida en medio del triunfo de la revolución sandinista y la libertad social (Cohen, 1996: 28) y el surgimiento del hombre nuevo cooperador y desinteresado, es paradójico porque el hombre nuevo efectivamente, sería el que su alma no es su alma sino el alma de todos los excluidos, donde la militancia exterior resuelve de cierta manera, los conflictos superfluos emocionales y sus preocupaciones dejan de estar centradas en el individuo. Para cerrar, nuevamente con el tema del viaje, que ha sido muy productivo en su crítica:

> Es indudable que el itinerario poético-vivencia de Pablo Centeno-Gómez seguirá ampliándose puesto que, como afirmó Heráclito, el alma, que la palabra poética habita es sin fronteras. ¿Quién sabe en qué regiones, conocidas y todavía no descubiertas, de la tierra y de la psique, hará escala este astronauta. La visión del escritor llega a ser optimista en su país transformado: desde ahí que se ve completamente abierta la vía del viajante. (Cohen, 1996: 28).

En «Una aproximación semántica a *Himno a la esperanza*, de Arturo Echeverría Loría», de Marcos Víquez, la estrategia crítica es distinta. Si bien inicia con un comentario laudatorio respecto al poeta y comentarios generales, rápidamente pasa a la exposición metodológica:

> En *Himno a la esperanza* (1964) del destacado poeta costarricense Arturo Echeverría Loría, además de la esperanza y la fe como eje central en el ser humano como eje vital de su obra, se presentan a modo de leit-motiv en el poema, el tema de la paz y el de la naturaleza. (Víquez, 1996: 65).

En el inicio del artículo hay un esfuerzo por exponer el objetivo, los conceptos medulares y la justificación del poema seleccionado. El objetivo será: «Realizar una lectura semántica del poema 5 de *Himno de la esperanza*, en el que analizaremos el tema de la paz y el de la naturaleza» (Víquez, 1996: 65). El artículo define con exactitud y, a partir de una cita de autoridad, qué se va a entender por semántica: «el contenido se refiere, como el nivel semántico a la idea o la cosa» (Víquez, 1996: 65).

En este esfuerzo inicial por claridad metodológica, la voz crítica aclara que los temas de la paz y la naturaleza son excepciones en la obra del poeta Echeverría, a diferencia del texto anterior, únicamente se hace acompañar de un comentario biográfico en tono

laudatorio. Además de ser sumamente acuciosa la estrategia crítica al respecto de la estructura del libro «Himno a la esperanza» publicado en el año 1963:

> En los cinco primeros poemas, el panorama que se presenta es de angustia e incertidumbre. Del poema cinco al ocho, aparece nueve veces la palabra paz. A lo largo de todo el poemario, los elementos que evocan la naturaleza son abundantes (Víquez, 1996: 65).

Hay un esfuerzo por dar información sobre la estructura del libro por medio de comentarios disciplinados, aumentando la percepción de la estructura. Este tipo de discurso crítico entiende la poesía como una *construcción* cuyos mecanismos pueden ser clasificados y analizados como los objetos de cualquier ciencia (Eagleton, 2014: 131).

Este enfoque clínico, como lo llama Eagleton (2014: 133) va a repetirse en el poema seleccionado:

> En cuanto al quinto poema de *Himno a la esperanza*, de las nueve estrofas que lo conforman llama la atención que las siete primeras plantean una serie de interrogantes, acompañadas por inquietantes dudas y reflexiones cuya función es, en la fuerza retórica, la de reafirmar con plenitud de optimismo y esperanza el mensaje de la penúltima estrofa (Víquez, 1996: 66).

Para esto, la voz crítica parcela el poema en estrofas, números de versos y explica las imágenes develando ahora no solo la estructura del poema sino los significados de las imágenes que en su relación van constituyendo el poema:

> Las imágenes de los dos primeros versos que abren el poema, giran alrededor de la enumeración escalonada de la serie de elementos naturales que se hallan intrínsicamente ligados: «las nubes», «el árbol», «la semilla» […] Las nubes portadoras de lluvia, proporcionan vigor al árbol, y éste, mediante su fruto le procura su existencia a la semilla. Igualmente sucede con la paz. Hay que sembrarla para que posteriormente se puedan recoger las frutas, la cosecha. La paz es cuestión de sabiduría, de entendimiento, de razonamiento. Por ello, con la paz y la semilla sucede como el saber: hay que cultivarlas (Víquez, 1996: 66).

Hay un comentario certero respecto al funcionamiento del verso, donde enumera elementos de manera ascendente, pero la explicación semántica se vuelve un poco lugar común. Es decir, la idea que devela al no acompañarse de citas que expliquen la paz de manera elaborada o profunda cae en una superficialidad de la explicación semántica. Es decir

¿a qué tipo de paz se refiere y por cuales medios, paz negativa, paz integral, ausencia de conflicto, justicia social y libertades públicas, a la paz por el progreso, por la revolución por la virtud? (Solís y Mércedes, 1995:3-7).

Esta estrategia va a usarse también con el tema de la naturaleza, pero a diferencia del de la paz, hay un comentario que constituye una poética relacionada con las posibilidades del poeta:

> La exaltación de la naturaleza es una de las características propias del hombre actual. Los poetas sensibilizados en gran manera hacia lo bello, son los mejores intérpretes del sentido del misterio de la naturaleza. De esta manera, el hablante asume la responsabilidad de rescatar dicha exaltación por medio de la palabra, con el propósito de plasmar así su ensoñación lírica (Víquez, 1996: 67).

Es evidente el papel que se le asigna al poeta como develador de los misterios de la naturaleza, una poética romántica del papel del poeta con la naturaleza, aunque un tanto llevado a menos cuando plantea la relación como amistad entre el hombre y la naturaleza (Víquez, 1996: 67).

La voz crítica estudia detalladamente los versos dando cuenta de las interrogaciones, las formas verbales en futuro y los adverbios que se contraponen: «El adverbio de tiempo "siempre" del verso 8, contrapuesto al adverbio temporal "nunca", el primero da muestras de esperanza, en tanto que el segundo las desestimula» (Víquez, 1996: 67). Respecto a los signos de interrogación presentes en el texto crítico, manifiesta lo siguiente:

> De nuevo surgen las interrogaciones retóricas. Recordemos que los signos de interrogación que acompañan el texto lírico, además de la duda, apelan a la reflexión del lector. Por ello las interrogaciones van estrechamente unidas a los formantes verbales en futuro con valor retórico en los versos 1/5/9: se salvarán/ volverá/ retornará/. (Víquez, 1996: 67).

Sobresale el comentario respecto a un tercero interpretativo en el párrafo anterior, es decir a las reflexiones de un posible lector pero sin abundar en este aspecto.

Esta disección de las estrofas y los versos la vemos constantemente. Tomando como referencia los versos del 22 al 31, del poema «Himno a la esperanza», el discurso crítico se centra en evidenciar el tipo de compromiso que puede notarse en los versos finales del poema,

haciendo acepciones de la poesía comprometida que es donde la identifican tanto la voz crítica como otros intelectuales que cita:

> apunta Cartín de Guier (1972: 30) que el compromiso de Echeverría Loría «no es a la manera predicada por Sartre sino más bien al modo por Brenda. No es poesía al servicio de los intereses de una ideología determinada, sino comprometida con los más altos ideales del hombre como la paz, la justicia, el amor y la solidaridad humana».(Víquez, 1996: 67).

También podríamos agregar que no es el compromiso que pide militancia política, sino que realza la humanidad y la justicia como un proyecto del bienestar humano. No un compromiso explícitamente político o partidista, pero sí se resalta el valor del poeta como artista de la palabra que, para el discurso crítico, este poeta y poema pueden conmover a los espíritus más sensitivos y lograr transformación. Es paradójica la estrategia discursiva de la voz crítica, que se mueve del análisis detallado y clínico a categorías y poéticas que rozan con el romanticismo.

«La poesía de Betty Rita Gómez Lance: una presencia en la distancia», de Julián González Zúñiga, inicia con una introducción con información biográfica de la poeta y algunas relaciones entre su oficio como profesora y su ciudad natal, Heredia, que justifican su vocación docente.

> La actividad creadora de esta costarricense es la de quien lleva las letras en su sangre y no es sino hasta después de muchos años que éstas brotan en torrente. Entonces afloran la poesía y el cuento. En su obra se cumple la sentencia de Octavio Paz cuando señala que la actividad poética es ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. (González, 1996: 71).

Un claro gesto biografista que hemos venido apuntando en distintos artículos críticos. Además de ubicar el interés de la poesía en la sangre. Como una especie de biologismo que puede dar cuenta de las inclinaciones literarias o artísticas de los poetas. Sabemos que toda esta introducción en un tono amable da información que sirve para incentivar la lectura del artículo. Luego de esto, la voz crítica define el objeto de estudio, centrado en «Vivencias» (1981), «Bebiendo luna» (1983) y «Vendimia del tiempo» (1984).

En este mismo orden, antes expuesto, se dividirán las secciones del artículo. En el inicio de cada sección, hayamos frases que, proponen que la voz poética y la poeta son la misma: «Betty Gómez canta a la amistad» (González, 1996: 71); «En la autora, la nostalgia

es fuente de donde emergen las palabras» (González, 1996: 72) y «Betty Gómez lanza en su poesía un manojo de experiencias» (González, 1996: 72) que refiere a una alianza personal con la poesía y los poemas por parte de la autora. Así que hay una estrategia discursiva biográfica. Lo vemos en la primera sección donde comenta *Vivencias* y relaciona este poemario con las dos patrias donde vivió la poeta. Y dicho poemario con las vivencias de la patria añorada y las remembranzas de la infancia y la juventud (González, 1996: 71).

La voz crítica va a encontrar en la biografía algunas señales para hacer una explicación temática de la poesía de la autora y cuando deja de lado la biografía va a preponderar una argumentación al respecto del fondo, de los temas de la poesía:

> Otra línea temática es la solidaridad, especialmente en aquellos poemas que aluden a la guerra y al amor filial y fraternal. Nada es extraño a la poesía vivencial, amorosa y vital de esta costarricense porque como ella misma lo expresa: «Mi sed de cantar / no la sacia nada» (González, 1996: 72).

Se hace énfasis en la nacionalidad de la poeta, resaltando ese rasgo. En *Bebiendo luna*, la forma discursiva de la voz crítica es similar, sobresale un rasgo que no había sido mencionado en la sección anterior y es la cotidianidad y el humor como motivo poético: La lucha sin descanso por la vida que eventualmente se torna cruel destino no es razón para no seguir en lid. También la incapacidad del hombre para responder a las interrogantes del mundo es vista a veces con cierto humor» (González, 1996: 72). También, se hace acompañar el texto en esta sección de una imagen fotográfica de la poeta con un gesto alegre y cordial. Una imagen nada solemne de la autora.

Se cuela entre los poemas y la imagen fotográfica, una poética de la voz crítica: «A veces la poesía es su único recurso de comunicación con el mundo, porque el poeta suele estar solo y no es sino la voz de su canto que entra en relación con los demás. Es la realidad dolorosa y feliz de quien oficia la poesía» (González, 1996: 73).

Notamos como hay una poética que relaciona la soledad con el oficio poético, una poética muy ensimismada y hasta maldita de la escritura poética y que puede moverse entre el presente, el futuro y el pasado como otra característica de la poesía de la autora:

> Una especie de vaivén entre el pasado, el presente y el futuro es otro matiz recurrente en sus poemas. De diversas maneras, se salta de uno a otro y se incursiona sobre todo en el pasado

> para extraerle su más sabrosa esencia, para tratar de transformarlo en realidad tangible y presente. El pasado forma de nostalgia tan importante dentro de la poesía vivencial, parece sombra y a veces luz; también es proyección de ésta para iluminar el presente y el futuro (González, 1996: 73).

Se constituye así, una idea de la poesía capaz de transformar y resignificar diversas vivencias en el tiempo para iluminar, no solo el presente sino también el futuro.

Aparece también la referencia del psicoanalista Jung para entender el sentido del mar en un poema, como lo insondable, también en el inconsciente de la poeta. En esta suma de características inherentes a la poesía surge:

> Una especie de duda existencial que se presenta en la angustia ante lo desconocido de la vida es asunto que el poeta no puede eludir. Es casi inherente a la poesía preguntarse por las causas del acontecer y angustiarse ante la falta de respuestas. Cada poeta trata esta materia de diverso modo y en el caso de quien nos ocupa se da una reunión de elementos que en su estructuración forman una urdimbre de la inquietante angustia y la desolación (González, 1996: 74).

Sin duda es una poética un tanto romántica la que expone la voz poética, donde a veces se acompaña de citas de poemas, pero otras veces se inclina por el comentario de una poética que constituye la voz crítica y que se deja ver como cercana a la máxima romántica de Víctor Hugo: «El poeta ha sangrado la sangre que surge del drama» (En Anderson, 2003: 195) y el principal aporte a la estética romántica es la relación entre vida y poesía (Anderson, 2003: 195).

En *Vendimia del tiempo*, la voz crítica no establece una relación biográfica, pero sí utiliza una cita que lo hace: «La autora conoce y ama la literatura, pero más disfruta de la vida como periplo por entre los sueños, los afanes, los minutos idos, nunca perdidos que desembocan en la página en blanco» (Chase en González, 1996: 75). Donde la voz crítica constituye otro rasgo de la poética, como prolongación de la vida.

Una característica muy interesante de la poética que constituye la voz crítica es la contribución que puede hacer el arte, pero en este caso, la poesía a ciertos fenómenos naturales. Ya que «El texto poético ha venido a enriquecer con la palabra el valor cultural del concepto *cielo*» (González, 1996: 77).

El texto hasta el final está cargado de relaciones de la humanidad de la autora con la poesía. Incluso, el texto concluye con un uso un tanto paradójico de una cita del académico

Carlos Francisco Monge que defiende justamente lo contrario de la estrategia que propone la voz crítica. Es decir, en esta cita de Carlos Francisco Monge, él le da valor al poema como autosuficiente, ya que por medio de las palabras crea su mundo, pero la voz crítica no ha hecho otro gesto que reducir la autonomía del texto explicándolo desde su biografía, reduciendo la independencia del texto poético en su abordaje crítico. Incluso existen en el artículo fotografías de la poeta sin mayor intención que mostrarla ya que no hay ninguna actividad cultural de fondo, por ejemplo, como hemos visto en otros artículos. Es una imagen muy tradicional de la poeta e incluso este gesto interpretativo biografista lo vemos hasta el final del artículo, incluso como ventaja metodológica:

> Por lo tanto, no intentamos hacer un estudio poético para señalar el acercamiento o la relación de esta poesía con alguna escuela en o movimiento en boga. Muy al contrario, se ha procurado abordar estos poemarios con la misma naturalidad de su mensaje, sin interferencias o mediatizaciones que condujeran a una apreciación muy técnica o demasiado estructurada de su obra. Una lectura intuitiva y sensibilizada de estos versos nos aproxima más a su real sentido y, además, permite inferir una figura más humanizada de la escritora, quien no oculta su rostro en «la trampa de las palabras».(González, 1996: 82)

Seguidamente en «La presencia de Dios en la poesía de Victoria Garrón de Doryan», de Marcos Víquez Ruiz. El artículo inicia con un epígrafe que realza el valor de la duda en la fe y que se mezcla con otra cita de Antonio Machado

> También en el campo de la fe, la duda resulta muy útil cuando es sinónimo de búsqueda , de inquietud, de anhelo por la verdad. Lo expresa maravillosamente el poeta el poeta Antonio Machado con estas palabras: "Aprende a dudar y acabarás dudando de tu propia duda: de este modo premia Dios al escéptico y al creyente." (Joan Bestard. *Creo en el hombre*, 1997:101). (Víquez, 2003: 162)

Como podemos ver el paratexto, el epígrafe, colabora con los temas a tratar y establece relaciones entre el pensamiento cristiano, la poesía y cierto tipo de interpretación general del artículo. Seguidamente, en los primeros cuatro párrafos del artículo hay un esfuerzo metodológico por parte de la voz poética de evidenciar el objetivo general, el objeto de estudio, la justificación, la definición de Dios y una explicación de la selección representativa de poemas de cada poemario en orden cronológico. Este esfuerzo

metodológico en la primera parte ubica los datos biográficos de la autora en una nota al pie en el artículo:

> Para abordar en análisis de los poemas, se ha realizado una selección representativa de cada una de las obras *supra* mencionadas, que sirven de sustento para el estudio del tema de marras. Por consiguiente, este alzará vuelo con el orden cronológico en que cada poemario fue publicado. El número asignado a cada uno de los poemas no corresponde necesariamente con la aparición de estos en cada obra (Víquez, 2003: 162).

Este gesto de ubicar los datos biográficos no es inocuo, representa un preponderancia del análisis en la textualidad poética. Aún con este gesto importante, la voz crítica nos da muestra de un hecho literario, la inclusión de la poeta en un estudio de investigación literaria por parte de un crítico de la historia de la literatura costarricense:

> En la *Historia de la Literatura Costarricense*, de Abelardo Bonilla Baldares, se expresa: "Victoria Garrón de Doryan publicó en 1941, con el pseudónimo de Gira Sol y en colaboración con Socorro Penón, una breve novela sentimental de tema europeo titulada *Casteldefels*. La señora Garrón de Doryan, muy posteriormente, recogió su obra poética en el tomo *El aire, el agua y el árbol* , publicado por la editorial Costa Rica" obra (Víquez, 2003: 162).

Este párrafo resalta la imagen de la poeta en la tradición costarricense, pero también nos da muestra de la versatilidad formal que puede la escritora al escribir varios géneros literarios.

El objetivo general del artículo es «realizar un análisis del tema de la presencia de Dios» (Víquez, 2003: 162) de tres de las obras de la poeta. El objetivo nos remite a fines temáticos y de sentido constituidos por los poemarios y específicamente, por los poemas seleccionados, relacionados con la imagen de Dios.

Este objetivo le permite a la voz crítica concluir que «para la poetisa la vida sin Dios hace más hondo y solitario el corazón del hombre» (Víquez, 2003: 169) y que, a través de la poesía, el absoluto conduce al ser humano hacia una actitud pletórica de la vida (Víquez, 2003: 169). Estas dos ideas son las conclusiones del análisis planteado: por un lado, hay una reflexión filosófico-antropológica de Dios y por otro, una poética que conduce hacia la plenitud de la vida por medio de la poesía y, con una clara diferenciación, entre sujeto autoral

y biográfico en frases como «La poetisa sitúa al "yo lírico" en el tiempo y el espacio.» (Víquez, 2003: 162-163).

Las distintas secciones o subtítulos de las mismas llevarán el nombre de los poemarios seleccionados y seguidamente, de los poemas que son la muestra de cada obra. En el poemario *El aire, el agua y el árbol* se comenta un primer poema donde el yo lírico plantea el binomio tiempo y espacio:

> Coexisten, pues, en el poema la relación temporal y espacial que invitan al "hablante lírico" a ingresar en el santuario, a penetrarlo, y dejarse abandonar en el éxtasis, quedando obnubilado ante la potente "fuerza interior" que la atrae. "Y entro a tu casa, / Dios querido, / ni pienso, ni ruego, ni rezo, / Absorta ante tu imagen me quedo". La comunicación del hablante lírico con Dios no es verbal, articulada: diríase más bien que recuerda la relación místico-contemplativa, en donde el culmen de la comunicación se ve envuelto por el misterio de la existencia humana, y por el deseo de la intimidad absoluta con el Tú Absoluto, en busca de perfección: "Y allí, en la penumbra, / me siento buena, / Dios mío, cuando estoy a solas contigo" (Víquez, 2003: 163).

La voz crítica se está refiriendo a la *kénosis* cristiana, entendida como el proceso de transformación en el otro, cediendo una parte del yo, hay un vaciamiento en el despojo y la entrega (Mujica, 1991: 8) en este caso, producido por la contemplación del gran Otro. Siendo esta contemplación y vaciamiento del decir, sumamente importante, ya que le permite a la poetisa encontrarse con Dios y su amor: «Finalmente la perfección del amor de Dios la encuentra la poetisa en la intimidad de la penumbra, a solas con el Creador en la búsqueda de sabiduría.» (Víquez, 2003: 163).

Para el siguiente poema se establece una comparación del poeta con el filósofo por el acto de preguntarse y no solo de interrogar también de interrogarse, donde se da cuenta de un desdoblamiento del hablante lírico en voz divina aprendiendo la noche, por su silencio, como el espacio ideal para la revelación divina, ya que: «A Dios se le conoce mejor a través del silencio y la interiorización» (Víquez, 2003: 164). Aparece como cita de autoridad, un parafraseo del psicoanalista Jung, referente a las mujeres amadas.

Otra afirmación, teniendo como evidencia el poema cuatro de esta obra es que, para el hablante lírico, el amor materno corresponde a la más auténtica manifestación del amor divino acompañada de una imagen, de la poeta, en medio del texto con un gesto desafiante y una constituyendo una estética seria.

En el poemario *Para que exista la llama* se aborda el primer poema «Quisiera» −donde se evidencia del sentido y los elementos relacionados con la naturaleza—, donde se mencionan categorías como sustantivo, adjetivo o la reiteración y donde se busca una salida hacia la eternidad por medio de la naturaleza:

> Una vez más se alude al sustantivo "tierra", acompañado por los objetivos "húmeda", "rocío": poéticamente es el retorno al "Génesis", a los orígenes. El "hablante lírico" anhela, por una parte, el contacto directo con la tierra, es decir: lo creado por Dios, y no "cemento frío", producto de la invención humana. Por otra parte, en este estado natural al cual se aspira, le permitirá al "yo lírico" la salida victoriosa hasta la eternidad (Víquez, 2003: 165).

En los siguientes poemas se analiza el sentido de pequeñez por parte del hablante lírico, de la voz poética o incluso, de la poética (no queda muy claro) frente al creador, pero también surge la relación horizontal y amable de amistad entre Dios y el hombre en la espera de la llegada: «En el "Canto al hombre universal", Dios se constituye en el Amigo del hombre y este, en su "Libre albedrío" reconoce las virtudes y defectos que intrínsecamente ha heredado» (Víquez, 2003: 167).

En el tercer poemario, *Un día vendrá* se analiza el ser del poeta, el arte y la espiritualidad con alusiones muy similares a la idea de Dios como puede ser la omnipotencia o las múltiples formas que puede tomar: «La poesía es una verdad que presenta diferentes formas de ser evocada e interpretada. Posee una naturaleza voluble. Es susceptible de presentarse bajo un sinnúmero de apariencias −optimistas o conmovedoras− como auténticos poetas ahí que la cultivan» (Víquez, 2003: 167).

Aquí tanto el lenguaje de la poesía con el área espiritual es lo que engrandece al ser humano e incluso, el ímpetu, la creatividad y la criticidad de la juventud pueden manifestarse en plena concordancia con Dios en el corazón y esto es, anacrónico, para el momento desde el cual nos habla la poeta. La voz crítica lo nota y refuerza la concepción de Dios que constituye el hablante lírico donde:

> A través de la poesía, el Absoluto conduce al ser humano hacia una actitud pletórica de esperanza y hacia una reafirmación puesta en plenitud de la vida: la certeza de un Dios bueno y justo con todas sus criaturas (Víquez, 2003: 169).

Resalta también las imágenes presentes en este artículo, por un lado una fotografía de la poeta, con una estética seria y formal, además de presentarse únicamente ella, sin compañía (Víquez, 2003: 164) y en la parte final del artículo una imagen de Cristo, con los brazos abiertos (Víquez, 2003: 169).

Otro artículo de Mario Víquez Ruiz donde también aborda a la poeta, pero con otros intereses es «Bouquet de Violettes, de Victoria Garrón de Doryan: un himno al amor y a la vida», publicado en el año 2000:

> Bouquet de Violettes de la escritora costarricense Victoria Garrón de Doryan, nos brinda la posibilidad de analizar en el presente artículo el tema amoroso, cual "Hymne a la vie et a l amor, eje temático vital en torno del cual gira el poemario" (Víquez, 2000: 140).

La voz crítica realiza una estrategia de relaciones temáticas con los poemas donde analiza el poemario, después de unas elaboraciones discursivas de índole biográfica:

> Realizó estudios de primaria y secundaria en su ciudad natal. En 1937, obtuvo el título de bachiller en el Colegio Superior de Señoritas. En 1939 el de profesora Normal de Enseñanza Primaria en la escuela Normal de Heredia, y en 1945 le fue conferido el título de de licenciada en la Facultad de Letras y Filosofía, en la Universidad de Costa Rica. En 1949 obtuvo una beca de la UNICEF para estudiar Pedagogía Social en París. (Víquez, 2000: 140).

Resalta el amor materno, el amor filial, el amor sentimental, el amor oblativo, entendido como la ofrenda y sacrificio que se hace a Dios (Víquez, 2000: 146) y el amor a la naturaleza, en los poemas de este libro que, según el discurso crítico: «En un mundo globalizado, en donde lo más importante es el tener, más que el ser, los textos poéticos como *Bouquet de violettes*, hacen de hombres y mujeres, personas más humanas, enamoradas de las utopías y más comprometidas socialmente» (Víquez, 2000: 147). La voz presente en el artículo cita a importantes teóricos costarricenses que respaldan sus afirmaciones como en este caso:

> Dice Abelardo Bonilla: Las poesías de Victoria tienen la transparencia de un remanso de aguas limpias. Vienen a ser, sin proponérselo la autora, una saludable reacción contra loe ensayos de moda que, en buena parte, son juegos intelectuales o abusos de lenguaje, cunado no incapacidad y ausencia total de verdadera poesía. Nos complacen estos versos porque tienen la sinceridad y la ingenuidad de la poesía popular, vena eterna de la mejor lírica en nuestra lengua y por la cual aboga André Gide en la actual producción francesa. (Víquez, 2000: 141).

Además, el texto crítico nos remite a las personas que asistieron a la presentación del libro, con sus respectivos cargos y grados académicos:

> En una actividad académica auspiciada por el Proyecto Cultural Promesa de Interrelación de las Artes, dicho poemario fue presentado en el Centro Cultural de México, el martes 06 de octubre de 1998. Según consta en la invitación cursada, el panel de comentaristas estuvo a cargo del Dr. Juan Chong (Unesco), Dr. Marco Tulio Salazar (UCR). Recital de Poesía y Música :Dr. Jaime Gutiérrez Victory. Moderador Dr. Victor Valembios (UCR). (Víquez, 2000: 142).

Llama la atención que este texto crítico resalte de manera tan puntual datos de la presentación y actividad del libro. Justamente hay un realce del libro de poesía, acompañado de la ceremonia y formalidades de los invitados y, del lugar de la presentación. Acompañada de una imagen de una flor violeta y una fotografía únicamente de la autora. A diferencia de otras fotografías de la situación de la crítica anterior las fotografías de los y las poetas que se presentan ahora son individuales, sin ánimo de establecer colectividades o agrupamientos de personas de un campo específico. Elabora también una poética donde la poesía puede enamorar a las personas de las utopías y con potencia para profundizar el humanismo de las personas lectoras. Además de resaltar la importancia del viaje para esta poeta, pero constituyendo una poética del viaje que beneficia a las personas escritoras y las enmarca en una generación viajera y comprometida socialmente:

> La poetisa encaja dentro de esta generación debido a que a dos factores importantes, pues en los sentidos literal y figurado, ha viajado muchísimo. Su estadía en Francia la enriqueció plenamente. El estudio de la filología, su paso por las aulas universitarias y el ejercicio de la docencia, le permitieron también efectuar viajes fabulosos. Estas vivencias retroalimentaron su vocación educativa y la guiaron a conducir su barca lírica hacia el puerto del compromiso social. Y es que, sin el Amor, dicho compromiso es difícil de alcanzar. (Víquez, 2000: 142).

También, constituye una idea buena de la lectura de poesía y una poética arraigada a la idea de la inspiración como un trance: «En el trance lírico, el hablante sabe que la estadía terrena es corta, y hay que estar siempre preparados ante la partida sin retorno» (Víquez, 2000: 147). Como ya lo hemos mencionado la inspiración también esta arraigada en el modelo cristiano de las ideas sobre la literatura y como vemos en esta frase final se refuerza

el hecho de la verdadera vida y lo verdadero y eterno en otro lugar que no es el mundo terrenal donde esta idea constituye al yo lírico como se lo manifiesta la voz crítica: «El yo lírico tiene conciencia plena del paso temporal del ser humano en la tierra» (Víquez, 2000: 147). Terminando con un párrafo que posiciona a esta poesía frente a la globalización del momento:

> En un mundo globalizado, en donde lo más importante es el "tener", más que el "ser", textos poéticos como **Bouquet de violettes,** hacen de hombres y mujeres**,** personas más humanas, enamoradas de las utopías y más comprometidas socialmente. (Víquez, 2000: 147).

Resalta en este párrafo, la relación histórica-social de la globalización con la propuesta del poemario y, el lugar humanista que promueve la poesía frente al capital.

«*Splendor Formae*: La Díada "Inspiración Techné"» en el poemario de Helena Ospina», de Floribell Anderson. Este poemario se publica en el año 1995 y la crítica establece una relación estética con el libro que se mueve de manera diacrónica, con las categorías de *physis* y *techné,* inspiración y trabajo respectivamente.

Inicia en la antigüedad y permite evidenciar la poética de la autora Helena Ospina de manera comparativa. Por ejemplo:

> Platón en su *Estudio sobre lo bello y* Horacio en su *Ars poética* proponen que el poeta escribe para alcanzar la belleza, la verdad y el bien, para instruir y divertir. Ospina llega a identificar el trabajo poético −de esta búsqueda de la belleza, de la verdad y el bien− con su vida entera (Anderson, 2003: 192).

Además de este punto, concuerda con Horacio y Platón al respecto de que la belleza de la obra de arte reside en la unidad de fondo y forma, pero el rasgo innovador que propone la autora es la extrapolación de estos conceptos hacia la vida, entendidos en cuerpo y espíritu donde comprenden análogamente, según la voz crítica al respecto de la poesía.

> Platón y Horacio concluyen que la belleza de la obra de arte reside en la *unidad del fondo y de la forma.* Ospina señala que el poeta al pulir sus versos -buscando lograr esta unidad deseada entre "fondo y forma"- refleja análogamente la tensión por armonizar en su persona "cuerpo y espíritu". (Anderson, 2003: 192).

El primer apartado finaliza develando el valor y el trabajo que para la poeta tiene escribir poesía, para eliminar lo superficial donde el texto se hace acompañar de una imagen de un portón muy elaborado que representa cierta materialidad y laboriosidad del trabajo poético, una imagen abigarrada llena de cruces y flores. Esta estrategia va a repetirse a lo largo de los subtítulos: «El Renacimiento»:

> Juachin Du bellay en su *Defense et illustration de la lengua francaise,* señala que la creación artística nace de la inspiración "furor divino que a veces agita y calienta los espíritus poéticos" y sin el cual nadie puede esperar hacer algo que dure (Anderson, 2003: 192).

También aparece en los primeros párrafos de las secciones «El Clasicismo» y «El Romanticismo», respectivamente*:*

> Boileau para señalar que la *techné* no hace al poeta "si su astro al nacer no lo ha hecho poeta". Ospina dice que el don recibido por el poeta lleva en sí una "razón factiva", un deseo que le impele a crear. (Anderson, 2003: 194).

> Para Baudelaire: la inspiración surge siempre y cuando el hombre lo desea, pero no lo abandona cuando él lo desea. Baudelaire, Verlaine y Rimabau, hicieron de la tentativa poética un absoluto buscaron hallar en la poesía su plenitud y de ella un fin. Es por esto que como tentativa fracasó ; la poesía solo puede dar de sí lo que puede dar de sí; pretender convertila en un dios es condenarla al fracaso. Para Ospina , la creación artística es un medio para llegar al fin (Anderson, 2003: 197).

Vemos que de manera contrastiva con Juachin Du Bellay, Boileau, Víctor Hugo, Baudelaire, Verlaine y Rimbaud logra establecer las características de la poética de Helena Ospina. Por ejemplo, la imagen de un maestro que impulsa a comunicar el amor y que sale de la díada inspiración-trabajo:

Resultando en una conclusión que permite ver en términos generales, la estética que constituye el poemario analizado:

> La propuesta que hace Helena Ospina de una estética de la unidad entre arte y persona, no solo ayuda a trascender la visión excluyente con que estas dos realidades fueron tratadas en algunos momentos de la historia, sino que eleva el tema a un plano trascendente, en donde el oficio del poeta se ve como un don recibido −inspiración− que se esfuerza por cultivar −*techné*− como correspondencia de amor al Dador de su don (Anderson, 2003: 197).

Como podemos notar, la estrategia de la voz crítica es sumamente interesante e inédita en esta época. Su estrategia discursiva es comparatista y diacrónica, lo que le permite contrastar la concepción estética del poemario con diversas concepciones a través de la historia de la estética y así, poder construir la estética particular que anuncia el poemario. Pero a su vez es una crítica poética, cuya principal característica narrativa es la linealidad, la unilinealidad del desarrollo de las ideas estéticas por medio de etapas como antigüedad, medieval, renacimientos, romanticismo, en suma nos habla de una concepción del progreso eurocéntrico (García-Quesada, 2022: 216) con nulas comparaciones estéticas con otras posibilidades interpretativas, haciendo evidente un posicionamiento ideológico. Concuerda también Eduardo Grüner que la imagen de la modernidad, es decir, su representación, está basada en una concepción histórica, lineal, evolucionista y etapista proveniente del eurocentrismo. (Grüner, 2010: 34).

A diferencia de lo planteado por Villalobos (2010: 220) y Mondol (2017: 24), la presencia de Bajtín es nula en el discurso crítico poético y no hay presencia explícita de citas ni del dialogismo como un concepto vital en los textos crítico-literarios analizados para esta situación histórica.

5.3 La forma de la crítica literaria en *Repertorio Americano*: 2005-2020

En notas y reseñas «Poetas de Costa Rica» por medio de un editorial del 2005 se comentan varios poemarios que, en el marco del *Programa Nacional de Promoción de la Lectura*, presentan breves reseñas de estos libros, publicados en 1999. No es casualidad que este artículo que tendrá comentarios de varios libros inicie con una epígrafe que instaura una poética salvífica, que estará presente en muchos de los discursos poéticos y críticos presentes. «¿A qué escribir poesía? ¿A quién le importa? A mí. A alguien que me lea y me comprenda. La poesía salva. Lo demás, llega por añadidura. Rosita Kalina»

En el primer comentario crítico tenemos «*Arborescencias*, de Arabella Salaverry», por Alfonso Chase. Es breve reseña centrada en las relaciones biográficas de la autora y la publicación de este libro, sin detenerse a argumentar por medio de relaciones directas con el

poemario, ni citas de la poesía: así pululan los comentarios generalistas de la poética de la autora:

> La riqueza verbal de su trabajo literario ha sido el norte de su extraño ejercicio, a través de largos silencios. Siendo una joven estudiante nace al arte y lo recrea y mantiene como como un rito de existencia. Su propia vida ha sido el deseo de permanecer activa a través de la intensidad dramática de su labor como persona y como mujer. En ese crecimiento interior, a veces dubitativo es que se encuentra la verdad de su poesía (Chase, 2005: 169).

Se nota que la mirada crítica está centrada en establecer relaciones y comentarios generales, respecto a la poética de la autora y no específicamente del libro publicado. Bien puede entenderse también por la poética crítica de la voz y por los fines divulgativos de esta sección. Se establecen generalidades sin justificación textual y mucha explicación biografista. En esta reseña aparece un poema del libro al final del texto. Gran parte de la crítica evidencia este esfuerzo de la poeta por no abandonar del todo la poesía. Yes con este proyecto que puede publicar y retomar la poesía en la madurez de su vida:

> Eso ha sido la verdad de su poesía, que la madurez ha convertido en el arte de sobrevivirse a sí misma, para completar la naturaleza de su personalidad literaria mediante la reflexión, el ánimo de comunicar, la secreta discreción de escribir para salvarse (Chase, 2005: 169).

Se constituye una poética personalísima, la poesía es salvadora en la discreción de las demandas cotidianas de la vida, pero específicamente del ser mujer en Centroamérica. Por lo tanto, hay una poética salvífica de la cotidianidad de la mujer encerrada en las labores domésticas de la casa y del patriarcado. Entendemos el patriarcado para este caso como una

> Toma de poder histórico por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue de orden biológico. Si bien elevado éste a la categoría de política y económica. Dicha toma de poder pasa forzosamente por el sometimiento de las mujeres a la maternidad, la represión de la sexualidad femenina, y la apropiación de la fuerza de trabajo total del grupo dominado. (Sau, 2000: 237).

La explicación biografista permite establecer esta liberación personal. Valga resaltar que la voz crítica no lo hace de manera directa y beligerante sino muy indirecta. Lo vemos

en el siguiente párrafo donde hace mención del proceso largo para ser una poeta pública, instituyendo también esta noción de la poesía como íntimamente persistente en ciertas personas. Dicha autora sería galardona en el 2022 con el premio Magón, máximo galardón que puede otorgar el estado costarricense a una ciudadana por sus aportes a los ámbitos de la cultura, artes y ciencias:

> La riqueza verbal de su trabajo literario ha sido el norte de su extraño ejercicio, a través de sus largos silencios. Siendo una joven estudiante nace al arte y lo recrea y mantiene como un rito de existencia. Su propia vida ha sido el deseo de permanecer activa a través de la intensidad dramática de su labor como persona y mujer. En ese crecimiento interior a veces dubitativo, es que se encuentra la verdad de su poesía que ella elabora como comunicación intensa de su propio mundo y el deseo de ser entro los otro. Durante mucho años guardó los poemas y fueron como joyas escondidas, tropismos de insomnio, verdades que se escapan en lo cotidiano y entre las palabras con las cuales ella nombra al mundo. (Chase, 2005: 169).

Se nota como este flujo poético se ha mantenido en el tiempo, incansablemente hasta salir al público y a convertirse en una de las escritoras, no solo galardonada con el premio Magón, sino ganadora de premios nacionales en cuento, novela y poesía en Costa Rica.

En «*Jaguar alado,* de Marjorie Ross», la fórmula se repite en una breve reseña que cita al escritor Rodrigo Quirós después de una introducción con información de la escritora y, así como en la reseña anterior que resalta la condición de madurez con que Arabella Salaverry incursiona en la poesía en Costa Rica. Para este caso es Marjorie Ross que recientemente fue galardonada por el estado costarricense con el Premio Magón 2023, máximo galardón que se puede otorgar por contribuciones a la ciencia, a la cultura y a las artes. Rodrigo Quirós resalta el papel que cumplió la poeta en la década de los setenta:

> Marjorie Ross con su hasta ahora único libro, trajo a la poesía nacional de los setenta, una especie de propuesta nueva, que todavía no se ha analizado lo suficiente para su entendimiento. Eran poemas simples, muy claros, integración de lo que ella veía dentro de sí y de lo que ocurría en su mundo, que éramos nosotros. Es la historia de una muchacha que venía de otros linderos y que por la gracia de su poesía se unió a todo un movimiento. Sus poemas casi no tenían discusión porque eran como dardos (Quirós, 2005: 170).

También notamos cómo en este párrafo se hace hincapié en su condición de extranjera y la poesía como la patria de un movimiento social que reunía personas en San José. Para recalcar la importancia que la poeta tuvo se manifiestan las dedicatorias que los poetas de la

época le brindaban, reforzando también el carácter como musa de una generación que se reunían en la soda[31] de filosofía y letras de la Universidad de Costa Rica:

> Todos le hemos dedicado algún poema y Alfonso Chase le ha dedicado uno de sus mejores («Soledad sonora»). Fue algo así como una musa de los setenta. Como también lo fueron Arabella [Salaverry] y Zulay Soto y, desde un punto de vista diferente, Julieta Pinto. (Quirós, 2005: 170).

En esta reseña, las menciones que se hacen son al rol de la poeta en una generación y a la relevancia de ser extranjera, para que por medio de la poesía, como patria, se sobrepasen esas fronteras. No hay mención del libro en cuestión, ni referencias a su poesía, como tal: sobresalen nuevamente las explicaciones biografistas y la relación de la poesía como si fuera una patria que acoge y junta a personas. Se evidencia el espacio institucional de la facultad de letras y la soda de la Universidad De Costa Rica. Esta misión de institución integradora con una misión cultural y humanista sería parte de la reforma llevada a cabo en la institución universitaria en 1957 propiciada por figuras como Abelardo Bonilla, Enrique Macaya, Carlos Monge Alfaro, Isaac Felipe Azofeifa y por supuesto Rodrigo Facio (Ruiz, 2001c: 7). Existiendo de manera coloquial un realce de un espacio informal de venta de comida, dentro de una institución de educación superior y, un comentario final, para la recepción amistosa de la poeta en el campo literario costarricense: «Marjorie llegó para quedarse, al menos en la memoria de todos nosotros» (Quirós, 2005: 170). Efectivamente «nosotros» se refiere a los poetas, dando cuenta de que pertenece al campo literario.

Para el caso de «*Mi paz guerrera*, de Rosita Kalina», después de la introducción con información biográfica y en este caso, además, información crítica al respecto de la obtención del premio nacional de literatura Aquileo J. Echeverría, en 1987. Se le da voz al poeta José María Zonta. Esta voz hace énfasis en los tres primeros párrafos en la figura de Rosita con comparaciones con la vida intensa de las abejas y refuerza una percepción como guerrera o trabajadora de la poeta en cuestión, por medio del símil:

[31] En Costa Rica se utiliza esta palabra para referirse a un tipo de restaurante popular, modesto y pequeño donde se venden comida y bebidas.

> Rosita por dentro es un enjambre, un panal, muchas abejas obreras fabricando miel y esperanzas y esperanzas. Así nace este libro desde aguas inquietas, remolinos, oleajes. No es un estanque quieto esta mujer, no es un nido vacío, no es un silencio esta poeta (Zonta, 2005: 170).

Como se nota en el comentario, el poeta se mueve de la definición personal de la poeta, con la metáfora de la apicultura, hacia el surgimiento del libro. El poeta la ubica entre «las voces más sensibles y lúcidas de la poesía femenina» (Zonta, 2005: 170) en América Latina, pero no ahonda en explicaciones ni la ubica en alguna tradición específica como tal sino un comentario generalista, grandilocuente y sin mayores sustentos para tal afirmación.

El gesto de la ubicación geográfica y literaria de América Latina es nuevo en estas reseñas literarias. También aparece un comentario ingenioso, una crítica de la voz hacia la literatura comprometida:

> A la Poesía no podemos pedirle que solucione los problemas de nuestras sociedades. Es decir, si en las afueras de la ciudad un puente se derrumba y todos los poetas acuden y leen poemas toda la noche, el puente no se levantará de sus escombros. Pero eso no significada que la Poesía no deba jugar un papel vigilante, crítico y visionario. El Arte en general y la Poesía en particular deben señalar la herida como primer paso para la curación (Zonta, 2005: 171).

El arte relacionado con la actitud crítica y de vigilancia, pero además una posición de señalar la herida, no de auto señalación, es decir, refuerza la actitud referencial de la poesía y del arte. De estas reseñas es la única que ha usado un comentario crítico y una cita del libro en cuestión: «Pero no es un libro que se queda en la crítica y de ahí en el pesimismo: su alquimia le permite la esperanza "Aunque a veces demos marcha atrás/arriba vamos, caminantes"» (Zonta, 2005: 171). Quiero decir que hasta el momento es la una crítica uqe ha respaldado alguna de sus afirmaciones con una cita del propio texto. La lógica que establece la voz que comenta el poemario, es que la crítica por sí sola es un pesimismo y, para no quedarse ahí, hay que proponer. Es decir, desvalida la crítica por sí misma. Además, en esta situación histórica de lectura nos resulta de manera muy relevante un comentario que hace la voz crítica sobre la inteligencia artificial vrs la natural y la poética.

> Se habla tanto de la inteligencia artificial y tan poco de la natural, pues bien, este es un libro inteligente, reboza inteligencia poética: igual medita frente a una tarde que ante un holocausto. Una de las grandes lecciones de MI PAZ GUERRERA es abrirnos ante la existencia de nuevos

> holocaustos, activos, vergonzosamente cercanos, intensamente televisados: racismo, pobreza, violencia y desigualdad. (Zonta, 2005: 171).

La crítica frente a las nuevas tecnologías que lejos de erradicar estos males sociales, más bien se han encargado de difundirlos con cierto cinismo y, frente a las nuevas tecnologías o la inteligencia artificial, también han dejado de ser promesas solucionadoras de estas catástrofes sociales.

«*Música de animal lluvioso y otros poemas más,* de David Maradiaga», sin introducciones, la voz editorial se apronta a citar al poeta Guillermo Fernández, quien comenta su fugaz paso por la literatura costarricense, debido a una muerte prematura y la atención que suscitó en esa época:

> Mucha de su obra poética, producida en la década del ochenta, se ha perdido o por lo menos se ha escapado, de esta primera edición, después de dos años de su muerte. En efecto el poeta tuvo destino precoz y cuando solo contaba con 14 años le conocimos un libro cuya fuerza nos admiró a muchos en esa oportunidad. (Fernández, 2005: 171).

Se nota la creación de la imagen de un poeta con un talento y prodigio, a edades tempranas. Y la muerte como una interrupción a esa creación poética en la tradición costarricense. La voz crítica hace énfasis en que este libro que se publica es una compilación de sus trabajos poéticos y con esto, una especie de homenaje saldado:

> La siguiente colección de su obra reúne los libros de *Música de animal lluvioso, Pasos en la madrugada* y *Canción del extranjero*, su último libro y, nombre que nos autorizamos proponer para la serie de poemas escritos al final de su corta vida. Con esta edición de su obra saldamos nuestra deuda con el afecto que le tuvimos al "animal lluvioso" y por supuesto con la admiración que nos despertaron siempre sus vertiginosos suplicantes y velados, por la visión auténtica (Fernández, 2005: 172).

En «*Penumbra de la paloma*, de Laura Fuentes», el énfasis biográfico introductorio se hace en la fecha de su nacimiento y en sus estudios académicos: «Laura Fuentes, nacida en 1978, estudia sociología y comunicación colectiva.» (Fernández, 2005: 172). Con prontitud, la voz editorial cita nuevamente al poeta Guillermo Fernández que, evidentemente tiene un tono menos grandilocuente que las otras voces críticas. Ese tono le permite hacer comentarios atinados sobre el texto y, balances con una relación contextual y social-ideológica. Apareciendo por primera vez, en estas breves reseñas, un comentario respecto a la constitución poética que propicia la situación histórica del presente:

> Los vientos de cambio en torno al papel que históricamente ha ejercido la mujer son tan ostensibles en la poesía escrita por ésta, que basta reojear lo que muchas féminas escriben en la actualidad para asomarnos a un hecho verdaderamente extraordinario: la mujer emerge de la medianoche de la civilización, revestida de conocimientos inmemoriales que le son inherentes, y de visiones que pugnan para hacer válido lo que antes era visto como una expresión solo adjunta y secundaria del ser humano (Fernández, 2005: 172).

Como vemos, en las primeras líneas hay una concepción de la historia como la materializadora de la poesía, la gran musa de la poesía, realmente. Donde la voz crítica sitúa a la poeta en esta nueva ola. La voz crítica urde un comentario, a partir de una estética negativa, es decir, de lo que no se encontrará en este poemario y remata con un comentario crítico del ambiente de época:

> No hallará el lector en los siguientes versos una readecuación de los comunes tópicos. A mí respecto topará con estancias que sorprenderán su gusto con el ofrecimiento de una poética que mucho dista del recetario tipo bouquet, o del gimoteo nacional ciertamente predecible. Nada de esto hay en Laura. Sus paisajes no quieren regalarnos complacencia sino un profundo vértigo como al que llega al vidente maleficiado (Fernández, 2005: 173).

Aunque efectivamente, la voz crítica hace un esfuerzo por evidenciar este nuevo movimiento poético, anclada en las situaciones históricas de reivindicación femenina, no se escapa de caer en un comentario estereotipado y cursi respecto a las mujeres poetas: «La alegría, sin embargo, ostentada solo al final del poemario, se sostiene con demasiada añoranza, y también es cierto que la poetisa tiene el corazón de la primavera, como toda mujer» (Fernández, 2005: 173).Hay una generalización cursi hacia «la mujer» luego de una comparación de la primavera, con el corazón de la poeta. Son formas de expresión e incidencia para la generación de ideología al respecto de la mujer (Sau, 2000: 258). Propiciando con este último comentario una idea sobre la mujer y sobre la poeta floreada y primaveral. Resaltando unos versos muy bien logrados, según la voz crítica, y acompañándose de los versos:

> No en vano produce los mejores versos en esta zona que la enmarcan como una enunciadora de su propia e incesante germinación.
> Yo también quería ser

Mariposa
Recorrer con la punta de
mis alas
campos y ciudades. (Fernández, 2005: 173).

Por último, en «*Vos testigo*, de Mario Camacho», la forma no cambia, introducción biográfica: «Nacido en 1955, empezó a escribir poesía en 1970. A medio camino de aquella década fue miembro fundador del grupo literaria SIN NOMBRE. Luego se alejó de los cenáculos literarios y continuo creando su obra. Hasta la fecha (1998) ha escrito 11 libros, y continua forjando dos» (Fernández, 2005: 173). Cita de un crítico, en este caso nuevamente Guillermo Fernández que ha venido poniendo énfasis en la obra como tal y aquí lo hace notando tres características del poemario-antología:

> Su publicación ofrece el rasgo distintivo que es una antología de poemas provenientes de cada uno de los libros, todos inéditos; con lo cual este autor de alguna manera empieza por el final, a la inversa del orden regular de la mayoría de los escritores que cuando son antologados ya llevan buena parte de su obra publicada. La segunda nota es que con esta entrega el poeta ha resuelto dejar su inedición, a la cual siempre ha sido tan fiel, según dice como manera de no inscribirse en la algazara publicitaria, casi de certamen de belleza, a la que han sido tan proclives muchos artistas contemporáneos. Y el tercer signo es que esta primera reunión de su poesía aparece en el estuario mismo del siglo XX y del segundo milenio (Fernández, 2005: 173).

Se nota en esta voz crítica, la que ha realizado los comentarios de los últimos tres poemarios, anotaciones que denostan el ambiente literario del momento. Este rasgo no ha estado presente en las otras voces críticas, siendo un rasgo distintivo, además de un tono menos grandilocuente y laudatorio.

En el año 2012 se publica «Lisímaco Chavarría y su aporte a la lírica costarricense», de María Isabel Carvajal Araya. La voz crítica inicia el discurso refiriéndose a lo tardío del inicio de la poesía en Costa Rica, la relaciona con los finales del siglo XIX e inicios del siglo XX: «La lírica costarricense a finales del siglo XIX muestra un despertar tardío, debido a su condición colonial de provincia pobre y olvidada de España, en donde quizás la única influencia recibida provino de ese país». (Carvajal, 2012: 13). Constituye una imagen de la poesía, de este país centroamericano, de nacimiento tardío debido a su condición de colonia. Idea que será preponderante a partir de mediado del siglo XX y que no contemplaba otras

manifestaciones literarias como cartas, sermones, documentos legales para entender la colonia y la producción textual en esa época.

Valga aclarar que no solo fue el inicio de la poesía, entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, sino también el de la crítica literaria: «La crítica se fue produciendo al mismo ritmo que la aparición de las obras de creación» (Monge, 2021: 17). Por medio de este comentario de Monge nos damos cuenta de la génesis de ambas. Una crítica efectivamente publicada en periódicos, revistas culturales, con difusión social. Además, aparece en el artículo una fotografía del poeta enmarcado en un recuadro ovalado con vestimenta formal. Una estética seria constituida con la imagen fotográfica.

La voz crítica da cuenta de dos tendencias creativas para el momento: «Las tendencias artísticas que comienzan a gestarse pueden agruparse en dos categorías: la poesía costumbrista (como reflejo tardío europeo) y la poesía modernista» (Carvajal, 2012: 13).

Llama la atención la categoría de reflejo desde la cual, la voz crítica relaciona el movimiento poético en Costa Rica con el movimiento poético en Europa: esta categoría pretende solventar la relación literatura y sociedad y pone en una situación pasiva a la literatura, en este caso costarricense, frente a la europea. Ya que no concibe el movimiento literario en este caso, como una intervención creativa sobre el mundo sino como un mero reflejo, logrando uno de los propósitos ideológicos del arte. Considerado como reflejo cierta manifestación literaria, se logra suprimir el trabajo sobre el material. Es decir el proceso social y material que constituye la producción de cualquier trabajo artístico y en específico el literario.

En la parte final del artículo aparece nuevamente, la categoría de reflejo, ahora sí es usada para explicar la relación con el modernismo, pero como reflejo de la biografía del autor (Carvajal, 2012: 20). Apareciendo las dos formas del uso de la categoría reflejo en el arte que explica Raymond Williams, como espejo de la realidad, es decir una superficie reflectante y luego como reflejo de la mente (1997: 118).

Esta relación entre biografía y poesía va a ser un punto de encuentro constante en discurso crítico:

> Un poeta representante de esa época es Lisímaco Chavarría, nacido el 10 de mayo de 1878, en la ciudad de San Ramón. Presenta marcados rasgos del modernismo, pero también orienta su trabajo hacia otros rumbos, ya que gran parte de sus poemas muestran matices diferentes y no se aferra solamente a los lineamientos del movimiento como tal. Es posible que su

> condición de hombre sencillo, amante del campo y de la naturaleza, haya sido el motivo principal de su rasgo más representativo: el apego a la tierra. (Carvajal, 2012: 13).

Estas explicaciones estéticas que hace de la poesía con su biografía no opacan los comentarios críticos atentos, respecto a la forma de los poemas:

> Los versos están distribuidos en la forma ABAAB. Se nota un carácter bucólico a lo largo del poema. En la primera estrofa, se utiliza en forma reiterada el sustantivo "olor", usado desde el comienzo, lo que nos remite a sensaciones olfativas que proporcionan el elemento espacial en donde se desarrolla el poema. El "olor" de vida se manifiesta en todos los ámbitos, pues hace referencia a la tierra, al aire y las cosas. Es el tiempo de cosechar semillas, frutas y flores. El uso de esta metáfora nos hace revivir esa experiencia que sentimos al percibir el olor característico a tierra mojada (Carvajal, 2012: 15).

La crítica termina como un comentario mimético que relaciona los efectos del texto literario al de la naturaleza. Notamos cómo los misterios de la naturaleza pueden replicarse de cierta manera por medio del arte y de una práctica como la escritura poética, como manifiesta Adorno, la argumentación mimética colabora con lo que Max Weber llamaba *desencantamiento del mundo*, de su racionalización (Adorno, 2004: 103). Además, notamos una crítica muy hábil en identificar aspectos formales como las reiteraciones, la distribución de los versos, prosopopeyas o lenguaje vernáculo:

> Nótese en este poema la utilización, nuevamente, de palabras propias del lenguaje costarricense como yigüirro, que el poeta escribe a propósito con letra cursiva, ayudado por la forma gráfica para evidenciar o hacer notar que esta palabra es un elemento propio del lenguaje vernáculo y, además, lo inserta dentro de una metáfora: hila el yigüirro. Este recurso fue muy usado por artistas de esa época. Es una característica propia del movimiento nacionalista que se gestó por esos años en Costa Rica y que pone en evidencia el deseo de acercarse a lo nacional, pero siempre guardando la distancia del yo lírico con respecto al lenguaje vernáculo (Carvajal, 2012: 15).

También, como se nota en el párrafo anterior, la voz crítica relaciona aspectos formales con sus constitutivos históricos y del ambiente literario y estético de la época. Incluso, menciona el carácter descriptivo del sujeto de enunciación y la importancia de mostrar el trabajo arduo del campesinado y, de su papel en la fertilidad del suelo y su vínculo con la naturaleza (Carvajal, 2012: 16-17).

Seguidamente, la voz crítica empieza a sopesar las características de la etapa modernista de Lisímaco Chavarría como, por ejemplo, el antiburguesismo: «Se observa un antiburguesismo, el cual es una característica propia del modernismo, el protestar contra situaciones en las que pululan la mentira y la hipocresía. Un ejemplo de esto se refleja» (Carvajal, 2012: 17).

La voz crítica se hace acompañar de citas de poemas del autor para justificar sus argumentaciones. Identifica otras características del modernismo hispanoamericano, como lo son la extensión de los poemas, uso de figuras mitológicas, el apego a lo foráneo o la alusión a lo telúrico (rescate del pasado indígena o los bueyes), pero con relaciones nacionales como: «nuevamente se observan características netamente modernistas, al equiparar a héroes mitológicos foráneos con los propios de la región. En el *Poema del agua*, por ejemplo, se notan reminiscencias hacia lo mitológico» (Carvajal, 2012: 19).

Otro de los temas modernistas identificado por la voz crítica es el tema de la muerte: no se enfoca la muerte como paso final sino como un proceso de transformación o la transmigración del alma. La argumentación relaciona el tema con la forma que lo constituye:

> Nótese que, como en todo soneto, las primeras dos estrofas son cuartetos y los últimos tercetos. Quizás el poeta haya escogido esta forma de soneto para lograr el propósito final de éste ya que el desenlace se precipita, como se precipitan la muerte y la transformación de la materia (Carvajal, 2012: 21).

El artículo finaliza dando cinco conclusiones numeradas y esto constituye una forma inédita, hasta el momento, de plantear las conclusiones de los artículos en la *Revista Repertorio American*. Facilita la concreción y la dirección puntual para establecer las una forma didáctica y acotada de las conclusiones.

> Conclusiones
>
> 1. A pesar de su poca formación académica y su corta existencia, el poeta ramonense logra introducirse dentro de la producción lírica costarricense, generando poesía modernista en pleno auge de esta corriente, rasgos propios de éste como: el culto al Arte, el culto al Espíritu, la renovación del
> lenguaje castellano, el interés hacia el sincretismo cultural, la defensa del discurso poético, el antiburguesismo.

> 2. La presencia de este poeta dentro del canon literario que enmarca a contemporáneos suyos como representantes del modernismo, no ha sido considerada como parte de nuestra lírica, ya que nombran a otros poetas como generadores de poesía modernista, pero no incluyen de manera contundente a Lisímaco Chavarría.
>
> 3. Es necesario investigar acerca de autores costarricenses que, al igual que Lisímaco Chavarría, pueden estar siendo causa de un ostracismo literario y, por diversas circunstancias, se encuentran olvidados en la actualidad.
>
> 4. Es pertinente saber de dónde proceden nuestras raíces literarias. Además, es evidente la falta de información que existe sobre este autor en la actualidad, debido probablemente a la poca valoración que se ha hecho de sus trabajos literarios y la ausencia de documentos recientes acerca de su persona, con el agravante de que murió a una edad temprana y su producción no fue muy extensa. (Carvajal, 2012: 22)

Es evidente que se establecen las conclusiones estéticas relacionadas con asuntos biográficos, como puede ser la poca formación académica o la no inclusión como poeta modernista, de Lisímaco. Además, la necesidad de generar investigación de este tipo de autores para evidenciar las raíces literarias. Concluyendo finalmente que:

> 5. Por lo antes expuesto, y luego de haber analizado varios de sus poemas, considero que Lisímaco Chavarría fue un digno representante de la corriente modernista en nuestro país y brindó un aporte valioso a la renovación de la poesía costarricense. (Carvajal, 2012: 22).

En el 2013 se publica «El Sur Patagónico y el Caribe unidos por la lírica: poesía patagónica y del Caribe juntas en Costa Rica», por Julián González. Es una breve reseña sobre la publicación por parte de la «prestigiosa» (González, 2013: 185) editorial *Guayacán* de un libro de poesía que une dos autores, uno costarricense y otro argentino: «Sergio Pravaz (Argentina) y Robinson Rodríguez (Costa Rica) que son los bardos que le ponen el cuerpo a sus versos en ese singular abrazo continental. *Contraarmonía* será presentado en México, Costa Rica, Cuba, Canadá, España y Argentina» (González, 2013: 185). Notamos que la voz crítica hace énfasis, en este párrafo, en el carácter continental no solo del proyecto editorial de reunir a dos poetas del sur y Centroamérica sino de las presentaciones del proyecto en diversos países de América Latina. Constituye así, una mirada internacionalista de este proyecto editorial en la reseña. Con un objetivo claro por parte de la editorial, según la crítica:

> para plantar nuevamente la bandera del arte latinoamericano por sobre la violencia irracional que golpeada cada vez con mayor dureza la espalda de este mundo. Como para todavía no imaginar que existe una mirada única, que la realidad admite múltiples formas de ser asumida y que a través de la poesía es posible imaginarnos tal vez un poco mejor de lo que en realidad somos (González, 2013: 185).

Sobresale la intención de este proyecto, que es, justamente, reavivar una mirada latinoamericanista para la cual, la crítica también contribuye, pero además con esto un axioma sumamente productivo: la crítica literaria que no cree en un único punto de vista, ni una única mirada de la realidad, permitiendo múltiples enfoques como fuerza epistémica. Resalta también el carácter multicultural de América Latina y por supuesto de lo diverso étnico y social como una de las características.

En esta diversidad se incluye una cita del director de la editorial que justamente hace énfasis en unir dos visiones de mundo: «dos formas de ver la poesía: una al sur del mundo, en la inmensidad patagónica: otra en el trópico singular y convulso que convergen en esta propuesta» (Ortiz en González, 2013: 185).

La crítica termina dando información bibliográfica de los poetas y, además difunde un proyecto que justamente sobrepasa los Estados-nación latinoamericanos, ya que se hace en internet, para difundir la poesía: «Juntos han creado, en compañía de Miriam Garza (México), un sitio de poesía en la red que se llama **islapoética.com.mx,** a fin de derribar fronteras para el disfrute y el aprendizaje del arte puedan ser compartidos por todos» (González, 2013: 186). Sobresaliendo en esta reseña, un tono amistoso y coloquial por parte de la voz crítica y la imagen de una pluma al final del texto crítico.

Para el año 2014, aparece «El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr», de Silvia Elena Solano Rivera. La forma de esta crítica es una forma académica, hay una preocupación discursiva por establecer el estado de la cuestión, el marco teórico y por supuesto, un análisis riguroso y concentrada en diferentes temas. Además de definir el *corpus* de manera exacta y explicita y proponer la justificación de su artículo: «subsanar el vacío académico que hay entorno a la obra de la poeta afro» (Solano, 2014: 372).

Esta rigurosidad se haya por primera vez en este artículo, ya que las otras críticas se aprontaban al análisis o comentario de los textos y esta toma sendas hojas para sus elaboraciones metodológicas y teóricas antes de asumir el análisis. Veamos su objetivo principal: «El norte que guía este análisis es la construcción identitaria en relación con

el cuerpo y la historia en los poemas de Campbell» (Solano, 2014: 372). Además de criticar el ambiente crítico costarricense vallecentralista por el silencio, con respecto a la obra de poetas afrodescendientes.

La voz crítica construye el estado de la cuestión, debate y explica a autoras como Dorothy Mosbi, Felisha Shéree Davis, Consuelo Meza Márquez y Magda Zavala. Será con esta última donde defiende una posición contraria a la manifestada por Zavala:

> Aspectos con los cuales discrepo, pues la poesía de Campbell ha sido cuidadosamente trabajada, y sin tanto aparejo retórico nombra, expone y denuncia situaciones de exclusión y racismo que, si bien pueden ser cotidianas, no denominaría en ningún caso *pequeñas vicisitudes.* A su vez calificar la poesía de Campbell como "apenas distinta al lenguaje cotidiano" o de una "locuacidad desbordada" evidencia un desconocimiento sobre los feminismos africanos y la cultura africana en general, cuya literatura se fundamenta en la oralidad (Solano, 2014: 374).

Así que claramente, la voz crítica discute con autoridades del campo al respecto de sus concepciones de la poesía de Shirley Campbell. La voz crítica concluye con 3 aspectos medulares de los estudios sobre la poesía de esta autora:

a) Como se pudo ver en general, la obra de Campbell ha sido poco estudiada.
b) En la mayoría de los casos, las menciones de la poesía de Campbell son muy breves y poco profundas en sus análisis, ya que se estudia dentro de un conglomerado de escritoras.
c) Sin embargo, el trabajo de Mosby (2003) ofrece un punto de partida, pues señala la intersección de la historia, el género y la etnicidad en la obra de Campbell, lo cual da pie a realizar nuestro abordaje con una perspectiva teórica que contemple dichos elementos (Solano, 2014: 375).

En este afán de rigurosidad del artículo, la voz crítica hace un esfuerzo por aclarar los conceptos que utilizará para su abordaje. Así define el concepto de *Afrorealismo* para lo cual resume seis características básicas, a partir de los aportes del escritor y académico Quince Duncan:

1. El esfuerzo por restituir la voz afroamericana por medio del uso de una terminología afrocéntrica.
2. La reivindicación de la memoria simbólica africana.
3. La reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana.
4. La reafirmación del concepto de comunidad ancestral.

5. La adopción de una perspectiva intracéntrica.

6. La búsqueda y proclamación de la identidad afro (Solano, 2014: 376).

En este mismo esfuerzo teórico y metódico en la forma crítica de esta voz, resulta vital para este discurso, de cara al discurso racial y patriarcal, explicar que el feminismo occidental no presenta una alternativa viable para abordar los poemas de esta poeta. Sino que va a preferir el feminismo africano por los aportes específicos que brinda en tanto discurso teórico de resistencia a la dominación étnica y de género:

> Los feminismos africanos, aunque se distancian del feminismo occidental, aceptan un punto de encuentro entre ellos: ambos "reconocen la posición de la mujer en un segundo plano y pretenden transformar esa realidad" (Pérez, s.f.: 7). Para las feministas africanas tres son sus principales problemas con el feminismo occidental: la asunción de que todas las mujeres constituyen un grupo homogéneo con intereses idénticos sin considerar las diferencias de clase, etnia o localización racial; la universalización de las experiencias de todas las mujeres; y finalmente, los conceptos binarios subyacentes en el discurso feminista occidental con oposiciones hombre/mujer (Pérez, s.f.: 11) (Solano, 2014: 378).

Aquí vemos un discurso crítico que contrasta propuestas feministas confrontadas por la voz crítica, «no es redundante aclarar que aquello que lleva tal rótulo se constituye como una serie de diversidades que guardan relaciones más o menos tensas entre sus distintas manifestaciones.» (Alvarado, Brinceño, Duque y González en Vélez, 2021: 81). Así que las tensiones teóricas entre propuestas de los feminismos se hacen evidente, resaltando diversidades culturales acordes o no a las problemáticas de cierto grupo de mujeres. Usamos el concepto «Feminismos» como una forma de reconocer esta diversidad conceptual:

> Los feminismos son explicaciones del mundo que buscan comprender, explicar, definir y describir las condiciones y situaciones de las mujeres, son teorías que van a poner en el centro de sus preocupaciones a este sujeto que ha sido ignorado y menospreciado por muchas de las tradiciones humanísticas. No obstante, reconocer el lugar de las mujeres ha demandado que todos los feminismos requieran comprender que estas se encuentran en un entramado de relaciones, de estructuras, de instituciones inscritas en y a través del poder. Por tanto, los feminismos serán explicaciones de las causas y dimensiones de la dominación, la explotación,

> la marginación y la discriminación. (Alvarado, Brinceño, Duque y González en Vélez, 2021: 81-82).

Otra de las grandes diferencias, con otros feminismos, que nota la crítica, es que una es el lugar de la maternidad que el feminismo negro vs. el occidental le otorga. Además, aunado a esto explica la concepción de Van dijk del discurso y sus relaciones sociales y la importancia del aparato teórico del análisis crítico del discurso (ACD) en problemáticas sociales por su enfoque multidisciplinar y que hace énfasis en el contexto como tanto constructo subjetivo de los participantes, como experiencias vivenciales y, que a su vez, controlan la producción e interpretación de los discursos (Van dijk, 2013:31-34). También esta autora, concentra la definición del concepto de «identidad» en los individuos según sus relaciones sociales y por supuesto, por la narratividad para expresarse de ellos mismos.

Luego de esto, divide el análisis en dos secciones, según las temáticas de la maternidad y la historia. Iniciamos con la maternidad. Para esta sección de análisis, el corpus se constituye de cinco poemas de dos libros distintos, donde «un yo lírico femenino que se asume mujer, madre y negra, a través del reconocimiento y aceptación de su cuerpo» (Solano, 2014: 381).

Esto colabora con la aceptación de sus rasgos físicos y su negritud, surgiendo la ruptura de la violencia epistémica, asumida desde su propia perspectiva:

> El yo lírico se libera de la violencia epistémica que ha condenado su forma de ver, percibir y asumir el mundo, al tiempo que empodera la suya propia. Con respecto a lo señalado por Ibáñez, el yo lírico se construye a sí, creando una narrativa sobre sí misma, narrativa que lo define en relación con otras personas significativas (Solano, 2014: 382).

La violencia epistémica la define Beatriz Herrera como las restricciones estructurales a la valoración y reconocimiento del conocimiento creado por mujeres. Este análisis a pesar de estar enfocados en temáticas de índole social, presenta algunos comentarios centrados en el lenguaje, específicamente en las reiteraciones por parte de la crítica.

> La reiteración “Ya no”, vuelve a señalar la contraposición de antes y ahora como signo de ruptura. Antes el yo lírico tenía un otro significativo exógeno, blanco, al que debía sujetarse. En el ahora su otro significativo es su endogrupo, frente al cual es libre y no debe justificaciones de ninguna clase (Solano, 2014: 386).

El siguiente tema que analiza es la historia: «La historia aparece, en este poema, personificada como un ser capaz de esconderse, guardar silencio y finalmente habla» (Solano, 2014: 388). Existiendo por parte de la voz crítica, una homología entre la historia y el cuerpo femenino, donde no solo hay que reelaborar la historia sino el propio cuerpo de la mujer negra: El factor maternidad mueve al yo lírico a la búsqueda de su historia, la cual le dará una identidad colectiva, social, plural. Encontrar su historia la reúne con su endogrupo, la hace saberse parte de una colectividad. (Solano, 2014: 391).

La voz crítica concluye poniendo la atención en el discurso de la poeta como un una propuesta contradiscursiva:

> En estos poemas de Shirley Campbell, la identidad femenina negra se construye a partir de la asunción de la maternidad, el cuerpo y la piel, lo que propicia a su vez la asunción de la cultura y la historia negras. Sin embargo, para que tales asunciones se lleven a cabo, primero se realiza una deconstrucción del par binario negro / blanco, invirtiendo la jerarquía establecida por Occidente y reinscribiendo el término negro, despojándolo de estereotipos y connotaciones peyorativas, devolviéndole el privilegio que le había sido arrebatado (Solano, 2014: 391).

En «*Splendor formae,* de Helena Ospina: metapoesía y comunión», de Conny Palacios, publicado en 2017, encontramos un discurso crítico que colabora con la constitución de la imagen, de la representación, de un poemario místico pero que, en esta ocasión, lo hace reflexionando al respecto del discurso poético y del proceso creativo. La poesía como dardo divino que es lanzado y que regresa al creador, al Espíritu (Palacios, 2017: 230-231). Para esto, la voz crítica arma un corpus donde se evidencian de manera explícita las relaciones metaliterarias[32]:

---

[32] La autora usa la definición de Jenaro Talens en *La coartada metapoética* (1989). En ella afirmó "que el concepto de metapoesía provenía de una utilización metafórica de un concepto tomado de la lingüística, el de metalenguaje, entendiendo como tal un sistema semiótico cerrado, autónomo y articulado, es decir, un lenguaje cuya particularidad reside en tener otro lenguaje como universo referencial." (Talens en Palacios, 2017: 237). Se aportan otras definiciones de Metaliteratura. Se recomienda Camarero (2014: 10) la define como «aquella en que la obra tiene como tema y pone al descubierto el proceso interno de su construcción, en concreto los mecanismos formales y estructuras narrativas que se convierten en tema de la obra junto a todo lo demás» y Genet (1989: 13) que hace énfasis en la relación crítica entre un texto y un objeto textual.

> He encontrado el gozo estético como crítica literaria en la estela fecunda y visible del metalenguaje de la forma y de la creación del poema en esta trilogía objeto de mi estudio, *Splendor Formae* (1995) de Helena Ospina de Fonseca, poeta colombo-costarricense. *Spendor Formae* es una tríada del quehacer poético y está constituida por los siguientes libros: Ars *Poética* (1991), *Poiein* (1993), y *Diálogos del Verbo y el alma* (1995) (Palacios, 2017: 230).

Se nota también, el tono de entusiasmo al referirse al goce estético, casi como una revelación, producto de la poesía como acto creador. La poesía como don es uno de los temas que sobresalen específicamente en el poema IV. Para recibir este don, la crítica hace énfasis en el estado de gracia que debe tener el poeta. Así vemos también como la voz crítica explica el proceso creativo de esta poética, de manera detallada y ayuda a construir esta poética explicando esos detalles. La idea de que la poesía es un don de Dios (Palacios, 2017: 236).

Evidencia la voz crítica que la perfección del acto creador como don se hace en una relación íntima entre la forma y el contenido. Respecto al poema *Unidad de vida*, la voz crítica manifiesta: «aquí, en este poema, esa unidad indisoluble se equipará a la de fondo y forma, como partes interrelacionadas y que vienen a formar un todo» (Palacios, 2017: 236).

La voz crítica también releva los fines de la poesía, según el poemario, asociados a la capacidad de captación de los momentos de la vida, por parte de la poesía. Todos estos comentarios que dan las características del proceso creador le sirven a la voz crítica para concluir:

> Ospina nos adentra en el proceso de definición del acto creador; en la intelección del alma que se esfuerza en la percepción y voluntad creadora; y en el deleite del alma que ya no se esfuerza más, porque recibe "pasiblemente" el don de la comunión en el Amor (Palacios, 2017: 240).

«Un acercamiento a la lírica, de Helena Ospina en Sonata de otoño: Canción consumada», de Conny Palacios (2017). La voz crítica va a fortalecer la estética de esta autora como poesía mística. Pero esta vez a diferencia de la crítica pasada va a agregar un punto sumamente importante dentro del proceso creativo: la lectura, tanto de la persona común como el de la que hace crítica:

> Dámaso Alonso ha afirmado que: "El lector es el artista donde se completa la relación poética" (201), pero también ha dicho que: "El crítico es el despertador de la sensibilidad de futuros gustadores" (En Palacios, 2017: 18).

La voz crítica nos muestra sus hábitos de lectura:

> Esta introducción me la salté a propósito y la leí hasta que ya había leído los poemas. No quería de ninguna manera entrar predispuesta; la poesía es un templo donde se comunican las almas y debemos entrar descalzos en su recinto. Sólo así se establece la comunicación entre ellas (Palacios, 2017: 18).

El texto crítico se concentra en analizar los poemas seleccionados, uno por uno y sus versos, donde va estableciendo temáticas presentes en el poemario, como el amor a Dios, el amor a la pareja como el gran tesoro, la reiteración de asuntos líricos como los anteriores con alusiones a los cambios tonales entre los poemas. Enfocadas también al proceso místico:

> Y en cuanto al proceso místico en *Sonata de Otoño*, se puede observar un "ir y venir" entre las etapas, una "acción zigzagueante del alma", acción que es a la vez canto y gemido enamorado, y no podría ser de otra manera, ya que este proceso es una expresión auténtica del espíritu. Pero a pesar de eso, se puede vislumbrar que en la Canción primera el alma ya entra a esa segunda etapa del proceso místico. En la segunda y la tercera Canciones, el alma parece retroceder, pues todavía está en una etapa de purificación. La cuarta, quinta y sexta Canciones nos remiten, sin lugar a dudas, a la etapa intermedia. Y la séptima es la vislumbre gozosa del alma con su Creador, donde se cumple parte del Concierto universal. Y digo parte, pues la armonía completa se va logrando a medida que nosotros, todos, vayamos entonando también nuestra propia canción de *Amor hacia el Amado* (Palacios, 2017: 28).

Para el artículo «Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte», de Franco Cerutti Frigerio (2017). La voz crítica inicia enmarcando este artículo en un proyecto de mayor envergadura del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Costa Rica. Plantea el objetivo de este articulo: «Investigar las aportaciones de la mujer, a la producción artística de Centro América en la poesía en el siglo XX» (Cerutti, 2017: 134). La voz crítica da un panorama de las mujeres poetas en el siglo XIX como forma de introducir el siglo XX, donde sobresale una poeta:

> Como lo hemos visto en trabajos anteriores, en el siglo XIX surgieron en Guatemala algunas escritoras, entre las cuales descuella, como la más aguerrida, la de mayor garra, en suma, la mejor, María Josefa García Granados que, pese al hecho de haber nacido en España, vino muy joven a Guatemala donde vivió hasta su muerte, realizando allí su obra hoy

> día desperdigada en diarios y revistas sin que nadie, hasta la fecha, llevara a cabo una recopilación completa de sus escritos (Cerutti, 2017: 135).

Con la intención de establecer una mirada panorámica de las escritoras en Guatemala, la voz crítica resalta la escritura del género poético intentando explicaciones de índole social relacionadas con el género:

> La novela y el ensayo largo chocan todavía con las limitaciones de nuestra mujer, con las limitaciones cotidianas domésticas de la mayoría de ellas. Por eso es que, quizás algunas por necesidad y otras por inercia, aún buscan la poesía como "su" vehículo expresivo. La novela es para escritores de tiempo completo, para gente que pueda sumirse totalmente en la literatura y no para personas –como la mayoría de nuestras sacrificadas féminas- que tienen que atender primero las necesidades del hogar, las exigencias castrantes, aunque sublimes, de los hijos, la tiranía de un marido que no quiere que su esposa resalte más que él y menos aún que integre cenáculos y academias (Cerutti, 2017: 136).

El discurso crítico resalta un punto de inflexión que renovaría las letras en Guatemala por parte de una generación de mujeres, sería la renovación político y social del 44: «desde el 44 ha florecido una poesía femenina de gran calidad lírica y profundidad temática y que en los últimos años nos presenta una poesía especialmente agresiva, irreverente en el lenguaje y desmitificadora de todas las delicadezas que caracterizan la poesía tradicional» (Cerutti, 2017: 137).

El texto crítico va a centrarse en una serie de poetas, introduciéndolas con información bio/bibliográfica pertinente y, resaltando sus rasgos característicos citando algún poema. Inicia con Romelia Alarcón de Folgar, donde se resalta el lenguaje antipoético y la denuncia de la alienación que sufren las mujeres con el trabajo doméstico (Cerutti, 2017: 138).

Para Magdalena Spino, la voz crítica se concentra en destacarla como la gran sonetista y a Alaida Fobba definida como feminista por el texto crítico se resalta una poesía de la enajenación de la maternidad así como una obra poética que usa la obra plástica para su propuesta literaria.

En Luz Méndez de la Vega llama la atención el hecho de un lenguaje colérico que le reclama a Dios sobre las vicisitudes vividas. Con Margarita Carrera sobresalen las relaciones existencialistas en la poesía guatemalteca, con la nada Sartreana, como con Isabel de los

Ángeles donde sobresale su profundidad existencial (Cerutti, 2017: 148). Hay un cambio de tono con Ana María Rodas, debido a su habla actual y a la emancipación de los prejuicios sexuales en su poética, también por el coloquialismo y la narratividad (Cerutti, 2017: 149).

Para finalizar con Carmen Matute, sobresaliendo una sexualidad desafiante ante las normas convencionales y agresividad sexual (Cerutti, 2017: 152). Marta Mena nuevamente una poesía existencial y relaciones con la nada sartreana y Delia Quiñonez donde el dolor, la ausencia y la soledad hacen su entrada siniestra en el seno lírico de la poetisa (Cerutti, 2017: 154). Notamos que la voz crítica resalta características relevantes de toda índole, ya sean formales o temáticas.

En la reseña llamada «El sol púrpura, de Alejandro Marín Solano», de Julián González Zúñiga, en el año 2019, se hace notar en la introducción que el libro ha sido ganador del premio de poesía *Una-Palabra* en el 2018 y por su publicación en el año 2019, que gana el Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría.

Resalta también que, al ser un joven autor, la voz crítica manifiesta que pertenece a los jóvenes escritores que no han sucumbido frente a otros géneros. Cuestión relacionada también con el medio literario costarricense: los principales tipos de libros que leen las personas en Costa Rica son las novelas en un 34,9% (Montero, 2020: 230). Para seguidamente, referirse a la estructura y argumento del libro de poesía:

> El libro consta de cuatro partes (Corderas, Higos, Niño bomba, Casavares) y un final alternativo (El alba y la paloma). Centrado en el mundo musulmán, da cuenta de los anhelos, afanes y sentires de un adolescen te yihadista que quiere "matar y morir" y que "¡Allah me perdone y allane mi camino (...)" (2019: 7) (González, 2019: 449).

Esta voz crítica resalta el carácter internacional del libro por la temática que resalta, ya que: «Lo que vive Medio Oriente nos alcanza a todos y a todas en este lado del mundo» (González, 2019: 449). Se nota el cuidado de la voz crítica al usar lenguaje inclusivo como una de las sensibilidades de la época en la crítica literaria.

Toma cuatro textos, se muestra el carácter narrativo de la propuesta poética y la selección da cuenta de esto, ya que no solo se hace una selección de poemas en verso sino también en prosa. Los dos primeros textos seleccionados por la voz crítica se mueven entre

el primer amor de juventud y la obligación de proteger a la nación islámica con el arma y el autosacrificio.

La voz crítica evidencia un verso realmente inusual en la poesía costarricense como puede ser: «Con el arma protegeré a mi nación» (González, 2019: 449). Es totalmente inusual ya que se abolió el ejercito desde 1948, producto de una configuración nacional diferente detonada por la guerra civil y una nueva constitución (Ruiz, 2001c: 6). Entonces este poeta nació en la década de los 80 cuando ya Costa Rica era considerada un baluarte democrático en la región centroamericana: no es parte del discurso generacional la defensa del Estado ni de la patria por medio del uso de armas.

Seguidamente, da paso en los siguientes textos seleccionados al cumplimiento del mandato de la *Yihad* y dos finales alternativos:

> Esta narración en prosa aparece como una transición entre dos estados del joven ado lescente: la nostalgia por dejar lo vivido y la iniciación en el sacrificio para el que se ha venido preparando desde muy niño: “Voy comiendo el último higo, / el higo de mis entrañas, y respiro” (p.68). El niño bomba está listo para emprender el viaje y así servir a Allah. Un final alternativo (p.77-84) retoma el amor de Kanjar y Nasrín y muestra así el sacrificio-suicidio como vía hacia el destino y el dolor de la joven ante la ausencia de su amado (González, 2019: 450).

Finaliza la reseña con un comentario al respecto del lenguaje del libro y un comentario generalista de lo que sucede en el texto poético: «Con un cuidadoso y mesurado uso del lenguaje, el poeta construye un mundo donde el amor –a la familia, al ser amado, a Dios, a la causa política- se combina con el que termina en la muerte (el mártir niño bomba)» (González, 2019: 450).

En «RESEÑA DE LIBRO, Gustavo González Villanueva (Guatemala-Costa Rica): El afán de la palabra (San José: PROMESA, 2011)», por Conny Palacios. El discurso crítico se concentra en hacer comentarios temáticos de la poesía que va a encontrar la persona lectora al leer el libro, además de dar alguna información para ubicar al poeta con una comentario grandilocuente como «el más alto representante de la lírica mística en Guatemala» (Rosario en Palacios, 2020: 419).

Además, el discurso crítico se refiere a la composición del poemario: «Los ciento cinco cantos que conforman este poemario carecen de títulos y divisiones y están separados

por el orden de los numerales romanos. Esta presentación nos habla de un solo bloque compacto, de una profunda respiración sostenida» (Palacios, 2020: 419).

Aunado a estos comentarios de la composición del libro se dan una serie de rasgos con un lenguaje poético, que no colaboran mucho para entender las categorías que componen al libro:

> El poemario en su totalidad se puede afirmar que está lleno de luz, claridad, ligereza, dulzura y perfume, elementos que tienen una base real en cuanto al uso de sustantivos en profusión, tales como: luz, sombra, brisa, lucero, clavel, rosa, flor, amor, corazón (Palacios, 2020: 419).

La voz crítica comenta algunos poemas, sobresalen las relaciones de la poesía con la poética: «el poeta confiesa que es alimento y que más allá del nombre, el ser humano que es el poeta tiene su origen en el Eterno y hacia Él regresa.» (Palacios, 2020: 420).

Sobresalen estos temas en el poemario, según la crítica:

> En cuanto a los temas, es necesario destacar el del Amor divino, el del tiempo y el espacio imbricados que son una constante en su producción poética. Se trata del tiempo en una dimensión de presente y el tiempo eterno. Además, están la soledad, el dolor y el silencio, temas remozados donde se encuentra el eco de San Juan de la Cruz, Antonio Machado y Helena Ospina, entre otros (Palacios, 2020: 420).

La voz crítica concluye con una cita, reafirmando el lugar importante de este poeta guatemalteco:

> es un poeta de la lengua que ha alcanzado para Guatemala y para la lírica hispanoamericana el sitial de los grandes cultores de la palabra mediante el arte de la creación poética al hacer de la llama de la Creación una hermosa lira de alta lumbre (González en Palacios, 2020: 420).

En esta reseña, el lugar de importancia que tiene el poeta y su poesía, no solamente se encuentra en Centroamérica sino en América Latina. Vemos como en esta sección aparece un sujeto crítico que Mondol define como intelectual inscrito entre la crisis de los paradigmas nacionales y los nuevos desafíos transareales que desarrollan en la actualidad, los estudios literarios y culturales (Mondol, 2017: 20).

5.4 Epílogo

Para generar este apartado partimos del punto de que «una explicación narrativa debería dar cuenta antes que nada de los mecanismos reales y sus transformaciones en el seno de una formación social» (García Quesada, 2022: 215), en este caso que han constituido la formas de la crítica literaria en *Repertorio Americano* entre 1974 y el 2020 pero que también, parafraseando a George García Quesada, la narrativa es el medio para explicar la compleja relación entre procesos críticos diferentes y que también reconoce la toma de posición de ellos (García Quesada, 2022: 217). Para el caso de la situación histórica de la forma crítica poética entre 1974 y 1982, el patrón biografista representado por críticos como Alfonso Chase, Fernando Arturo Arce, María Elena Carballo, Julián Escoto, Carlos Enrique Gómez o Julián Garavito, se nota una crítica en clave alegórica: los personajes o figuras a las que se refieren en los poemas serán representativos de la humanidad y, con esto se propone un mensaje a una colectividad, como es el caso de la crítica de Julián Escoto o Carlos Enrique Gómez. Además, se nota también un acompañamiento de fotografías de los poetas comentados con otra serie de personalidades del ambiente cultural costarricense de la época, evocando una representación gremial importante, es decir un campo cultural. Aunque sabemos que los campos culturales son espacios de luchas y de alianzas, la imagen evoca lo segundo. Además este patrón crítico no generará textualidad con una distancia radical entre obra literaria y discurso crítico. Propiciaron una crítica cercana al discurso poético que analizaban, facilitando la lectura y que no pedía requisitos teóricos especializados para poder leerla y comprenderla, por lo tanto, la autoconsciencia metodológica y teórica no estará presente en esta forma crítica. A esto se le suman las explicaciones biografistas, es decir la explicación de los poemas teniendo en cuenta la vida del autor: no solo se podían conocer los poemas en este tipo de crítica literaria, sino que también servía para conocer infidencias de la vida del autor o autora que suscitaban el interés, llamémoslo cierto cotilleo en la crítica poética y el interés que despierta en el espacio público. Pero también una crítica que requiere de cierta presencia del autor o autora para su explicación, apartándose de esta ambigüedad del poema de poderse separar de su origen autorial y pasar a la esfera pública sin la presencia de la persona autora. Autor que es constantemente elogiado en estos discursos metaliterarios y que hay un intento de la voz crítica por darle un carácter cosmopolita tanto a la poesía

escrita como al escritor, por medio de relaciones comparativas, con textos bíblicos o con textos universales. Otra característica importante de este discurso crítico es que los comentarios biografistas se realizan con varios poemarios, lo interpretamos como un intento de marcar las recurrencias poéticas en diversos textos y así evidenciar, por medio de la explicación biografista, que la vida del autor o autora vuelve constantemente como obsesión en su poesía. En suma, es un intento de validar la explicación y argimentación justificada en la vida y biografía de la persona autorial.

En la misma situación histórica de la crítica, 1974-1982, aparece un discurso que rompe con estas características mencionadas, el discurso cientificista donde su gran exponente es el poeta y académico de Carlos Francisco Monge, aunque también aparecen otros nombres como lo son Carlos Enrique Gómez que encontramos en varios patrones críticos o Jorge Charpentier. En este patrón se abandonan las referencias biográficas, si se hacen presentes se llevarán a cabo por un asunto informativo y no explicativo de la poesía. Rompen con la idea de que hay que conocer al poeta para conocer su propuesta literaria y, esto les permite, hacer un balance del poemario: no solo hablando de sus luces, de sus cumbres, sino de sus espacios no resueltos o contradictorios entre forma y significado. Dicho de otra manera, despersonaliza la poesía de su autor. Si como dice George García Quesada (2022: 224), «no toda figura o forma literaria está disponible para cada autor social específico», en el caso de la crítica poética esta será particularmente relevante en el cientificismo crítico ya que aparece una escritura autoconsciente, teórica y metodológicamente, que pide mayores credenciales para aprehender los artículos literarios. Por ejemplo, se exponen los principios selectivos del corpus, los principios metodológicos del análisis y de las aproximaciones críticas, también se dan definiciones conceptuales claras y citas de referencialidad para explicar las categorías. Se hacen presente una serie de recursos formales para explicar las bases epistemológicas desde la cuales se hará la crítica poética. Estas harán posible hacer explícitos los sistemas, la estructura, constituye el artefacto poético y la concordancia entre el plano del significado y el plano de la expresión. Se encontrarán diferencias metodológicas entres críticos debido al análisis de poemas completos o de fragmentos, apareciendo también citas exentas por primera vez en el pensamiento crítico literario. La disección de los poemarios y de los poemas será una constante, no solo para el

análisis de los poemas, sino también de manera expositiva, ya que se da cuenta de la cantidad de poemas y la estructura general en capítulos o apartados como parte de las introducciones.

Por último, en esta situación histórica de la crítica, entre 1974 y 1982, exponemos el patrón crítico llamado social, que se hace presente con Manuel Arce A. En este patrón crítico hay una exigencia por parte de la voz para que tanto el arte literario como el hacer del autor, estén comprometidos por la reivindicación de la justicia social en Centroamérica y Latinoamérica. Así plantea, un balance negativo del libro ya que indica que el poemarios es una repetición de las fórmulas del compromiso que se han visto en la región latinoamericana por parte de la literatura. Pero, aunque la voz crítica afirma esto, indica también que ha sido exitosa integrando esa estética en la tradición literaria costarricense: una de estas características exitosas, según la voz, es que reescribirá ciertas historias patrias para el disfrute y, compromiso, de las clases sociales más populares o por ejemplo la ruptura con la tradición occidentalista. Por otro lado, el doble compromiso, se manifiesta no solo en el objeto poético sino en el quehacer del individuo autor: no existe una separación radical entre uno y otro, entre autor y voz poética. Esto le permite afirmar que el autor no ha estado comprometido con causas sociales, constituyéndose en una crítica evidente de este patrón crítico.

Para el caso de la situación histórica de la forma crítica poética entre 1996 y 2004, aparece también el patrón biografista en críticos como Henry Cohen, Julián González Zuñiga y, en dos ocasiones, críticas de Marcos Víquez que también aparecerá como autor en esta situación histórica, pero en el patrón cientificista. Evidenciando la versatilidad formal de cierto autores de poder transitar en distintos patrones para realizar crítica literaria.

Este patrón crítico se constituye por la relación causa-efecto, es decir las causas de la poesía (efecto) se pueden encontrar en la vida de la persona poeta. Esto nos lleva al axioma de esta forma crítica; la cual no construye en el discurso la separación entre sujeto autoral y biográfico, entre personaje y autor. Puesto en otros términos la génesis de la obra se encuentra en la génesis del individuo que escribe. Pero con algunas variantes filosóficas, por ejemplo: este tipo de crítica, en esta situación histórica específica, relacionará los viajes de los poetas, no solo con conocimiento cosmopolita sino con la posibilidad de que, por medio del viaje, el poeta pueda viajar hacia el interior de su ser, hacia la profundidad de su existencia. Hay un

realce importante de los viajes a Europa de los poetas, una equivalencia y posibilidad entonces, hacia el viaje a las profundidades del ser del mismo poeta. Viajar a Europa permite viajar hacia uno mismo y con esto ser susceptible a la perfectibilidad, esta última una idea claramente ilustrada. A la vez surge un uso ambiguo del concepto del ser. Decimos que es ambiguo ya que las categorías del ser fueron usadas por el existencialismo. En la corriente sartreana agrupaba subjetividades para la transformación política y la militancia con una promesa de futuro y cierta prospectiva apasionante. Pero para el caso comentado, nada de esto aparece. Es sumamente subjetivista y aparece un individualismo capaz de perfeccionarse. Acompañado, no es gratuito, de caricaturas aburguesadas sobre la figura del escritor. Además, constituyen una imagen del poeta como catalizador de contradicciones, puesto en otras palabras como un catalizador dialéctico.

Para el patrón cientificista donde sobresalen críticos como Marcos Víquez, el axioma de este patrón formal crítico aparece, el cual es la autoconsciencia metódica y teórica y por supuesto, una separación tajante entre vida y obra. Continuamos en este patrón crítico con la réplica de modelos estructuralistas europeos, donde se descompone la estructura del poema para dilucidar sus significados, esto es el nivel semántico. Hay explicaciones distributivas de la estructura general del poema en los inicios de cada crítica poética y a su vez parcela los poemas en números de versos, estrofas e imágenes poéticas. Constituye una imagen del poeta como develador de los misterios de la naturaleza. Ahora como develador dialéctico de la naturaleza y, lo paradójico, es que al final de cada crítica hay un giro hacia la reivindicación de la humanidad y, de sus posibilidades de progreso: pero sin opción política ni agrupamiento, es la imagen de una humanidad individualizada. Consecuente con una situación histórica sin conflictividad bélica, acorde a los tratados de paz centroamericanos y discursos que buscan el progreso sin pasar por la conflictividad política ni de luchas sociales como lo fue la década anterior.

Para concluir aparece una crítica Floribell Anderson, con un patrón crítico que hemos denominado comparativa filosófica, donde de manera diacrónica, con los grandes pensadores de la estética europea, hace un ejercicio comparativo entre poesía y filosofía. Nos permite comprender la poética de los poemarios en comparación como el discurso estético europeo y europeizante. Es decir, sigue una historiografía unilineal del conocimiento estético y únicamente anclada en las etapas del progreso europeo, como lo son la época antigua,

medieval, renacimiento y romanticismo. Su principal aporte es que entiende la poesía como generadora de conocimiento filosófico estético.

En suma, cuando vemos estos patrones críticos en la situación histórica específica entre 1996 y el 2004 nos damos cuenta de que es un proyecto que reivindica el eurocentrismo de distintas maneras. Tampoco incentiva el agrupamiento político ni social para la transformación de las condiciones injustas sino que más bien genera una idea de progreso humano e individualista, ya sea en el biografismo, en el cientificismo o en la estrategia comparativa.

Para el caso de la situación histórica de la forma crítica poética entre 2005 y 2020, notamos una diversidad mayor de los patrones críticos formales, por supuesto que con relaciones de la situación histórica del momento. Por ejemplo, para el caso del biografismo representado por Alfonso Chase, Rodrigo Quirós, José María Zonta y María Isabel Carballo se hace presente también la misma característica dominante; es decir no hay separación entre persona y autor, entre persona y voz poética, pero en este caso las explicaciones biografistas de la poesía serán entendidas como una poética salvífica para estas personas-autoras. Queremos decir con esto que para el caso de las mujeres la poesía será la forma de reivindicación de las cotidianidades patriarcales, sean estas las labores domésticas o el ser mujer extranjera. Además, se establecen comentarios generales de la poesía de las autoras con la vida personal y la liberación femenina. Concordancia de este patrón crítico con los procesos de liberación de la mujer en sociedades centroamericanas. Dan cuenta de procesos de emancipación muy personales, pero nunca establecen proyectos políticos ni de agrupamiento e incluso aparece denostaciones a la crítica comprometida. Además, aparece una poética del reflejo donde la poesía es reflejo de la vida o de las ideas de la persona autora.

Seguidamente aparece el patrón crítico formal que hemos denominado discursivo con artículos de Guillermo Fernández, Julián González Zúñiga y Conny Palacios. Las referencias de la vida del autor serán mínimas, de manera introductoria, no explicativa del misterio poético y, además, sin grandilocuencia para referirse al autor o autora o a los poemas. El discurso crítico se concentrará en el lenguaje del poema y en la musa del poema, la historia. Esto quiere decir que se harán relaciones del lenguaje con el contexto social, ideológico y con la tradición costarricense poética de forma muy crítica hacia el ambiente poético.

Luego aparecen patrones críticos como lo son el culturalista, el feminista y el comparativo filosófico. El culturalista cuyo representante es Julián González y Silvia Elena Solano resalta el carácter continental de los proyectos poéticos y, del carácter polisémico y diverso de las realidades culturales: una concepción de la poesía que sobrepasa los estados nación latinoamericanos. Para el caso del Silvia Elena Solano no solo hay una reivindicación de una poeta negra costarricense y de su poesía, sino que hay muchísima rigurosidad académica y, autoconsciencia metódica, además de sendas críticas al feminismo occidental por no considerar las otras dinámicas del ser mujer en América latina y específicamente en poblaciones negras. Aparece también en *Repertorio Americano* del 2005 al 2020 un patrón crítico feminista que busca reivindicar la poesía de una serie de mujeres guatemaltecas resaltando características diversas como la poesía mística, poesía con mucha sexualidad, tonos desafiantes a Dios, erotismo y discursos emancipatorios, en una mirada panorámica por Franco Cerutti Frigerio.

Para finalizar esta situación histórica comprendida entre los años de 2005 al 2020 con un patrón crítico comparatista filosófico donde Conny Palacios relaciona los discursos poéticos con teología cristiana y conceptos filosóficos para establecer una mirada mística de la poesía.

De esta manera hemos intentado esclarecer la heterogeneidad formal del proceso histórico de la crítica poética en *Repertorio Americano,* un proceso multilineal y complejo, y en el que no esperamos recurrir a linealidades excluyentes, por el contrario a una escritura que busca integrar sus diversidades en un discurso crítico formal que dé cuenta de su diversidad crítica.

6. REPRESENTACIONES ESTÉTICO-IDEOLÓGICAS SOBRE LA LITERATURA Y CENTROAMÉRICA EN *REPERTORIO AMERICANO*, SEGUNDA ÉPOCA (1974-2020)

6.1 Las representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* entre 1974-1982

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

Aunado a este proceso de modernización y desarrollo, la presencia de desigualdades que no pudo solventar del todo el Estado benefactor constituye una literatura «cuyas problemáticas, personajes y formas de habla expresaban los nuevos síntomas de marginalidad, subjetividad y conflicto social que se estaban conformando al interior de una cultura urbana capitalina» (Mondol, 2021: 103).[33]

Centroamérica estaba en una situación histórica de guerras civiles y reivindicaciones sociales, donde pululaba la literatura testimonial constitutivamente relacionada con las exclusiones sociales, dándole voz a un otro excluido como proyecto estético y en la que dichas desigualdades extremas y sorteadas por el Estado benefactor y las institucionalidades para el caso de Costa Rica daban una representación convulsa de la región centroamericana. En este panorama regional aparece *Repertorio Americano.*

Repertorio Americano aparece con un reto histórico importante, que es estar íntimamente relacionada con el momento histórico y académico de la época, así como supo en la primera mitad del siglo XX conectar a la intelectualidad costarricense con los grandes debates hispanoamericanos.

---

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

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

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

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

Este cambio de condiciones y de personas intelectuales relacionadas con campos del conocimiento nos remite a la afirmación de Eagleton (2014: 231): «La teoría literaria ha estado indisolublemente ligada a las ideas políticas y a los valores ideológicos». Es decir, las ideas políticas de revivir la revista, por ejemplo y los valores ideológicos que la crítica y la teoría nos remiten al proyecto de Universidad en la década del 70.

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

Cuadro 4. Crítica poética de 1974 a 1982 en *Repertorio Americano* por número de artículos, porcentaje y patrón formal de crítica.

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

Fuente: Elaboración propia (2022).

Respecto a la crítica poética que hemos denominado *laudatoria, biografísta o subjetivista* existe una característica dominante presente en estos artículos de crítica poética y es la no distinción radical ni tajante entre poeta y voz poética, o poeta y voz lírica, así que constantemente vemos una oscilación entre estas categorías para referirse a la poesía, es decir, no solo el texto crítico da cuenta del poemario o poemas sino también puede dar información de la biografía del autor, datos biográficos emitidos por la voz crítica juegan un papel de suma importancia para entender los poemas. Es decir, constituyen una imagen de la poesía centroamericana ligada a personalidades, sus biografías y sus particularidades como individuos. Contribuye a constituir las ideas de la cultura, el arte y la literatura siempre ligada a grandes personalidades, con tonos laudatorios asociados a estas personalidades y a sus producciones poéticas.

A partir de los ochenta, esto se sofistica en la poesía y se deja de lado, la biografía del autor o autora por la subjetividad. Haciéndose presente también en comentarios laudatorios respecto a la figura del poeta que justamente complican desde el inicio una separación radical entre uno y otro y además constituyen una poética donde la poesía puede dar evidencia de la vida del poeta, donde se encuentran hallazgos de lo vivido por el autor o autora y, además, donde se establece una relación mecánica de causa-efecto entre la vida de los poetas sea por

su subjetividad o su biografía con la poesía que se publica. Es mecánica ya que plantea una relación causal entre vida o subjetividad del poeta y poesía, esta relación la establece sin mayores explicaciones entre los diferentes polos del argumento y también como lo plantea Raymond Williams perpetua un dualismo básico (1997:119) vida y obra en los polos y, no así, como la acepción moderna de mediación lo propone como la materialización de una realidad concreta: «Cuando el proceso de mediación es considerado positivo y sustancial, proceso necesario de producción de significado y valores en la forma necesaria del proceso social general de la significación y comunicación» (Williams, 1997: 120). No hay una elaboración crítica o teórica abundante y suficientemente elocuente que explique la mediación entre esos dos polos: vida y obra.

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

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

También aparecen estos comentarios en «El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa»: «Isaac Felipe Azofeifa ocupa un lugar ya indiscutible dentro de la producción lírica costarricense» (1975: 18). Vemos que el comentario se mueve del sujeto hacia el país, hacia una tradición nacional, así que no solo existe la *laudatio* sino que se realza una tradición

literaria de un país centroamericano, de un Estado-nación. Este realce de la tradición literaria costarricense y de la institucionalidad del momento va a estar presente en la crítica «*Poesías* de Francisco Amighetti»:

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

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

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

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

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

Como se nota en la cita anterior, la explicación de la constitución de la poesía la da una experiencia vivencial, ya que según lo plantea dicho discurso crítico, la poesía le permite encontrar al ángel-hombre frente a la imposibilidad de encontrarlo. Constituye una poética donde la poesía es capaz de solventar una contradicción de las relaciones amorosas, por ejemplo.

Además, esta poética está constituida en frases como «Los que la conocimos, de una manera un poco más profunda que la mayoría de sus amigos o conocidos, inclusive de quienes creyeron amarla» (Chase, 1975: 5).

Como podemos ver, el conocer la intimidad de la poeta y de su vida da mejores herramientas a la voz crítica para poder explicar la poesía que constituye. Este conocimiento de la biografía en este discurso crítico es de suma importancia, ya que así establece la génesis del poema y explica el misterio de los poemas de la autora.

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

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

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

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

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

Esta oscilación entre sujeto, su biografía y voz lírica hace que el comentario laudatorio y la explicación biografista no pueda sopesar los aciertos y desaciertos de los poemarios por parte del discurso crítico porque justamente desde la lógica presente serían ataques personales incluso, a la biografía.

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

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

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

Así mismo sucede en «Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles» con el mismo concepto de lo erótico o con el narcisismo, prevaleciendo un uso genérico no específico de los conceptos. Así sucede con lo objetivo y subjetivo en «*Poesías* de Francisco Amighetti»: «las imágenes pueden asociarse tanto a lo objetivo como a lo subjetivo» (Carballo, 1975: 22), sin explicaciones exhaustivas de los conceptos y un uso genérico al respecto.

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

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

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

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

Para el caso de «El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa» a diferencia de la imagen de la poeta descontenta con su realidad terrenal, aquí se constituye una representación del poeta íntimamente relacionado con prestigio en una tradición literaria costarricense, al igual que en *"Poesías"*, de Francisco Amighetti, donde hay un realce de la figura del poeta y su importancia en cierta tradición artística del país. Además de que la crítica hace énfasis en

temas como el erotismo, el amor, la soledad, temas constituidos en los poemarios y de sus aspectos cotidianos.

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

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

Como se ha planteado, en esta época centroamericana toma relevancia internacional, tanto en aspectos sociales como literarios, hay un boom internacionalista existiendo con aportes constitutivos de índole exógeno que permitían editar un libro como ese, incluyendo no solo personas de Europa sino de Nicaragua, una relación totalmente global para editar un libro. Estas representaciones que constituyen la voz crítica son parte del verosímil crítico (Barthes, 1972: 14):

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

La ejecución del discurso crítico plantea un tipo de verosímil que constituye ciertas creencias o representaciones de la poesía y de la voz poética o del poeta como tal, constituyendo representaciones de hombres anclados en la tradición literaria del país y con reconocimiento y una mujer poeta que más bien constituye una poesía en rechazo a las tradiciones terrenales con temas sincretistas y una crítica en un tono similar.

Frente a temas comunes como el amor y lo erótico de la amada en los dos artículos finales. Además, como lo verosímil crítico gusta mucho de las «evidencias» (Barthes, 1972: 16), se constituye una forma crítica que evidencia sus afirmaciones como citas de extractos de poemas, que efectivamente son elecciones no objetividad del discurso crítico (Barthes, 1972: 20).

Así, en este discurso crítico se constituye una idea de la crítica que, con un uso genérico de los conceptos, que lo entendemos como cierta estabilidad y certeza del lenguaje, puede apoyarse en sus declaraciones críticas con ciertas evidencias seleccionadas y no poner en cuestión el lenguaje.

Constituyendo un sujeto crítico que todavía tiene la creencia de la estabilidad del lenguaje, un sujeto anclado en la referencialidad, una postura tradicional sobre los significados que son consecuencia de experiencias interiores u objetos del mundo real: hacer presentes los propios pensamientos y sentimientos o describir cómo es la realidad (Eagleton, 1998: 157) pero aún no se hace presente el estructuralismo y el postestructuralismo, por eso existe esa estabilidad en el lenguaje:

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

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

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

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

Con comentarios laudatorios se inician algunas críticas en «La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra*, de Alfonso Chase» de una poética en evolución donde se sopesan de

manera general asuntos formales: Esta evolución se da en el estrato fónico, i.e. las formas rítmicas y rítmicas y en el estrato semántico, i.e. la significación y la intencionalidad de la imagen poética (Arce, 1981: 1) y «Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios*, de Isaac Felipe Azofeifa» aparece nuevamente, la relación con la tradición literaria costarricense: «El poeta Isaac Felipe Azofeifa ocupa hoy un lugar importante en nuestras letras» (Aguirre, 1981: 5). En ambos casos, la representación del poeta es el de un profesional en su campo, en el primero porque evoluciona, en el segundo porque es parte fundamental de una tradición.

Para el caso del artículo «La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra*, de Alfonso Chase» estos comentarios se acompañan de fotografías del poeta que realzan la imagen del escritor, se trata de constituir la imagen de un escritor anclado en el contacto institucional nacional y para este en la institucionalidad costarricense.

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

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

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

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

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

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

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

Vemos como la poesía, en este caso, es reflejo de la visión de mundo del poeta. Aquí la poesía da evidencia de las ideas del autor y por otro lado, existe la poética por parte del sujeto crítico según la cual, el lenguaje puede dar cuenta de la realidad, es una poética referencialista de la crítica y que su constitución poética depende del conocimiento de la realidad. Donde el poeta asalta a la realidad para develar sus más íntimos secretos (Escoto, 1981: 9).

Además de constituir una imagen del poeta, también profética y omnisciente, no solo de la voz poética ya que, para el discurso crítico, la unidad temática del poemario depende de la visión del autor de la realidad.

Además, esta explicación causal entre la emocionalidad, son vivencias que se quieren comunicar, en suma, la subjetividad del poeta con la constitución de la poesía no es una causa que se relaciona con la forma del poema sino siempre con los temas o con las intencionalidades autoriales.

De esta última forma sucede en «La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra*, de Alfonso Chase» donde la crítica se concentra en las intencionalidades del autor por ejemplo, la voz crítica realza esta condición de profeta del poeta que constituye el poemario: «profeta entre los suyos» (Escoto, 1981: 10) o un profeta en contacto con el desposeído (Escoto, 1981: 11). Aquí aparece una explicación de la poesía por parte de la voz crítica asentada en el

individuo, mera obra individual en cuestión (Jameson, 2014: 164) según el relevamiento que hace la voz crítica de la obra. Aunque esto no hace menos ideológico socialmente la crítica:

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

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

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

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

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

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

Así que cuando se hace un juicio de este tipo, la información que se constituye lejos de ser sobre las obras literarias es sobre la misma voz crítica. También en este párrafo sintomático de la poética crítica se da otras características y es el de la representación que constituye la poesía, pero como se mantiene su asentamiento en el sujeto, también constituye imágenes de la voz poética ancladas en el poeta. Ahora a través de un parafraseo:

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

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

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

Estos temas se analizan donde «Poesía y realidad son lo mismo» (Aguirre, 1981: 8) a partir de una función referencial de la poesía, donde se analizan extractos de poemas que dan cuenta de los temas tratados: además esto se propone como un deber: «Todo análisis de una obra poética debe destacar el contenido artístico de la misma» (Aguirre, 1981: 9), es decir, para este caso, una temática asentada en la emocionalidad del poeta y un aparataje teórico relacionado con ese gesto como son las tres características de la actitud lírica: *actitud de la enunciación, actitud de la apóstrofe y actitud de la canción*, pero con un uso íntimamente relacionado con la subjetividad del poeta.

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

La crítica poética que hemos denominado *cientificista* comprende los artículos: «Espacio-luz de Germán Salas», por Carlos Francisco Monge; «En busca de la generación

perdida», nuevamente de Carlos Francisco Monge; «El sentido lírico de *Los pasos terrestres*, de Julieta Dobles», de Carlos Enrique Aguirre Gómez; «Población del asombro», de Jorge Charpentier; «Y de sus ojos nacerá la aurora» y «En el manantial perdido», ambos también, de Carlos Francisco Monge.

Si la definimos por su forma de manera negativa, es decir de lo que carece; carece de una oscilación entre las categorías de sujeto autoral y biográfico, es decir, separa de manera tajante al autor de la voz poética; refiriéndose en su propuesta crítica únicamente a la voz poética y con esto mostrando un claro asentamiento en el texto poético. Efectivamente surge una poética que se concentra en aspectos lingüísticos y no idiomáticos, por ejemplo, ni contextuales o históricos.

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

Este énfasis en el lenguaje poético es característica fundamental de esta poética crítica la vemos también en Monge (1978: 1) o en la manifestación de la voz crítica donde en el poema es donde se codifican las decisiones (Monge, 1975: 22) o el estudio pormenorizado de poemas concretos (Monge, 1982: 2): «lo que hoy, para bien o para mal, puede llamamos teoría literaria puede distinguirse de una crítica anterior, por su énfasis en el lenguaje» (Jameson, 2104: 183).

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

Cuadro 5. Cinco ejemplos de autoconsciencia metodológica en las introducciones de la crítica literaria cientificista entre 1974 y 1982.

El método, que guía la indagación, es de naturaleza deductiva, puesto que en última instancia se pretende reducir el carácter estético (singular) de la obra, con base en la postulación en la que se opera. El trabajo se justifica	(Aguirre, 1976: 15)

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

Entendiendo esta autoconsciencia metodológica como un *acto genuino* (Jameson, 1989: 66), es decir, como un acto propio del discurso científico sin mayor representación ideológica que esa, parecería obvio que la lucha por legitimar la teoría literaria era parte de un programa motivado por el intento de sus intelectuales de obtener reconocimiento y legitimación en el sistema universitario nacional y centroamericano. Esto constituye una representación de campo universitario como: «el lugar de una lucha por determinar las condiciones y los criterios de la pertenencia y de la jerarquía legítimas, es decir, las propiedades pertinentes, eficientes, apropiadas para producir, funcionando como capital, los beneficios específicos que el campo provee» (Bourdieu, 2008: 23). Además por supuesto de crear una legitimidad que Bourdieu llama «autoridad científica o de notoriedad intelectual» (2008: 71). También puesto en estas palabras: «Todo estilo, entonces, es la voz de alguien que el autor desea ser —o con quien el autor desea ser identificado—.» (Becker, 2017: 29)

Afirmamos de que la escritura situada para este caso en el campo universitario corresponde a un campo de tensión y de búsqueda de recursos y legitimidad simbólica. Pero

también es escritura situada porque quien escribe ocupa una posición en el campo: él lo sabe y sabe que su lector lo sabe (Bourdieu, 2008: 39), es decir se espera algo de este tipo de escritura y de la relación con el campo por parte de quien lee, para este caso la crítica literaria.

Además, porque la crítica es escritura literaria situada y porque el tipo de interpretación aquí presente nos convoca a reescribirlo en la situación histórica específica, ya que:

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

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

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

Constituyendo así, una representación distinta del escritor del discurso crítico, un escritor académico sin duda, que maneja un discurso sofisticado, parafraseando a Jameson (2014: 612) erizado de cientificidad y que estalla constantemente en gráficos, ecuaciones, esquemas, símbolos y que pueden erigirse en frontera.

Carlos Francisco Monge en una entrevista en la misma revista *Repertorio Americano* en 1976 plantea esta necesidad de ciencia en la crítica literaria y que no sea visto como algo ajeno a la poesía:

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

Este párrafo es sumamente representativo para el patrón formal crítico que estamos analizando; por una parte, nos da muestra de la reticencia de la crítica a cierto discurso científico que analiza la poesía, pero también nos muestra el surgimiento de la crítica cientificista de la narrativa, debido a sus valores cercanos y es que efectivamente entre un discurso y otro hay mayor contemporaneidad. Además de que la poesía se resiste a este desmembramiento científico.

Es decir, el axioma de la división en partes para conocer. Este desmembramiento será parte de la crítica cientificista y estructuralista. Veamos ejemplos de este desmembramiento del texto poético por estrofas y sentidos para su conocimiento en *En busca de la generación perdida*: «Estrofa 1: el yo actual. Estrofa 2: el yo en busca del recuerdo. Estrofa 3: el tú en la naturaleza. Estrofa 4: el tiempo en mí» (Monge, 1976: 12).

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

> CAMPO DE ESTRUCTURACIÓN DEL APOSTRÓFE (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 de diversos elementos integrados al influjo generador de la relación, ellos son: el ser amado (A-2; A-17); una mujer (A-3); la madre (A-4); las madres (A-14), los niños (A-8), el padre (A-11); abuela soledad (A-13); diversos pueblos (A-12), un árbol (A-15); un tú (A-20) (Aguirre, 1978: 17).

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

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

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

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

Un síntoma evidente del estructuralismo en este caso, es la importancia de las relaciones y para este caso es evidente el peso de las relaciones estructurales entre la expresión y el contenido, es decir, el estructuralismo como un discurso que tomo como objeto de estudio, la producción del significado y su constitución relacional y por supuesto, los dos planos del discurso serán el de la expresión y el contenido. Características que también Bourdieu plantea para la ciencia como un «modo de explicación sistemática y relacional» (2008: 14).

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

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

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

Aunque el estructuralismo ha sido llamado ahistórico y universalizante, desde esta investigación se cree que esa crítica no logra ver la profunda historicidad de este método y se hace eco de su aparente objetividad, pero sí partimos del hecho de que la teoría es un modo de pensamiento (y escritura) que busca hacer foco de la relación-en-la-diferencia de los distintos campos autónomos (Jameson, 2014: 368) con este tipo de patrón formal efectivamente se hace diferencia de la literatura comprometida que abundaba en la zona y con esto, no solo la escritura diferenciada sino un tipo de representación crítica que podía alejarse, en apariencia, de los valores propios y del autor de la obra para poder generar un tipo de crítica sumamente especializada que requería para su discurso crítico, una serie de categorías que no asimilaban ni las especificidades culturales de la zona ni las políticas a simple vista. Es decir los esfuerzos para producir un lenguaje neutro, despojado de toda vibración personal (Bourdieu, 2008: 39), un esfuerzo en la escritura de neutralización científica. A partir de esta neutralización científica aparente es por medio de la cual este tipo de discurso crítico, crea su *momento de verdad*[34], porque crea algo que es perfectamente verosímil y que responde a ciertas necesidades de explicación de cierto contexto y comprensión (Grüner, 2021: 162) a través de un discurso en apariencia objetivo, desvinculado social e históricamente y bien anclado en la necesidad institucional de reconocimiento universitario, tanto de su personal académico como disciplinar.

No podemos dejar de ver que esta apariencia de objetividad científica es más bien parte de su entramado ideológico y que por más que se trate de una escritura científica con

[34] Al respecto del momento de verdad en el arte se puede ver Adorno (2004: 188, 284, 327, 428, 444, 483, 500, 525.)

objetividad: «mucho de lo que pasa por escritura conceptual o científica es secretamente narrativo en carácter» (Jameson, 2014: 186) y manifiesta Bourdieu con el riesgo de retener el efecto de monotonía (Bourdieu, 2008: 39).

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

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

Se nota que, para el discurso crítico, también es importante no solo salir radicalmente del discurso laudatorio sino también usar las categorías de relación entre el plano de la expresión y del contenido para referirse a sus puntos débiles o carencias del texto.

Convirtiéndose en un elemento de juicio importante, además de constituir una representación del crítico que puede sopesar con objetividad las obras literarias. Esta representación que se constituye es una voz crítica que se pretende objetiva porque «la subjetividad del escritor se ha relegado» (Moretti, 2014 : 111), en este caso es la subjetividad y pasiones del crítico en aras de un discurso con pretensión de objetividad científica, también llamado por Franco Moretti «impersonalidad objetiva» (Moretti, 2014 : 111). Justamente porque como rasgo fundante ha separado al autor y a la voz lírica de manera radical, esto le permite no caer en ataques personales, por ejemplo, cunado la voz crítica habla de la poesía

la tomo como producto del lenguaje no como producto de un sujeto o autor que hay que conocer.

Para ello, se presenta el caso de «El sentido lírico de Los pasos terrestres, de Julieta Dobles»:

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

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

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

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

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

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

> En favor del intelectual con conciencia crítica de la sociedad (una suerte de ideal residual). Esta segunda figura de intelectual emergente comenzó a cuestionar la legitimidad de la agenda

> cultural que había sido productiva y hasta exitosa en la primera mitad de los años setenta. La politización de los intelectuales se expresó con una notación: el compromiso. Esa noción no involucraba un programa de acción concreto ni era fácilmente indefinible. El mayor problema que presentaba la noción era el deslizamiento entra dos polos: compromiso de la obra y compromiso del autor. El compromiso de la obra involucraba un hacer específico en el campo de la cultura y en los programas estéticos (Gilman, 2003: 144).

Para el caso del artículo «El libro de la patria: Un hito en la poesía, de Alfonso Chase» queda sumamente claro con estos comentarios de la voz crítica que:

> En efecto, aunque la poesía de Alfonso Chase no sea popular "strictu sensu" sí expresa la necesidad de que la poesía lo sea, o al menos la convicción de que el arte, y la literatura en particular, deba estar al servicio de las clases populares. Este servicio se manifiesta como denuncia y como un mensaje de esperanza. A menudo se produce la sensación, sin embargo, de que Chase procura más afirmar una posición que ponerla en práctica. El poeta deja constancia clara que la poesía debe ser comprometida, pero su compromiso poético en sí se limita a reproducir los contenidos ya sancionados por lo cánones de la poesía comprometida latinoamericana. En este libro al menos, Chase no parece haber encontrado todavía su manera específica (Arce, 1981: 2).

Como se puede ver, se realza la supuesta incongruencia entre el compromiso del autor y de su obra, además se sopesa que no ha sabido hacer su manera particular de poesía comprometida sino lo que surge es la aparición de la repetición de ciertos axiomas de la poesía comprometida, es decir, el contacto con el pueblo, por ejemplo.

Esto hace que se constituya una representación crítica al respecto de la literatura comprometida, por medio de una crítica a la repetición de las consignas y, además, una idea de la literatura que lejana a la repetición de temas debe hallar nuevas formas para esos mismos asuntos.

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

> El libro de la patria puede considerarse innovador en el contexto de la poesía costarricense. Por un lado, logra incorporar definitivamente la poética que prevalece en América Latina a la poesía

> de Costa Rica. Por otro lado, logra romper, no solo esencialmente sino coherentemente, con los modelos tradicionales que, llegados principalmente de Europa, han configurado el desarrollo de la lírica costarricense, hasta el día de hoy. En otras palabras, sienta bases para una verdadera y auténtica evolución de nuestra poesía, pues la cantera Latinoamérica no nos es ajena y no solo no impedirá, sino que más bien propiciará la nueva búsqueda (Arce, 1981: 3).

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

> Directa o indirectamente, no cabe duda de que el autor de **El libro de la patria** recibió la influencia de Pablo Neruda, o, lo que es igual, de la poética que contiene implícitamente **Canto General.** Los grandes temas de esta obra, la naturaleza, la cotidiano, el compromiso, aparecen preponderantemente en la obra de Chase, como hemos visto. Podría achacarse esto a una mera coincidencia ideológica, pero esta posición es insostenible, en vista del claro paralelo que existe en el estrato fónico: es bien sabido que el intento por prosaizar y cronificar el lenguaje poético fue una labor sistemática y consciente en Neruda, además de haber sido una posición teórica claramente expresada y tenazmente defendida. Chase se distancia precisamente allí donde se torna intimista. (Arce, 1981: 3).

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

Es decir, las comparaciones como forma para pensar con ejemplos de América Latina, constituyendo un espíritu latinoamericanista que también va a estar presente en *Poesía y circunstancialidad: una aproximación a Días y territorios de Isaac Felipe Azofeifa*, donde el contacto autorial se hace citando a un crítico literario chileno llamado Hugo Montes (Aguirre, 1981: 5).

Donde se establecen también comparaciones del compromiso latinoamericanista con César Vallejo o José Martí constituyendo así, una idea de la crítica íntimamente relacionado

y pensado en comparación con países de América Latina y sus autores sobresaliendo, el acto estético es él mismo ideológico y la producción de una forma estética o narrativa debe verse como un acto ideológico por derecho propio (Jameson, 1989: 64).

6.2 Las representaciones de la crítica poética en *Repertorio Americano* entre 1996-2004

En la década del noventa en Centroamérica finalizan los conflictos armados y las guerras civiles por medio de acuerdos de paz y salidas democráticas electorales en la zona. Lo que indica Grüner (2021: 177) para Sur América en la década del ochenta, en Centroamérica ocurrió en la década del noventa:

> En este contexto y en América Latina, la recuperación de la democracia formal en esos mismos años 80 no produjo como efecto un renacimiento del marxismo, sino más bien lo contrario: una comprensible pero amputada y excesiva confianza en la pura democracia jurídica y la sustitución de la lucha de clases por la lucha por los derechos humanos (dos cosas que deberían haber sido estrechamente complementarias) redundó en el "secuestro" de las democracias por las prácticas globalizadoras del Capital. (Grüner, 2021: 177)

Además de esta característica donde las luchas rescatan derechos humanos y una cierta axiología para la humanidad, en vez de la militancia política asociada a las luchas de clases, se hace presente un discurso regional de posguerra que tendrá sus materializaciones en diversos escenarios culturales y políticos. Además del recrudecimiento de las políticas económicas aperturistas:

> En el caso de los sectores productivos, el nuevo enfoque gestó la reconversión de su estructura productiva ante la crisis, priorizando una mayor apertura al mercado mundial y siguiendo una estrategia de promover las exportaciones mediante la diversificación y la promoción de la inversión extranjera (León en Mondol, 2021: 125).

Así que el rasgo determinante será un período de globalización, Entendiendo como globalización: «Una profundización notable de la inserción en los mercados mundiales»

(Pérez Brignoli en Mondol, 2021: 125). Esta fue la receta de la época para la crisis económica y social y por supuesto, un replanteamiento del papel de los estados en su detrimento.

Para el caso de la revista *Repertorio Americano* se identifican tres patrones formales críticos en el período de 1996 a 2004 que son los años donde se edita y publica la revista en esa época.

Cuadro 6. Crítica poética de 1996 a 2004 en *Repertorio Americano* por número de artículos, porcentaje y patrón formal de crítica.

Número de artículos	**Porcentaje**	**Patrones de Crítica**
2	33.33	Biografista y existencialista
3	50	Cientificista
1	16.66	Comparativa Filosófica
6	100	No aplica

Fuente: Elaboración propia (2022).

Respecto a la crítica poética que hemos denominado *biografísta y existencialista*, existe una característica dominante presente en estos artículos de crítica poética y es que al igual que en la crítica biografista y laudatoria de la crítica anterior, se encuentra presente la no distinción radical entre poeta y voz poética, o poeta y voz lírica, así que constantemente vemos un oscilación entre estas categorías para referirse a la poesía, es decir, no solo el texto puede dar cuenta del poemario o poemas sino también información de la biografía del autor, además aparece con otra característica este patrón crítico formal y es la aparición de los biografismos acompañados de reflexiones existencialistas e individuaslitas donde sobresale una omnipotencia del sujeto, para Eduardo Grüner (2010: 59) es una obsesión moderna y posmoderna), una poética individualista relacionada con la explicación de la biografía del sujeto para este caso.

Para este patrón se encuentran los artículos «La trascendencia de los límites en la poesía de Pablo Centeno-Gómez» de Henry Cohen; «La poesía de Betty Rita Gómez Lance: una presencia en la distancia», de Julián González Zúñiga. Veamos el biografismo que constituye una poesía anclada en las vivencias particulares del autor o autora par dar explicación de la poesía: «El poeta nicaragüense Pablo Centeno Gómez ha viajado por un itinerario poético sinuoso y variado que lo ha llevado no solo a distintos países europeos y caribes, sino también a las profundidades de su propia consciencia e inconsciente» (Cohen, 1996: 1).

Vemos una relación causal con su poesía, pero además una equivalencia entre el viaje al exterior con el interior del poeta. Constituye una representación de un poeta que viaja y que tiene contacto con diversas culturales, así como con las profundidades de su ser, hay una constitución de una representación con el viaje del héroe y sus tribulaciones emocionales y una idea del poeta centroamericano que conoce el mundo y por este gesto su ser.

Para el caso de la representación que se constituye de la poeta es también la de una centroamericana que conoce el mundo (González, 1996: 71) y donde se establece una poética que explica el interés literario desde la sangre (González, 1996: 71) y para la cual es sumamente importante, la tradición costarricense no solo en la literatura sino en la educación, existiendo una explicación geográfica causal de su interés por la educación, ya que la poeta es de la provincia de Heredia y esta provincia es conocida por ser tierra de maestros, pero además constituye una imagen de la Costa Rica educada, donde sus cuadros pueden dar clases en universidades estadounidenses.

Esta noción del poeta viajero, también se refuerza con comparaciones universalistas que se establecen como con Giordano Bruno, Savonarola, Zeledón, Zacco y Vanzetti (Cohen, 1996: 24) o Eliade, Cirlot y Caillois (González, 1996: 77). Constituyen una imagen del poeta y su discurso capaz de ser relacionado por la voz crítica con autores universales y además, constituye una representación del discurso crítico con el conocimiento humanista y filosófico para poder entablar estas relaciones, constituyendo una representación del discurso crítico con recursos universalistas.

Además, para el caso «La poesía de Betty Rita Gómez Lance: una presencia en la distancia» se constituye una poeta que añora su patria y por supuesto, su provincia, es decir, la imagen de un Estado-nación lejanono a la del desencanto; entendido como una visión

fracasada, violenta y no menos conflictiva con el pasado familiar, la historia y la identidad nacional (Mondol, 2021: 133).

Constituyendo una representación positiva de la patria de la poeta, ubicada en Centroamérica. Constiuyéndose una imagen positiva de la poeta relacionada con la luz y el progresismo, no político, sino humano. Es decir, en una década donde los conflictos bélicos y la lucha social ya no existe, la revolución no está en las agrupaciones políticas ni sociales sino en la revolución humana vivencial. Como lo plantea Mijail Mondol para esta época, surge una actitud existencialista como un rasgo de la pertenencia a espacios urbanos y globalizados (Mondol, 2021: 133) siendo este el componente diferenciador de este patrón crítico la aparición del existencialismo, pero la problemática que reside en este caso no es una interpretación existencialista de la poesía sino que debido a la no separación tajante entre autor y voz poética se constituye una representación del poeta y de la poesía salvífica en términos humanísticos, desplazando el horizonte político por el desarrollo humano como tal, en abstracto.

Respecto a la crítica poética que hemos denominado ***cientificista,*** existe una característica fundamental y es el uso de un aparato muy especializado para el análisis de los poemas, existiendo autoconsciencia metodológica como esta característica fundante. En este patrón formal crítico encontramos los artículos «En una aproximación semántica a Himno a la esperanza de Arturo Echeverría Loría», de Marcos Víquez; «La presencia de Dios en la poesía de Victoria Garrón de Doryan», de Marcos Víquez Ruiz y también, de Mario Víquez Ruiz con «Bouquet de Violettes de Victoria Garrón de Doryan: un himno al amor y a la vida".

Como característica principal se nota un esfuerzo metodológico importante en los tres artículos. Este esfuerzo por explicitar los conceptos teóricos y metodológicos constituye una representación de la crítica literaria muy especializada que ve en el discurso poético, la capacidad de desmembramiento para su análisis y donde los datos biográficos no son necesarios del todo o bien, aparecen al pie de la página.

Es un discurso crítico centrado en el discurso. La característica que lo distingue de este mismo patrón crítico formal de la década de los 80 es la aparición de los opuestos como una categoría recurrente en este patrón formal:

> La ventaja del binarismo estriba en el hecho de que permite clasificar cualquier cosa, pues dados dos elementos, siempre es posible encontrar algún aspecto en que difieran y, por tanto, pueden

> ser colocados en relación de oposición binaria (Culler, 1978: 32). La idea básica aquí es que bajo nuestro uso del lenguaje existe un sistema, un modelo de pares opuestos, de oposiciones binarias. Y los hablantes parecen haber interiorizado el conjunto de reglas que determinan el funcionamiento de dicho sistema, como lo demuestra su evidente competencia a la hora de utilizar el lenguaje. Así, los estructuralistas deducen que todos los actos humanos presuponen un sistema de relaciones diferenciales, un sistema de signos que opera como el modelo del lenguaje. (Viñas Piquer, 2002: 433).

Esta característica importante del estructuralismo, de Levi Strauss, por ejemplo, donde «Un texto debe estar orientado por una descripción formal que trata de aprehenderlo como una estructura determinada de contradicciones todavía propiamente formales. Así, Levi-Strauus orienta su análisis todavía puramente visual de los adornos faciales caduveos hacia su descripción climática de su dinámica contradictoria» (Jameson, 1989: 63).

Es decir, la crítica trata de articular en su discurso el funcionamiento de las oposiciones binarias, pero no solo se ve este en el aparto del discurso estructuralista sino en términos sociales donde también existían categorías antagónicas:

> Los efectos corrosivos y aniquiladores de la tradición que acarrea la difusión de una economía monetaria y de mercado, al elenco cambiante de personajes colectivos que oponen la burguesía ora a una aristocracia vapuleada, ora a un proletario urbano, a los grandes fantasmas de los diversos nacionalismos, ahora ellos mismos virtuales como sujetos de la historia de una clase bastante diferente, a la industrial y sus masas, la súbita aparición de las granes fuerzas transnacionales del comunismo y el fascismo, seguida del advenimiento de los superestados en la no menos apasionada y obsesiva que la que, en los labores de los tiempos modernos, permeó las guerras de religión señala la tensión final de nuestra aldea ahora global (Jameson, 1989: 65).

Hay un ambiente social de opuestos que establecen sentido, pero sin duda en el discurso del estructuralismo se inmoviliza la vinculación político-partidario en apariencia con la asepsia ideológica. Surgiendo, por ejemplo, el discurso a favor de la paz (Víquez, 1996: 66) sin mayores explicaciones conceptuales.

Aquí es donde un discurso cientificista, en medio de una situación histórica de tratados de paz y discursos regionales de paz en la posguerra, prescinde de la explicación y la cita para validar el concepto por un uso genérico sin mayores explicitaciones y sin mayores elaboraciones en dicha situación histórica. Es paradójico también que esta crítica cientificista se mueva al final a elaboraciones románticas de la poesía y del poeta, elaborando un papel

salvífico humanista en su poética. Cuestión que también va a estar presente en «La presencia de Dios en la poesía de Victoria Garrón de Doryan»*:*

> A través de la poesía, el Absoluto conduce al ser humano hacia una actitud pletórica de esperanza y hacia una reafirmación puesta en plenitud de la vida: la certeza de un Dios bueno y justo con todas sus criaturas (Víquez, 2003: 169).

Así como en «Bouquet de Violettes de Victoria Garrón de Doryan: un himno al amor» y a la de reflexiones temáticas alrededor de la poesía y además, se constituye una representación que antagoniza el mundo globalizado de la época y se constituye una poética donde se puede enamorar a las personas de las utopías y con potencia para profundizar el humanismo de las personas lectoras. También, constituye una idea buena de la lectura de poesía.

Visto de manera genuina, la representación sería una poética que busca la revolución por medio del humanismo y el ser humano, analizando su representación sin duda, desarticula la literatura comprometida dando una nueva acepción del compromiso como compromiso humano y centra los proyectos en los individuos lo que sería la reevaluación de la propuesta semiótica privilegiándolo como proyección sintomática de las contradicciones sociales (Jameson, 1989: 67).

Respecto a la crítica poética que hemos denominado *comparativa filosófica*, aparece el artículo «Splendor Formae: La Díada "Inspiración Techné" en el poemario de Helena Ospina», de Floribell Anderson la estrategia crítica es distinta de las planteadas y es única en los artículos que hemos analizado.

Constituye una idea universalista del texto que es capaz de por medio de rasgos estéticos elaborar comparativamente, los postulados de la poesía con otros discursos como los de la filosofía, así que se establece una representación de la poesía como generadora de conocimiento estético también, aunando a los discursos filosóficos de pensadores emblemáticos de la historia occidental. Anclado en la tradición occidental y no en América Latina como procuró otro patrón crítico formal. Constituyendo así, un discurso crítico sumamente culto que tiene la capacidad no solo de **comparar** poesía y filosofía, sino de evidenciar la poética de un texto poético.

6.3 Las representaciones de la crítica poética *en Repertorio Americano* entre 2005-2020

Para Mondol (2021: 153-154) las dos primeras décadas del siglo XXI muestran una diversidad de generaciones, estilos, lectores y formas de producción y circulación de las prácticas literarias apareciendo en la literatura mucha experimentación estética y la importancia otras subjetividades, identidades y problemáticas enraizadas en los contextos de las sociedades globales. Así que abundan las diferencias estéticas. Para el caso de la crítica literaria surge un panorama que:

> alude a la búsqueda de una conciencia histórico-literaria en el marco de una coyuntura académica caracterizada por la crisis de los paradigmas nacionales, el impacto de los estudios culturales −y culturalistas− así como los debates teóricos posmodernos y postcolonialistas que cuestionan la relevancia hermenéutica del discurso historiográfico para explicar las dinámicas de producción y recepción que rige la formación de una conciencia histórica de las prácticas estético-literarios (Mondol, 2017: 217).

En este nuevo escenario aparecen también en la crítica, las reivindicaciones del sujeto literario femenino y del papel de la mujer en la literatura. Veamos el panorama general de la crítica en *Repertorio Americano* que de entrada nos da brinda una fragmentación en el discurso crítico poético:

Cuadro 7. Crítica poética de 2005 a 2020 en *Repertorio Americano* por número de artículos, porcentaje y patrón formal de crítica.

Número de artículos	Porcentaje	Patrones de crítica
4	30,76	Biografísta
5	38,46	Discursivo
2	15,38	Culturalista
1	7,69	Feminista
1	7,69	Comparativa Filosófica

13	100	No aplica

Al respeto de la crítica que denominada *biografísta* en esta situación histórica, la característica dominante se repite, es decir, una crítica literaria donde el autor y la voz poética son la misma y no hay diferencias entre una y otra, además de una crítica que explica el acto poético por medio de las vivencias del autor o autora.

Para este caso, los artículos son: «Arborescencias, de Arabella Salaverry», por Alfonso Chase; «Jaguar alado de Margorie Ross», Editorial cita a Rodrigo Quirós; «Mi paz guerrera de Rosita Kalina», Editorial cita a José María Zonta y «Lisímaco Chavarría y su aporte a la lírica costarricense», de María Isabel Carvajal Araya.

Como se menciona el rasgo biografista va a estar presente en este tipo de discurso crítico, aún con esto sí va a existir una variación síntoma de la época. En la crítica «Arborescencias, de Arabella Salaverry», efectivamente va a existir una explicación causal-vivencial de su poesía, pero la explicación hará énfasis en una poética que salva a la autora de las cotidianidades femeninas y que a lo largo del tiempo mayormente oculta, persiste y logra emanciparse de las labores domésticas y cotidianas. Es decir aparece una poética salvífica del orden patriarcal de una mujer en Centroamérica.Constituyendo una poética anclada en otras subjetividades, como la femenina y en las problemáticas patriarcales.

Además, esta crítica está anclada en un proyecto que fomenta la lectura en Costa Rica. Con todo, la crítica pierde rigurosidad y la relación que había sido presente de evidencia poética y argumentación se pierde en comparación con el mismo paradigma biografista de la década del 70, 80 o los 90. En «Jaguar alado de Margorie Ross» hay un realce importante por medio de la voz crítica de la mujer-poeta, de sus cualidades como investigadora culinaria, de sus cualidades como poeta y extranjera donde a la poesía se le da ese tono salvífico de extranjería y la integra a una patria poética de Costa Rica y la ciudad capitalina.

En «Mi paz guerrera de Rosita Kalina» se repiten los componentes biográficos de la crítica y la relevancia del ser mujer, además se hace una relación como una de las escritoras emblemáticas de América Latina sin mayores explicaciones o elaboraciones teóricas que respalden una afirmación como esa, también es síntoma de la falta de rigurosidad que hemos señalado en este patrón crítico. También, la voz crítica se deslinda del compromiso de la

poesía y las posibilidades de que la poesía transforme las problemáticas, para que la voz crítica establezca una poética crítica y humanista de la poesía en la vigilia de la humanidad. Se denota que en este patrón formal crítico abunda la poética de la salvación de distintas maneras, salvación de las labores domésticas, salvación del ser extranjera y salvación de la humanidad lejana a la organización política. Lejana a la organización política de las sociedades centroamericanas y sí en busca de un ideal humanista, pero sin correspondencia en la organización social y política.

Para el caso de «Lisímaco Chavarría y su aporte a la lírica costarricense» biografía y poesía serán una constante explicativa y argumentativa en el discurso crítico, además sobresale la categoría de reflejo que explica la estética del poeta desde las corrientes modernistas en Europa, la categoría de reflejo solventa una relación difícil entre literatura y sociedad, pero efectivamente la hace con el sesgo de una literatura pasiva al reflejo de otra así que constituye una idea de una literatura subordinada en Centroamérica. Subordinación y pasividad estética ya que no se realzan las diferencias o aportes con lo aparentemente reflejado. Umberto Eco (2012: 30) las ha llamado también teoría de los designadores rígidos como una víctima de la espejos:

> Solo la imagen especular, como designador absolutamente rígido, no puede ver impugnada por contrafactuales. De echo no podría preguntarse nunca: si el objeto cuya imagen percibo tuviera propiedades distintas de las de la imagen que percibo, ¿seguiría siendo el mismo objeto? (Eco, 2012: 30).

A diferencia de los otros tres casos en esta hay una notable atención a las formas de la poesía, pero la explicación formal no puede hallar evidencia en la biografía solo de los temas. Es decir, la poética crítica de la biografía no logra explicar las formas sino solo los temas.

Además, aparece una forma puntual no narrativa para las conclusiones, privilegiando el carácter sistemático de las mismas. Además de que la crítica biográfica está relacionada con la constitución de una imagen del estado-nación favorable, así sucede en este caso.

Al respecto de la crítica que denominada *discursiva***,** también se nota la información biográfica en las introducciones, pero no está presente como relación causa-efecto con la

poesía. Este patrón formal crítico se concentra en el discurso poético y algunas elaboraciones y materializaciones sociales de este discurso.

En los artículos «Música de animal lluvioso y otros poemas más de David Maradiaga», Editorial cita a Guillermo Fernández; «Penumbra de la paloma de Laura Fuentes", Editorial cita a Guillermo Fernández; «El sol púrpura de Alejandro Marín Solano», Julián González Zúñiga y RESEÑA DE LIBRO "Gustavo González Villanueva (Guatemala-Costa Rica): El afán de la palabra», por Conny Palacios.

En este patrón crítico se constituye una representación de la crítica que deja de lado las biografías o información exhaustiva de las personas autoras privilegiando la explicación del discurso, no es que no aparezcan, sino que los comentarios biográficos no se usan como argumentación o explicación de la constitución de la poesía.

En «Penumbra de la paloma de Laura Fuentes", este discurso se explica debido a las reivindicaciones de género de las sociedades del siglo XXI, incluyendo de manera explicativa dichas reivindicaciones del discurso poético. Se constituye una poética donde la verdadera musa es la historia (Monge, 2018: 32). Para el caso de "El sol púrpura de Alejandro Marín Solano», se constituye una representación muy excéntrica de la poesía publicada en Centroamérica:

> Con un cuidadoso y mesurado uso del lenguaje, el poeta construye un mundo donde el amor –a la familia, al ser amado, a Dios, a la causa política- se combina con el sacrificio que termina en la muerte (el mártir niño bomba) (González, 2019: 450).

Además, en medio de esta excentricidad, se constituye una representación de la poesía escrita sumamente experimental no solo temáticamente sino en su forma. Una representación inédita, ya que se nota hasta ese momento una crítica que realce con tanta vehemencia este carácter discursivo experimental de la propuesta poética pero que no se refiere a lo político del poemario; es decir a esa proliferación de fundamentalismos frente al capitalismo y en la lucha de clases a nivel mundial como lo expresa (Grüner, 2021:184). Además en este texto su carácter experimental está acompañado de un cambio en el sujeto testimonial canónico en Centroamérica ya que es un niño pero que también constituye una mirada de resistencia frente al capitalismo pero en este caso por una matriz cultural que se ha resistido al proceso de

ilustración occidental, mostrando un claro componente de posicionamiento político radicalizado y culturalmente diferente para Centroamérica.

Será una constante este discurso experimental o subversivo en este tipo de patrón crítico, pero no una constante absoluta, ya que en RESEÑA DE LIBRO «Gustavo González Villanueva (Guatemala-Costa Rica): El afán de la palabra» la representación que se constituye de la poesía es bastante conservadora, debido a temas como: «el del Amor divino, el del tiempo y el espacio imbricados que son una constante en su producción poética. Se trata del tiempo en una dimensión de presente y el tiempo eterno» (Palacios, 2020: 420).

La crítica en su mayoría constituye una representación de la poesía relacionada con los grandes temas de la sociedad del momento, las reivindicaciones de género y el terrorismo/imperialismo de la actualidad. Consituyendo posturas críticas y experimentales discursivamente como síntoma de una época y también, como propuesta divergente.

Al respecto de la que hemos denominado patrón crítico formal *Culturalista* encontramos:

«El Sur Patagónico y el Caribe unidos por la lírica: poesía patagónica y del caribe juntas en Costa Rica», por Julián González y «El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr», por Silvia Elena Solano Rivera. En este patrón crítico formal hay un realce de un sujeto con diversidades subjetivas e identitarias que no fueron tomadas en el desarrollo ulterior del estado-nación, así estos dos artículos aparecen reclamando y reivindicando diferencias culturales que deben ser tomadas en cuenta en el discurso literario académico.

Constituyendo una imagen de la crítica como un discurso que reivindica con suma rigurosidad discursiva y reflexiva ciertos sesgos críticos o canónicos para la época. Ambos por supuesto hablan de un giro identitario que la crítica es capaz no de reconocer sino de propiciar, así confirmamos a la teoría literaria como una perspectiva especial desde la cual se observa la historia (Eagleton, 2014: 231).

Corresponde a la crítica literaria de este patrón crítico representar a un intelectual y un discurso crítico frente al discurso homogenizante del Estado-nación y su violencia apareciendo una mirada latinoamericanista. Para el caso de «El Sur Patagónico y el Caribe unidos por la lírica: poesía patagónica y del caribe juntas en Costa Rica»:

> La violencia irracional que golpea cada vez con mayor dureza la espalda de este mundo. Como para todavía imaginar que no existe una mirada única, que la realidad admite múltiples maneras

> de ser asumida y que a través de la poesía es todavía posible imaginarnos talvez un poco mejor de lo que en realidad somos (Editorial, 2013: 185).

Se nota como las múltiples maneras de ser asumida la realidad es una poética en contra de la violencia y las visiones únicas del Estado-nación y su programa de una identidad, un territorio, una lengua. Vemos esta poética también en «El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr»:

> El norte que guía este análisis es la construcción identitaria en relación con el cuerpo y la historia en los poemas de Campbell. El silencio de la crítica literaria costarricense, en el caso particular de Palabras indelebles de poetas negras puede deberse a lo reciente de su publicación; sin embargo, respecto a sus textos anteriores se vincula más bien con la poquísima difusión de que gozan los textos escritos por afrodescendiente en el espacio vallecentrista (Solano, 2014: 371).

La voz crítica reivindica cierta poeta y poesía que ha quedado fuera de los cánones vallecentralistas del Estado-nación. En este caso, es una voz crítica sumamente rigurosa que no aborda además lo que se ha dicho de este tipo de discurso, también planteando un discurso de cara al patriarcado y al racismo occidental:

> Es desde esta perspectiva que me interesa analizar los textos de Campbell, en tanto que representan una oposición y resistencia a la dominación étnica y de género. Y en atención a dicha perspectiva creo pertinente el uso de los presupuestos teóricos de los feminismos africanos, así como el concepto de identidad de Jorge Larraín Ibáñez (Solano, 2014: 378).

Para estas reivindicaciones, la voz crítica como se ha mencionado es sumamente acuciosa académicamente con un trabajo notable de auto reflexividad y de abordajes teóricos. Cuando se ve de forma crítica y sintomática, estas reivindicaciones identitarias exceden por supuesto la lucha de clases del discurso social, crítica y poético de los años 70 u ochenta, pero sobredeterminada por estos factores como lo manifiesta Eduardo Grüner:

> Este último punto es sumamente importante. El colapso de los "socialismo reales", la concomitante "crisis" del marxismo tradicional, la "globalización" y la emergencia de esos "nuevos" movimientos sociales y culturales han permitido que se abriera un serio interrogante dirigido a la noción clásica de de lucha de clases y al rol central del proletariado en ese proceso. Esto ha ido acompañado en el plano teórico, como es sabido, por la recusación de una

> típicamente "moderna" noción sustancialista del Sujeto (recusación que tampoco en sí misma es una gran novedad, puesto que puede detectársela de distintas maneras en pensadores críticos de la modernidad tales como el propio Marx y por supuesto Freud) a favor de un sujeto –que rápidamente podemos etiquetar de "posmoderno"– diseminado, disperso, múltiple, "rizomático", en suma, desustancializado y despojado de una identidad rígida. No deja de haber, otra vez, un defendible momento de verdad en estas reconceptualizaciones. Pero hay, al mismo tiempo, un muy grave riesgo: el de que terminemos perdiendo, detrás de la volátil humareda de esas "dispersiones", el núcleo duro de los conflictos estructurales decisivos que podrían transformar radicalmente el sistema. (Grüner, 2021:185-186)

También ha sido expuesto por Grüner (2010: 55-56) como una imagen, una representación del mundo acrítica como yuxtaposición de puras diferencias igualmente abstractas mas o menos equivalentes que no toman en cuenta el ejercicio del poder en algunas manifestaciones críticas.

Para el patrón crítico que se ha denominado *Feminista* aparece el artículo «Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte, de Franco Cerutti Frigerio». El gesto determinante en este patrón crítico es evidenciar a la importancia de las contribuciones femeninas en la poesía de Guatemala, nuevamente se constituye una idea de Estado-nación criticada por no incluir en su concepción a las mujeres, constituyendo una visión canónica patriarcal que no reconoce a la diversidad. Esta poética evidencia una poesía reivindicativa de las desigualdades de género y violencias epistemicidas con respecto a los conocimientos y producción de las mujeres.

Para el patrón crítico forma que denominado *Comparativa Filosófica* se identifica el artículo, «Un acercamiento a la lírica de Helena Ospina en Sonata de otoño: Canción consumada», de Conny Palacios. Se establecen comparaciones con otros autores reconocidos de la lírica mística, constituyendo una imagen de la diversidad de corrientes estéticas en el siglo XXI.

Sin duda, la crítica poética de este período constituye un crisol de opciones y de relevamientos de distintas identidades culturales, donde el misticismo también puede estar presente en los discursos contemporáneos de la producción crítica literaria. Aquí se da constituye un panorama diverso estéticamente y culturalmente de la producción crítica literaria como un modo de pensamiento y escritura que busca hacer foco en la relación, en la diferencia, parafraseando a Jameson (2014: 368), también esta fragmentación que da cuenta la diversidad de discursos críticos y de la crisis de una(s) políticas(s) impotentes para representarlos (Grüner, 2021:288) pero también carencia en el discurso crítico de un aparato

teórico que cuestione de manera decidida el orden económico y social o como el mismo Grüner lo plantea: ninguno de ellos, ni una hipotética articulación unificadora entre todos, cuestiona de manera decididamente revolucionaria el socio metabolismo del capital (2021:287) que justamente es la que ha constituido ese tipo de estados que han invisibilizado, utilitarizado, ridiculizado o canibalizada la historicidad diferencial.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis doctoral hemos venido señalando una serie de ideas y argumentaciones de cada situación histórica y sus publicaciones de crítica literaria en la revista *Repertorio Americano*, entre 1974 y el 2020. Haremos ahora un esfuerzo de síntesis para resaltar las conclusiones más importantes que nos ha brindado esta investigación.

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

Entre los años 1974 y 1982, la autoría de crítica literaria, en esta revista académica, es de tipo individual en un 95.2% y es ocupada por hombres en un 68,5% correspondiente a un total de setenta y dos autorías por hombres. Con respecto a la publicación por mujeres, un total de treinta mujeres fueron autoras, equivalente a un 28.5%. Existiendo únicamente tres publicaciones, en coautoría por mujeres y hombres. Esta preponderancia de la publicación por hombres será una constante de las diversas situaciones históricas donde se desarrolla *Repertorio Americano* teniendo en términos generales una subrepresentación en comparación con los hombres.

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

El género más comentado por parte del discurso crítico para la situación histórica de 1974 a 1982 es la poesía con un 40% de los artículos publicados, seguida de la novela con un 25%. El patrón formal crítico con más presencia en la revista entre 1974 y 1982 es

la crítica cientificista y estructuralista con un 46,15%, seguido de la laudatoria, biografista y subjetivista con un 38,46% para finalizar con el social con un 15,38%. Respecto a la crítica poética denominada laudatoria, biografísta o subjetivista, su característica dominante será la no distinción entre poeta y voz poética, o poeta y voz lírica. Constantemente aparece una oscilación entre estas categorías para referirse a la poesía, es decir, la biografía del autor puede dar información de la poesía, su surgimiento o sus temas. El biografismo establece una relación mecánica, causa-efecto entre la vida del autor y la obra poética. A partir de los ochenta, este patrón biografista se sofistica y se deja de lado la biografía del autor o autora por la subjetividad de este. Además, en la crítica laudatoria, biografista del período del 74 al 82 aparece una voz crítica que establece una representación de la voz poética y crítica alrededor de la vasta cultura que pueden usar para establecer el discurso crítico, que resultan en un discurso crítico que comenta la poesía, donde efectivamente no hay tanta distancia estética entre el discurso meta y el objeto textual. En esta situación crítico-literaria, el comentario laudatorio no solo enaltece al autor, sino que enaltece a la voz crítica que es capaz de identificar y reconocer a un poeta. La *laudatio* no solo funciona realzando la figura del autor o del crítico, también puede funcionar realzando la tradición literaria de un país centroamericano y, por supuesto, al istmo con tradiciones artísticas consolidadas. Permitiendo también dar cuenta de los premios o de las instituciones centroamericanas que apoyan y promueven la creación literaria, en este caso, preponderantemente las instituciones costarricenses.

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

referencialidad, además de una postura tradicional sobre los significados como consecuencia de experiencias, vivencias u objetos del mundo. Algunos ejemplos puntuales que vale la pena evidenciar:

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

La crítica poética que hemos denominado laudatoria y subjetivista está presente en la década de los ochenta. En este tipo de crítica poética se constituye una manifestación distinta a las anteriores, ya que la categoría de subjetividad es una elaboración emocional y más directa con la poesía que se publica por parte de los poetas, aunado a un uso de categorías del estructuralismo y del cientificismo, además de comentarios laudatorios. En este patrón crítico formal, en ambos casos la representación del poeta es la de un profesional en su campo porque evoluciona y es parte fundamental de una tradición. Se nota la estabilidad del lenguaje y la creencia de que la poesía puede expresar las vivencias del poeta, constituyendo una poética del reflejo de la visión de mundo del poeta. Pero notamos que este énfasis en la subjetividad del poeta, por parte del discurso crítico, tiene sus límites explicativos, ya que puede dar cuenta de los temas tratados o las intencionalidades autoriales, pero no de las formas literarias. Además, en este patrón crítico se constituye una representación de la poesía anclada en las individualidades del autor o autora.

En este patrón crítico también se constituye una representación de la poesía centroamericana y costarricense latinoamericanista que puede echar mano de la crítica internacional hecha sobre poetas centroamericanos, y en la que sobresalen vínculos con colegas latinoamericanos.

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

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

Constituye una representación de Centroamérica, donde la literatura y la cultura han adquirido, en tiempos recientes, como mínimo, una autonomía en el campo académico que

es donde se realiza el discurso crítico literario. Además de constituir una imagen de una Centroamérica con un discurso especializado y un tipo de intelectual en contacto con la vanguardia de la teoría literaria de la época. Además, una poética crítica donde el discurso debe dar cuenta de la obra literaria, para estos patrones críticos funciona con sendas citas de los poemas analizados.

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

Para la crítica literaria de 1996 a 2004 hay un descenso del porcentaje de la crítica poética, correspondiendo en este período a un 31% de los artículos identificados. También un descenso de la crítica novelística a un 17% y un repunte de la elaboración crítica teórica a más del doble, correspondiendo a un 18% del total de artículos de crítica literaria publicada. Los años con un mayor número de artículos de crítica literaria publicada en *Repertorio Americano,* durante esta situación histórica son 1996 y 1998 y se precipita en un descenso para el 2003 pasando de un espectro de 25 a 30 artículos a un espectro menor de 5 artículos. Sobresaliendo para esta dos años en un 90,2% la crítica literaria por autoría individual. Y apareciendo la autoría institucional en un 9,8% por ciento. Se mantiene la autoría masculina en un 61,1% y un leve aumento de la autoría femenina al 29,1%.

En la situación crítica de 1996 a 2004, en *Repertorio Americano* se identifican tres patrones críticos formales. La cientificista con un 50%, la biografista y existencialista con 33,33% y la comparativa filosófica con un 16,66%.

Respecto a la crítica poética denominada biografista y existencialista, su rasgo principal es la no distinción entre sujeto autoral y biográfico, pero la diferencia con la de la década del 70, es la elaboración de explicaciones existencialistas en esta situación histórica.

Este patrón crítico llamado biografista existencialista constituye una representación de autores que muestran contacto con diversas culturas y una idea del poeta centroamericano que conoce el mundo y, por este gesto de conocer el mundo, conoce su propio ser. Esta noción del poeta viajero y culto humanista se refuerza con comparaciones universalistas con Giordano Bruno, Savonarola, Zeledón, Zacco, Vanzetti o Eliade, Cirlot y Caillois. Constituyendo una imagen del poeta y su discurso, capaz de ser relacionado por la voz crítica con autores universales y, además, constituye una representación del discurso crítico con el conocimiento universalista y filosófico para poder entablar estas relaciones, constituyendo una representación del discurso humanista. También este patrón crítico constituye una representación del poeta que añora su patria y, por supuesto, su provincia, es decir, la imagen de un Estado-Nación lejana a la del desencanto; entendido como una visión fracasada, violenta y no menos conflictiva con el pasado familiar, la historia y la identidad nacional, constituyendo en divergencia; una representación positiva de la patria del poeta, ubicada en Centroamérica. Es decir, una imagen positiva de la poesía relacionada con la luz y el progresismo, no político, sino humano. En una década donde los conflictos bélicos y la lucha social y militar ya no existe, la revolución no está en las agrupaciones políticas ni sociales sino en la revolución humana vivencial.

Respecto a la crítica poética denominada cientificista, entre 1996 al 2004, existe una característica fundamental y es el uso de un aparato muy especializado para el análisis de los poemas, existiendo autoconsciencia metodológica como característica determinante. Es un discurso crítico centrado en el discurso poético. La característica que lo distingue con este mismo patrón crítico en los setenta y ochenta es la aparición de los opuestos como categoría recurrente. La crítica evidencia la lógica y funcionamiento de las categorías binarias planteando relaciones de coincidencia o diferencia.

A pesar de su esfuerzo metódico y conceptual se nota un uso del concepto de paz de manera genérico. Surgiendo, por ejemplo, el discurso a favor de la paz (Víquez, 1996: 66) sin mayores explicaciones conceptuales. Aquí es donde un discurso cientificista, en medio de una situación histórica de tratados de paz y discursos regionales de paz en la posguerra, prescinde de la explicación y la cita para validar el concepto por un uso genérico sin mayores explicitaciones y sin mayores elaboraciones en dicha situación histórica.

Es paradójico también que esta crítica cientificista se mueva al final a elaboraciones románticas de la poesía y del poeta, elaborando un papel salvífico humanista en su poética y, por supuesto, lejano a la organización política. Constituye este patrón crítico una poética positiva y buena de la lectura. Visto de manera genuina, la representación sería una poética que busca la revolución por medio del humanismo y el ser humano; analizando su representación, sin duda, desarticula la literatura comprometida dando una nueva acepción del compromiso como compromiso humano y centra los proyectos en los individuos, no en la organización política centroamericana.

Respecto a la crítica poética denominada comparativa filosófica entre 1996-2004**,** su característica determinante es la elaboración comparativa de la poética del poemario con las poéticas establecidas en la filosofía. Estableciendo una representación de la poesía como generadora de conocimiento estético, al igual que el ensayo filosófico y una idea de la poesía anclada en la tradición occidentalista. Creando así un discurso crítico sumamente culto que tiene la capacidad no solo de comparar poesía y filosofía sino de evidenciar la poética de un texto poético. Estableciendo una representación de la poesía como generadora de conocimiento estético también, aunando a los discursos filosóficos de pensadores emblemáticos de la historia occidental.

Para la situación de la crítica poética del 2005-2020, el género que produjo mayor crítica sigue siendo el de la poesía con un 32% de artículos publicados, con un ascenso de la crítica teórica con un 15% y un descenso al tercer lugar de la crítica novelística, con un 14%. Para la crítica poética de *Repertorio Americano* entre 2005-2020 se encontraron cinco patrones formales críticos, con un 30,76% la crítica biografista, con un 38,46% la crítica discursiva, un 15,38% el culturalismo, un 7,69% la feminista y un 7,69% la comparativa filosofía. Se mantiene la preponderancia de la autoría por hombres, correspondiente a un 64,87% y en el caso de las mujeres hay un aumento al 32,4%. Existiendo un descenso de la crítica de autoría institucional al 2,75%.

Al respecto de la crítica denominada biografista entre 2005 y 2020, la característica dominante se repite, pero con variaciones de la situación histórica específica. Se establece una poética anclada en otras subjetividades como la femenina, donde la poesía juega un rol importante para salvar a las poetas de la cotidianidad patriarcal o del extranjerismo y el nacionalismo, también patriarcal. Es decir, del proyecto de Estado-Nación.

Se establece una poética, no de lucha social ni reivindicación, sino de salvación; en este patrón formal crítico abunda la poética de la salvación de distintas maneras: salvación de las labores domésticas, salvación del ser extranjera y salvación de la humanidad, todas lejanas a la organización política. La poética crítica biografista no puede hallar evidencia en la biografía que dé cuenta de las elaboraciones formales, solo de los temas. Es decir, la poética crítica de la biografía no logra explicar las formas sino solo los temas recurrentes.

Al respecto de la crítica denominada discursiva se constituye una representación de la crítica que ha dejado las biografías de lado, privilegiando la explicación del discurso. Por ejemplo, explicar el discurso a partir de la reivindicación de género o de las diferencias culturales radicales como con Medio Oriente. En estas diferencias culturales el discurso crítico, también va a acompañarse de una importancia de la experimentación formal y literaria de los libros comentados Esto resultaba inédito en la crítica poética de *Repertorio Americano* y en las situaciones de la crítica literaria anteriores.

La crítica en su mayoría constituye una representación de la poesía relacionada con los grandes temas de la sociedad del momento, las reivindicaciones de género y el terrorismo/imperialismo de la actualidad. Aunado a un gesto crítico que resalta la experimentalidad estética del discurso poético, como síntoma de una época y, también, como propuesta divergente en Centroamérica.

Al respecto del denominado patrón crítico culturalista, existe un realce de las diversas subjetividades e identidades que no han sido tomadas en el desarrollo ulterior del Estado nación. Reivindicando las diferencias culturales para ser tomadas en cuenta, en la crítica elaborada en la academia universitaria y reprochando a los estudios críticos esta omisión. Existiendo una crítica al campo literario y sus alcances. Corresponde a la crítica literaria de este patrón crítico, representar a un intelectual y un discurso crítico frente al discurso homogeneizante del Estado nación y su violencia, apareciendo una mirada latinoamericanista. Además, constituye una imagen plurisignificativa de la realidad, donde las múltiples maneras de ser asumida la realidad elaboran una poética en contra de la violencia y las visiones únicas del Estado nación y su programa de una identidad, un territorio, una lengua y, por supuesto, una literatura. Este patrón crítico da un discurso que reivindica a ciertos poetas y a cierta poesía que han quedado fuera de los cánones valle centralistas del Estado. Se plantea un discurso de cara al patriarcado y al racismo occidental.

Para el patrón crítico denominado feminista, el gesto determinante es evidenciar la importancia de las contribuciones femeninas en la poesía de Guatemala; nuevamente se constituye una idea de EstadoNación criticada por no incluir en su concepción a las mujeres, constituyendo así una crítica a una visión canónica patriarcal que no reconoce la diversidad. Esta poética evidencia una poesía reivindicativa de las desigualdades de género y violencias epistémicas y epistemicidas, con respecto a los conocimientos y producción de las mujeres. Constituyendo una imagen de Centroamérica donde se elaboran y se efectúan los debates actuales sobre la reivindicación de género.

Para el patrón crítico formal denominado comparativa filosófica se establecen comparaciones con otros autores reconocidos de la lírica mística constituyendo una imagen de la diversidad de corrientes estéticas en el siglo XXI. Sin duda, la crítica poética de este período constituye un crisol de opciones y de relevamientos de distintas identidades culturales, donde el misticismo también puede estar presente en los discursos contemporáneos de la crítica literaria. Dando cuenta del panorama diverso, estética y culturalmente, de la crítica literaria como un modo de pensamiento y escritura que busca hacer foco en la relación y en la diferencia.

Esta investigación, en término generales, es un aporte a la evaluación de la ciencia por medio de artículos académicos, su forma y sus representaciones estéticas ya que las métricas presentes sirven también para entender la situación histórica entre 1974 y 2020 por medio de los ritmos de la crítica literaria en Centroamérica. Además, esta investigación puede aportar a la evaluación de las trayectorias individuales de los investigadores en *Repertorio Americano* entre 1974-2020.

En los tres periodos estudiados, 1974-1982, 1996-2004 y 2005-2020, se privilegia la autoría individual como forma de publicación de crítica poética. Además, hay una preponderancia de la publicación realizada por hombres. Cuando la Universidad Nacional relanza *Repertorio Americano,* hay un cambio importante en la instancia crítica; por un lado, pasa de ser un proyecto editorial gestionado por una sola persona a un proyecto editorial liderado por una institución universitaria y en específico por un instituto de investigación latinoamericano que es parte de la institucionalidad académica. En este relanzamiento de *Repertorio Americano* surge un tipo de autoría y de intelectual que estará relacionado con profesiones y prácticas académicas ancladas en las ciencias sociales,

ciencias políticas, la economía o la literatura. La producción crítico-literaria de las diversas situaciones históricas, con sus respectivos patrones, establece representaciones ideológicas que están íntimamente relacionadas con las situaciones históricas centroamericanos y sus relaciones con el sistema mundo, dando cuenta que la crítica literaria no solo es consecuencia sino formadora de esta misma situación histórica.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Th. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal Ediciones.

Aguirre, C. E. (1976). «El sentido lírico de Los pasos terrestres de Julieta Dobles». *Repertorio Americano,* año II, n.º 3: 15-20.

_____(1981). «Poesía y circunstancialidad: una aproximación a *Días y territorios***,** de Isaac Felipe Azofeifa». *Repertorio Americano.* Año VII, n.º 3: 5-10.

_____(1981b). «Ars poética y poesía *En la piel de los signos*, de Mario Picado. *Repertorio Americano*». Año VIII, n.º 1: 5-9.

Alegría, C. (1982). *Álbum familiar*. San José: EDUCA.

Andaluz, M. (2013). «La ilustración como autonomía y comunicación». *Cuadernos salmantinos de filosofía*, n.º 40: 183-201.

Anderson, F. (2003). «Splendor Formae: La díada "Inspiración Techné" en el poemario de Helena Ospina». *Repertorio Americano. Nueva Época*, n.º 15-16: 191-197.

Arce, A. (1975). «El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa. *Revista Repertorio Americano*». Año I, n.º 3:18.

_____(1981). «El libro de la Patria: Un hito en la evolución poética de Alfonso Chase». *Repertorio Americano.* Año VIII, n.º 1: 1-4.

Argueta, M. (1977). *Caperucita en la zona roja.* La Habana: Casa de las Américas.

Arias, A. (2018). «Final de juego y globalización: repensando la trayectoria de la narrativa moderna centroamericana». En Leyva, Mackenbach y Ferman, *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Guatemala: F&G editores (pp. 3-36).

Azofeifa, I. (1974). «La tercera salida de "Repertorio Americano"». *Repertorio Americano*, n.º 1: 3-4.

Bajtín, M. (2013). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Barrientos, D. (2018). «Discurso político y escritura en la poesía centroamericana contemporánea (1950-2000)». En Leyva, Mackenbach y Ferman, *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Guatemala: F&G editores: 111-135.

Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad.* Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

_____(1992). *Fragmentos de un discurso amoroso.* Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

Basho, M. (2013). *En la brevedad del instante.* Buenos Aires: Interzona.

Becker, H. (2017). *Manual de escritura para científicos sociales. Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Titibillus: EPUB.

Beigel, F. (2003). «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana». *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 8 (20): 105-115.

Belli, G. (1988). *La mujer Habitada.* WEB: Editorial Digital.

Beltrán, L., G. Claudia y M. Munguía (2017). *Risa y géneros menores*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Beverly, J. (1987). «Anatomía del testimonio». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII, 25: 7-16.

Biblioteca Nacional. (2020). Fabián Dobles Rodríguez 1918-1997 : biobibliografía [recurso electrónico] / Biblioteca Nacional "Miguel Obregón Lizano", Unidad de Investigación y Bibliografía, compilador. – Primera edición. -- San José, Costa Rica : Ministerio de Cultura y Juventud, Sistema Nacional de Bibliotecas, Biblioteca Nacional "Miguel Obregón Lizano" Unidad de Investigación y Bibliografía.

Bourdieu, P. (1989). «El campo literario-Prerequisitos críticos y principios de método». *Criterios La Habana*, número 25-28: 20-42.

_____(1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

_____(2008). *Homo Academicus.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Bustamante, M., M. López, L. Ramírez y M. Rodríguez (2019). *Análisis documental del Repertorio Americano para la descripción de la producción intelectual con una visión histórica: período 1919-1959, con énfasis en el aporte de cuatro intelectuales costarricenses: Omar Dengo Guerrero, Mario Sancho Jiménez, Ricardo Jiménez Oreamuno y Joaquín Gutiérrez Mangel* (Tesis de licenciatura en Bibliotecología y Documentación). Universidad Nacional de Costa Rica. Escuela de Bibliotecología, documentación e información.

Cabezas, O. (1982). *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. La Habana: Casa de las Américas.

Camacho, M. (2005). «Voz testigo». *Repertorio Americano. Nueva Época.* n.º 19-20. Heredia: Universidad Nacional: 169-173.

Camacho, G. y K. Bonilla (2017). «El Pensamiento Centroamericano del Siglo XIX: Política y Educación». *LETRAS*, 62: 47-72. doi:10.15359/rl.1-62.3.

Camarero J. (2004). *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos.

Camps, D. (2007). «El artículo científico: desde sus inicios de la escritura al IMRYD». *Archivos de Medicina, 3* (5): 1-10. http://redalyc.uaemex.mx /redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=5033 0503

Carballo, M. E. (1975). "Poesías de Francisco Amighetti". *Repertorio Americano,* año I, n.º 3: 21-25.

Carmona, A. C. y M. Barahona (2004). «AGRO Y TLC DE CENTROAMÉRICA CON ESTADOS UNIDOS: UN ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LAS NEGOCIACIONES E IDENTIFICACIÓN DE ESCENARIOS EN COSTA RICA». *Economía y Sociedad*, *9* (25-26): 5-31. https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/economia/article/view/942

Carvajal, L. (2016). «El *Repertorio Americano*: puente de comunicación y cultura». *Revista Estudios*: 138-150.

Carvajal, M. (2012). «Lisímaco Chavarría y su aporte a la lírica costarricense». *Repertorio Americano* (22): 13-22.

Carvallo, M. (1975). «"Poesías" de Francisco Amighetti». *Repertorio Americano.* I, n.º 3: 22

Casa de las Américas. (2000). «Casa de las Américas». *Revista Repertorio Americano* (9-10): 192-194.

Castellanos, H. (1989). *La diáspora*. San Salvador: UCA Editores.

_____(1997). *El asco*. Madrid: Tusquets Editores.

_____(2015). *Cuaderno de Tokio.* Santiago: Editorial Hueders.

_____(2016). *Envejece un perro tras los cristales*. Barcelona: Penguin Random House.

_____(2021). *Roque Dalton: Correspondencias clandestinas y otros ensayos.* Barcelona: Random House.

Cazali, A. (1977). «La autonomía universitaria en Centroamérica». *Anuario de Estudios Centroamericanos*, *3*(1): 9-26. https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/3801

Cerutti, F. (2017). «Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte». *Repertorio Americano*, 27, 133-157. https://doi.org/10.15359/ra.1-27-10

Charpentier, J. (1976). «Población del asombro». *Repertorio Americano.* Año II, n.º 3. Heredia: Universidad Nacional: 36-40

Chase, A. (1975). «Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los ángeles». *Revista Repertorio Americano.* Año I, n.º 2: 3-9.

_____(2005). «*Arborescencias*, de Arabella Salaverry». *Revista Repertorio Americano. Nueva Época.* n.º 19-20: 169-173.

_____(2018). El *tigre luminoso*. Alajuela: Editorial de la Universidad Técnica Nacional.

Chaves, L. (2016). *Falso documental.* Buenos Aires: Seix Barral.

Coetzee, J. M. y A. Kurtz (2015). *El buen relato: Conversaciones sobre la verdad, la ficción y la terapia psicoanalítica*. Argentina: El Hilo de Ariadna.

Cohen, H. (1996). «La trascendencia de los límites en la poesía de Pablo Centeno-Gómez». *Repertorio Americano, Nueva Época.* n.º 1: 23-29.

Cortez, B. (2001). «La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano». *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (2), Recuperado de http://istmo.denison.edu/n02/articulos/testim.html

Cruz, J. (2020). «Violencia, democracia y cultura política». En Castro y López. *Antología del pensamiento crítico salvadoreño contemporáneo*. Buenos Aires: Clacso.

Dobles, F. (1979). *Cuentos de Tata mundo.* San José: Editorial Costa Rica.

Eagleton, T. (1998). *Walter Benjamin o Hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra.

_____(2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.

_____(2010). *Cómo leer un poema.* Madrid: Akal.

_____(2012). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.

_____(2013). *Marxismo y crítica literaria.* Buenos Aires: Paidós.

_____(2014). Una Introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica.

Eco, U. (2012). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Debolsillo.

_____(2013). *Sobre literatura.* Barcelona: Editorial Debolsillo.

Eguizábal, C. y Rojas, F. (1989). «Política exterior y procesos de decisión en Centroamérica: elementos para una aproximación a los procesos de negociación regional.» *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, 15 (1): 65-80.

Escoto, J. (1981). «La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase». *Repertorio Americano.* Año VIII, n.º 1: 9-12.

Esquivel, A. (2003). «Una lectura del discurso poético: *Cima del gozo* de Isaac Felipe Azofeifa». *Revista Espiga,* 7. San José: Universidad Estatal a Distancia.

Fallas, C. (2020). «La gran huelga bananera del atlántico de 1934». En *Antología del pensamiento crítico costarricense contemporáneo* / Joaquín García Monge *et al*., comp. por Montserrat Sagot y David Díaz Arias, 1.ª ed. Buenos Aires: CLACSO.

Fernández, G. (2005). «*Música de animal lluvioso y otros poemas más*, de David Maradiaga». *Repertorio Americano, Nueva Época.* n.º 19-20: 169-173.

Ferrero, G. (2013). Autoficciones líricas, (Una vez más, el enigma enunciativo). *Revista del CIFFYH, Racial*. Volumen (4), n.º 4, 68-81. Recuperado de https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/issue/view/717

Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores.

Frigerio, F. (2017). «Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte». *Repertorio Americano* (27): 133-157.

Fuentes, L. (2005). «Penumbra de la paloma». *Repertorio Americano. Nueva Época.* n.º 19-20: 169-173.

Galindo, F. (2018). «*Repertorio Americano* como una Revista de Vanguardia (1919-1925)». *Oficio Revista de Historia e interdisciplina*, 7: 93-110.

García Monge, J. (1983). *Cartas selectas*. San José: Editorial Costa Rica.

García Quesada, G. (2022) *Marx, historiador de espaciotiempos sociales. Un ensayo sobre los fundamentos del materialismo histórico.* Buenos Aires: Clacso.

Garavito, J. (1978). «Diana Ávila: Noticia de libros. *Repertorio Americano*». Año V, n.º 1: 26.

Genet, G. (1989). *Palimpsestos. la literatura en segundo grado.* Madrid: Taurus.

Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Goldsmith, K. (2020). *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era* digital, trad. A. Page. Buenos Aires: Caja Negra.

Gómez, C. (1976). «El sentido lirico de *Los pasos terrestres*, de Julieta Dobles». *Repertorio Americano*. Año II, n.º 3: 15-22.

Gómez, G. (2020) Las universidades reproductoras y acumuladoras de violencia epistémica patriarcal / moderna /colonial. En Monzón, *Antología del Pensamiento crítico guatemalteco contemporáneo*. Clacso: 707-714.

González, B. (1986). «La relación entre crítica e historia literaria en América Latina». *Letras (Lima), 58*(90): 198-208. http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/1363

González, J. (1996). «La poesía de Betty Rita Gómez Lance: una presencia en la distancia». *Repertorio Americano, Nueva Época*. n.º 2: 12.

_____(2013). «El Sur Patagónico y el Caribe unidos por la lírica: poesía patagónica y del Caribe juntas en Costa Rica». *Repertorio Americano* (23): 185-186.

_____(2016). «El arte de Solentiname. *Revista Repertorio Americano*». Año XVII, n.º 1, 12: 71-82.

_____(2019). «*El sol púrpura,* de Alejandro Marín Solano». *Repertorio Americano* (29): 449-450.

_____(2020). «RESEÑA DE LIBRO, Gustavo González Villanueva (Guatemala-Costa Rica): *El afán de la palabra* (San José: PROMESA, 2011)». *Repertorio Americano* (30): 419-420.

Greimas, A. J. (1971). *Semántica Estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.

Groys. B. (2016). *Arte en flujo.* Buenos Aires: caja negra Editora.

Grüner, E. (2010). *La oscuridad y las luces*. Buenos Aires: Edhasa.

_____(2021). *Lo solido en el aire: el eterno retorno de la crítica marxista*. Buenos Aires: CLACSO.

Hawking, S. (2013). *Historia del tiempo. Del big band a los agujeros negros*. Barcelona: Planeta.

Heidegger, M. (2012). *El ser y el tiempo.* Londres: SCM Press.

Issa, K. (2014). *Una taza de té*. Buenos Aires: Interzona.

Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura y documentos de barbarie*. Madrid: Visor.

_____(1992). «De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 18 (36): 117-133.

_____(2014). *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

_____(2016). *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.

_____(2019). *Los antiguos y los posmodernos. Sobre la historicidad de las formas.* Madrid: Akal.

Jitrik, N. (1985). *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila.

Leyva, H. (2018). «Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos (1960-1990)». En Leyva, Mackenbach y Ferman, *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Guatemala: F&G editores: 37-66.

Lukács, G. (2013). *El alma y las formas*. Valencia: Universitat de Valencia.

Mackenbach, W. (1997). «Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua». *Revista de Historia-IHNCA* (10): 5-18. http://ihncahis.uca.edu.ni/revistas/index.php/historia/article/view/38

_____(2014). «Problemas, desafíos y perspectivas actuales de los estudios literarios y culturales sobre Centroamérica». *Pensamiento actual*, 13: 27-39. https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/15043.

_____(2015). «El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia». *Kamchatka. Revista de análisis cultural* (6): 409-434.

_____(2016). «Literatura, Memoria e Historia en Centroamérica». *Revista interdisciplinar de estudios histórico-jurídicos*, 19: 354-358.

_____(2018). «Literatura y revolución: la literatura nicaragüense de los años ochenta y noventa entre política y ficción». *Monograma: Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento, 2 (1)*: 13-44. http://revistamonograma.com/index.php/mngrm/article/view/49 *(8) (PDF)*

Margarit, R. (2004). La historia de las ideas en Costa Rica. Ponencia presentada en el VII Congreso internacional de estudios latinoamericanos, "América Latina en el nuevo siglo", Universidad Nacional, 9-12 de noviembre.

Minois, G. (2018). *Historia de la risa y la burla. Del Renacimiento a nuestros días.* México: Universidad Veracruzana.

Molina, I. (1989). *Imagen de lo imaginario: Introducción a la Historia de las Mentalidades Colectivas*. En: Fonseca Corrales Elizabeth. Historia: teoría y métodos. San José, Costa Rica. Editorial Universidad de Costa Rica.

_____(2004). *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX.* Heredia: Editorial Universidad Nacional.

_____(2021). *Costa Rica cotidiana: Pandemia politizada y desmantelamiento republicano.* San José: Ediciones DP.

Molina, P. (1954). *Escritos del doctor Pedro Molina, Tomo I*. Ciudad Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.

Mondol, M. (2017). *Historiografía literaria y sociedad: una interpretación socio-discursiva del pensamiento histórico-literario centroamericano* (Tesis de Doctorado en Filología Romanística). Universidad de Potsdam, Instituto de Romanística.

_____(2021). *Literatura, identidades y sociedad costarricense: desde el siglo XXI hasta los inicios de la literatura nacional.* San José: EUNED.

_____(2023). *Editorial Ex Machina: Producción Editorial y Literatura Costarricense(1990-2020).* Heredia: Editorial Universidad Nacional.

Monge. C (1975). «*Espacio-luz,* de Germán Salas». *Repertorio Americano.* Año I, n.º 4. Heredia: Universidad Nacional: 21.

_____(1976). En busca de la generación perdida. *Repertorio Americano*. Año II, n.º 3. Heredia: Universidad Nacional: 10-14.

_____(1977). Y de sus ojos nacerá la aurora. *Repertorio Americano.* Año IV n.º 1. Heredia: Universidad Nacional: 1-6.

_____(1978). En el manantial perdido. *Repertorio Americano.* Año IV, n.º 3. Heredia: Universidad Nacional: 1-9.

_____(1983). *Los fértiles horarios.* Heredia: EUNA.

_____(1999). *La rama de fresno.* Heredia: EUNA.

_____(2014). *El poema en prosa en Costa Rica (1893-2011).* Heredia: Editorial Universidad Nacional.

Monge, C. (2018). *Territorios y Transfiguraciones*. Heredia: Editorial Universidad Nacional

Monge, C. F. y G. Baltodano (2016). «Para una periodización de la crítica literaria en Costa Rica». *LETRAS* (60): 15-44. https://doi.org/10.15359/rl.2-60.1.

Montero Corrales, C. (2021) Bibliometría: un insumo para la escritura científica en Ingeniería. Yulök Revista De Innovación Académica, 4(2). https://doi.org/10.47633/yulk.v4i2.237 (Original work published 2020)

Mora, A. (2013). «Joaquín García Monge y el *Repertorio Americano*». *Comunicación*, 12 (1 y 2): 162-166. https://doi.org/10.18845/rc.v12i1 y 2.1193

Morales, F. (1974): Por qué repertorio en la Universidad Nacional. *Repertorio Americano, (1) 7-8.*

Moretti, F. (2014). *El burgués. Entre la literatura y la historia.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A.

Muñoz Varela, L. (2019). *El derecho a la educación como derecho humano en el sistema educativo costarricense: Estado de la cuestión*. Repositorio Centroamericano.

Muslip, E. (2008). *Caperucita en la zona roja*, de Manlio Argueta: La propiedad de la Literatura. *Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, *17*. http://collaborations.denison.edu/istmo/.

Oliva, M. (2008). Revista *Repertorio Americano:* algunos alcances sobre su trayectoria. *Revista Izquierdas.* 1: 1-22.

_____(2013). «*Historia de Repertorio Americano* (1919-1958)». *Revista Comunicación*, 1: 31–43. https://doi.org/10.18845/rc.v17i0.987

Ortiz, A. (2013). *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica.* Madrid, Frankfurt: Iberoamericana.

Palacios, C. (2017). «*Splendor formae*, de Helena Ospina: metapoesía y comunión». *Repertorio Americano Repertorio Americano* (27): 03-05.

_____(2017b). «Un acercamiento a la lírica de Helena Ospina en *Sonata de otoño*: Canción consumada». *Repertorio Americano* (27): 17-28.

Paz, O. (1987). *Las peras del olmo.* Barcelona: Seix Barral.

Pérez, H. (2017). *El laberinto centroamericano: los hilos de la historia.* San José: Centro de Investigaciones Históricas.

Piqueras, Mercè (2007). «Aproximación histórica al mundo de la publicación científica». Quaderns de la Fundació Dr. Antoni Esteve, n.º 09, 1-13, https://raco.cat/index.php/QuadernsFDAE/article/view/260109.

Pita, A. y Grillo, M. (2013). «Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica». *Temas De Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 29 (54): 177-194. https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/6338

_____(2015). «Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales.» *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 5* (1). En Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6669/pr.6669.pdf

Preciado, P. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla.* Barcelona: Anagrama.

Polanco-Cortés, Jorge; Marín Campos, Andrea; Córdoba, Saray; Villegas, Mauricio (2019). LA PRODUCCIÓN CIENTÍFICA INDEXADA DE AMÉRICA CENTRAL Y REPÚBLICA DOMINICANA.pdf. figshare. Preprint. https://doi.org/10.6084/m9.figshare.9952670.v1

Quirós, R. (2005). «*Jaguar alado,* de Marjorie Ross. *Repertorio Americano». Nueva Época.* n.º 19-20: 169-173.

Ramírez, S. (2020). «Vivir como los santos». En Gómez y Antillón, *Antología del pensamiento crítico nicaragüense contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO.

Randall, M. (1992). «¿Qué es y cómo se hace un testimonio?». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36: 23-47.

Reglamento a la Ley n.° 9211. Ley sobre Premios Nacionales de Cultura n.° 38772-C. Artículo 5. http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=78774&nValor3=0&strTipM=TC#ddown

Rizoma. (2017). *Códices mesoamericanos*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0QMyjAi5Rlo&t=233s

Rodríguez, M. (1998). «América Latina, crítica literaria e identidad». *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica,* vol. XIV, 2.

Rodríguez, M. (2015). «América Latina, crítica literaria e identidad». *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica,* 14 (2): 19-24. https://doi.org/10.15517/rfl.v14i2.18849

Ruiz, Á. (2001a). *El destino de Costa Rica y la Educación Superior. El escenario histórico del país, la educación y el papel de la Universidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica / Conare.

_____(2001b). *El siglo XXI y el papel de la Universidad. Una radiografía de nuestra época y las tendencias en la Educación Superior.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica / Conare.

_____(2001c). *La Educación Superior en Costa Rica. Tendencias y retos en un nuevo escenario histórico.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica / Conare.

Sartre, J.-P. (1996). *El existencialismo es un humanismo.* Barcelona: Edhasa

_____(2011). *La náusea.* México: Editorial Época.

Sau, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria Editorial.

Scarano, L. (2007). *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*s. Buenos Aires: Editorial Biblos.

_____(2017). «*Escribo que escribo: de la meta poesía a las auto poéticas*». https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2217

Shawn, M. (2019). «Historia de las revistas científicas». *Revista Luciérnaga Comunicación* (11): 45-64.

Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Solano, F. y Díaz, R. (2011). «La ciencia en las revistas científicas, culturales, literarias, pedagógicas y religiosas de Costa Rica (1882-1910)». *Proyectos del Centro de Investigaciones Geofísicas.* https://www.kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/76082

Solano, S. (2014). «El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr». *Repertorio Americano, 1* (24): 371-393.

Solís, L y Peñas, M. (1995). *Educación para la paz*. San José: Euned.

Solórzano Alfaro, G. (2017). *Nadie que sesté feliz escribe*. Santiago: Nadar Ediciones.

Sontag, S. (2016). *Cuestión de énfasis*. Barcelona: Debolsillo

Soto Ramírez, M. (2012). «El *Repertorio Americano* (1974-1983): primera revista académica fundada en la Universidad Nacional de Costa Rica». *Historia de la Educación Latinoamericana*, 15 (20): 151-174. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-72382013000100008&lng=en&tlng=es.

Torres, E. y Pinto, J. (1983). *Problemas en la formación del Estado Nacional en Centroamérica.* San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública.

Ulrich, H. (2010). «¿Debemos seguir escribiendo historias de la literatura?» *Historia y grafía* (34), 111-132. Recuperado en 22 de septiembre de 2023. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272010000100005&lng=es&tlng=es

UNESCO. (1983). *Guía para la redacción de artículos científicos destinados a la publicación*. París: Ed. Unesco.

Van dijk, T. (2013). *Discurso y contexto.* Barcelona: Editorial Gedisa.

Ventura-Robles, M. E. (2001). «Paz y derechos humanos: la experiencia histórica centroamericana». *Revista do Instituto Brasileiro de Direitos Humanos* (2): 162-177. http://revista.ibdh.org.br/index.php/ibdh/article/view/39. Acesso em: 04 abr. 2022.

Vélez Cuartas, Gabriel; Moreira de Oliveira, Thaiane; Collazo, Francisco; Uribe Tirado, Alejandro; Rovelli, Laura; Naidor Judith. (2021). Métricas de la producción académica. Evaluación de la investigación en América Latina y El Caribe. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Medellín : Latmétricas, 2022. Libro digital, PDF - (Ciencia Abierta).

Vilas, C. M. (1990) «Nicaragua: El camino de la derrota electoral y el porvenir de la revolución sandinista», *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* (14), 135–164. doi: 10.5377/realidad.v0i14.5349.

Villalobos, C. (2010). *De la invención al inventario: el desarrollo de los estudios literarios en Centroamérica* (Tesis doctoral no publicada). Universidad Nacional de Costa Rica?.

_____(2016). «Las improntas del escritor en la crítica literaria centroamericana: nociones recurrentes de autoría». *Revista Pensamiento Actual*, vol. (16), 27: 140-155.

Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.

Víquez, M. (1996). «Una aproximación semántica a *Himno a la esperanza*, de Arturo Echeverría Loría». *Repertorio Americano, Nueva Época.* n.º 2. Heredia: 65-70.

_____(2000). «Bouquet de Violettes, de Victoria Garrón de Doryan: un himno al amor y a la vida». *Repertorio Americano. Nueva Época.* n.º 9-10: 140-149.

_____(2003). «La presencia de Dios en la poesía de Victoria Garrón de Doryan». *Repertorio Americano*. *Nueva Época.* n.º 15-16: 162-170

Volek, E. (2002). «Los entramados del testimonio latinoamericano: la revolución anunciada, el oscuro objeto del deseo, el macondismo posmoderno/poscolonial, Menchu y Stoll. Chasqui». *Revista de literatura Latinoamericana*, vol. 31 (2): 44-74.

White, H. (2011). *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Williams, R. (1997). Marxismo y literatura. Barcelona: Península.

_____(2013). *Lectura y crítica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Zavala, M. (1990). *La Nueva Novela Centroamericana*. Universidad Louvain-La Neuve, Bélgica (tesis doctoral).

Zamudio, A. (2003). «La diferencia de análisis en nuestros días». *Repertorio Americano. Nueva Época*, n.º 15-16: 3-9.

Zonta, J. (1996). *Lobos en la brisa.* San José: Editorial Costa Rica.

_____(2005). «*Mi paz guerrera*, de Rosita Kalina». *Época*, n.º 19-20. Heredia: Universidad Nacional: 169-173.

9. ANEXOS

Repertorio Americano	**Año**	**Nombre del artículo**	**género**	**Autor**	**Género que critica**
Año I Número 1	1974	El modo narrativo en *El Moto*	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Novela
	1974	A propósito del cuento *Una extraña visita* de Joaquín García Monge	M	Benedicto Víquez	Cuento
Año I Número 2	1975	Imágenes en la poesía de Eunice Odio: Los Ángeles	M	Alfonso Chase	Poesía
	1975	Narrador y lector en *La Ruta de su Evasión*	M	Manuel Picado Gómez	Novela
Año I Número 3	1975	El nuevo libro de Isaac Felipe Azofeifa	M	Fernando Arturo Arce	Poesía
	1975	Nota sobre *La piel de los signos* de Mario Picado y *A ras del suelo* de Luisa González	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Poesía
	1975	Poesías de Francisco Amighetti	F	María Elena Carballo	Poesía
	1975	*Juan Varela*	M	Jorge Charpentier	Novela
	1975	*Las puertas de la noche* de Alfonso Chase	F	Julieta Pinto	Novela
Año I Número 4	1975	La presencia de Miguel Ángel Asturias	M	León Pacheco	Biobibliografía

	1975	Recuerdo de Miguel Ángel Asturias desde Italia	M	Giuseppe Bellini	Biobibliografía
	1975	Perfil bio-bibliográfico de Miguel Ángel Asturias	M	Franco Cerutti	Biobibliografía
	1975	Introducción a la lectura de *Hombres de Maíz*	F	Virginia de Fonseca	Novela
	1975	La experiencia mitificada en *El fugitivo* del "Canto General" de Pablo Neruda	M	Juan Villegas	Poesía
	1975	"Tradición y originalidad en la Lírica Latina. De Horacio a Venancio Fortunato" de Jorge Blanco	M	Faustino Chamorro G	Poesía
	1975	"El recurso del método" de Alejo Carpentier	F	Matilde López	Novela
	1975	*Espacio-Luz* de German Salas	M	Carlos Francisco Monge	Poesía
	1975	Antología de Cantos Nicaragüenses	F	María Eugenia Acuña de Jiménez	Poesía
	1975	"La cultura como empresa multinacional" de A. Mattelart	M	David Pinto Diaz	Teoría
Año II Número 1	1975	Lo fantástico y el problema de su interpretación en los relatos de Cortázar	M	Eladio García G	Cuento
	1975	Ramón González de la Serna	M	Alfredo Cardona Peña	Biográfico
	1975	La literatura Infantil en una sociedad alienada	M	Quince Duncan	Teoría
	1975	*Pedro Páramo* ¿Una novela Lírica?	M	Carlos Enrique Aguirre	Novela
	1975	Mario Monteforte Toledo y Centroamérica 1-2	M	Manlio Argueta	Varios

Año II Número 3	1976	La poesía acto trascendental por definición	FM	Ronald Bonilla, Carlos Francisco Monge, Julieta Dobles y Laureano Albán	Entrevista
	1976	Palabras en Libertad. Admirable Querida Eunice	M	Stefan Baciu	Biográfica
	1976	En busca de la generación perdida	M	Carlos Francisco Monge	Poesía
	1976	El sentido lírico *Los pasos terrestres* de Julieta Dobles	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Poesía
	1976	Joaquín García Monge y sus cartas	M	Alfredo Cardona Peña	Epistolografía
	1976	*y de sus ojos nacerá la aurora*	M	Carlos Francisco Monge	Poesía
	1976	La estructura lírica en *Alas en fuga*	M	Carlos Enrique Aguirre	Poesía
	1976	Evasión y ruptura en el soneto de *Vuelo Supremo*	M	Carlos Rafael Duverrán	Poesía
Año IV Número 2	1978	La esposa, la amante, la mujer ideal: Tres tipos de relación formularia en *Los pasos perdidos*	F	Ileana Rodríguez	Novela
	1978	El código hermenéutico en *Responso por el niño Juan Manuel*	F	Ma Elena Carballo y Sonia Marta	Novela
	1978	Introducción al estudio de la crónica en Alvar Núñez Cabeza de Vaca	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Crónica
	1978	Notas sobre Icaza y *Huasipingo*	M	Edwin Salas Zamora	Novela
Año IV Número 3	1978	*El manantial perdido*	M	Carlos Francisco Monge	Poesía

	1978	Función y destino de la poesía	M	Jorge Jobet	Poesía
	1978	Función poética del movimiento en un soneto de Leopoldo Lugones	M	Homero Castillo	Poesía
	1978	Silencio y obra	M	José Vacileo Acuña	Poesía
	1978	Tres poemas de la muerte	F	Yadira calvo	Poesía
	1978	Necesidad del paraíso de Jorge Jobet	M	Isaac Felipe Azofeifa	Poesía
	1978	Premio Nobel del silencio	M	Stefan Baciu	Poesía
Año V Número 1	1978	La institucionalización de la literatura en la Obra de Joaquín García Monge	M	Editorial	Varios
	1978	Diana Ávila *El sueño ha terminado*	M	Julián Garavito	Poesía
Año V número 2	1979	Elementos modernistas en *La moneda de hierro*, de Jorge Luis Borges	M	Carlos Cortínez	Poesía
	1979	Algunos rasgos poéticos de Crepusculario	F	María Eugenia Acuña	Poesía
	1979	Un personaje de E. Cardenal: Netzahualcóyotl, hombre, poeta y leyenda	F	Nancy L Campbell	Poesía
	1979	Enfoque analítico de la obra literaria desde el punto de vista sociológico	M	Jorge Blanco Campos	Teoría
	1979	Aproximación al *Reino es de este mundo*	F	Flora Eugenia Ovares	novela
Año V Número 3	1979	Notas para un estudio de la literatura costarricense	M	Manuel Picado Gómez	Novela

	1979	El modo narrativo de *Mamita Yunai*	F	Alicia Miranda Hevia	Novela
	1979	La práctica Novelesca en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos	M	Mario Rodríguez Fernández	Novela
	1979	Del arte narrativo: *Las manos de Dios y otros cuentos* de Eduardo Jenkins Dobles	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Cuento
Año VI Número 1	1979	La mitificación de la pobreza en un poema de Jorge Teiller	M	Juan Villegas	Poesía
	1979	En torno al teatro latinoamericano	FM	María Bonilla, Stoyan Vladich	Teatro
	1979	Técnicas estructurales y literarias en la narrativa de Joaquín García Monge	F	Yolanda Román	varios
	1979	Las novelas españolas	F	María Nieves Alonso Martínez	Novela
	1979	La literatura caribeña en el contexto latinoamericano	M	Ramón Luis Acevedo	Varios
	1979	Literatura americana	M	Alfonso Reyes	Biobibliografía
	1979	Por los caminos de las nuevas letras hispánicas y españolas	M	Julián González	Varios
	1979	EL sacerdote sin vocación y la bailarina frustrada de Julieta Pinto	F	Myriam Bustos Arratia	Novela
	1979	La versificación de los cuentos de Nausicaa	M	Julián González Z	Cuentos

Año VI Número 3	1980	El teatro latinoamericano en busca de una identidad cultural	F	María Bonilla Stoyan Vladich	Dramaturgia
		Roland Barthes El signo y la tinta	M	Manuel Picado Gómez	Teoría
		El Popol Vuh y la novela centroamericana contemporánea	M	Ramon Luis Acevedo	Novela
		Dos utopistas del renacimiento	M	Oscar Álvarez	Teoría
		San Isidro de Alicia Miranda	M	Julián Garavito	Novela
		Un estudio sobre *La ruta de su evasión*	F	Sonia Marta Mora Escalante	Novela
		Materiales de un estudio del ensayo del ensayo hispanoamericano	FM	Nelly García Murillo, Guillermo Barzuna Pérez, Rafael Pérez Miguel	Ensayo
		El sentido americanista en José Martí	M	Euclides Padilla	Ensayo
		Otra modalidad de analizar un cuento: *El otro cielo* de Julio Cortázar	F	Belén Lagos Oteiza María Luisa López Oroz	cuento
Año VII Número 1	1980	Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico	F	Adela Ferreto	Varios
		La poesía del Lil Picado	M	Editorial	Poesía
		Murámonos Federico: ¿Relato contemporáneo?	F	María de la Luz Guzmán Arguedas	Novela

Año VII Número 2	1981	Don Joaquín García y la novela costarricense	F	Ivonne Robles	Novela
		Mano a Mano con Jorge Luis Borges	M	Roberto G. Gritta	Entrevista
		Días y territorios, de Isaac Felipe Azofeifa	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Poesía
Año VII Número 3		La perspectiva y otros aspectos de *Gentes y gentecillas* de Carlos Luis Fallas	M	Edwin Salas Zamora	Poesía
		Neruda y Lorca frente al amanecer	M	Carlos Cortínez	Poesía
		El remero, de Paúl Valery	M	Gilberto Troviños	Poesía
		El último poemario, de Nicanor Parra	F	María de las Nieves Alonso	Poesía
Año VIII Número 1	1981	El libro de la patria. Un hito en la evolución poética de Alfonso Chase	M	Manuel Arce	Poesía
		Ars Poética y poesía en *En la piel de los signos* de Mario Picado	M	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Poesía
		La visión de mundo en *Los pies sobre la tierra* de Alfonso Chase	M	Julio Escoto	Poesía
		Épica y fantasía en la poesía de Manuel Ríos Ruiz	M	José Lupiáñez	Poesía
		Elementos Surrealistas en la poesía de Mario Picado	M	Rafael Pérez Miguel	Poesía
		José Lupiáñez, la poesía como celebración	F	Antonio Costa Gómez	Poesía

Año VIII Número 2	1982	La novela pastoril en una novela de Julio Cortázar	F	Cecilia Heydl	Novela
		Los valores culturales americanos en el Rabinal Achí	M	Julián González	Teatro
		Artemio cruz o la búsqueda de la identidad	M	Raúl A. Segura Cordero	Novela
		La literatura brasileña	M	Octavio L. Werneck Machado	Varios
		Dep Song and other prose	M	José Otilio Umaña	Varios
Año VIII Número 3	1982	La violencia en la novela salvadoreña	M	Ramón Luis Acevedo	novela
		Libertad y rigor, los cuentos de Enrique Andensort Imbert	M	Carlos Cortínez	Cuentos
		Los amigos y el viento: Novela de adolescencia de amor y guerra	F	Myriam Bustos Arratia	Novela
Año VIII Número 4	1982	La vanguardia poética en la provincia de Chile	M	Mario Rodríguez Fernández	Poesía
		La figura paternal de *Don Segundo Sombra*	F	Thais María Córdoba	Novela
		La metáfora en el lenguaje cotidiano costarricense	F	Yamileth Solano Rojas	Teoría
		Consideraciones sobre la presencia de Borges en *Repertorio Americano*	M	Oscar Montanaro Meza	biografía
		Notas sobre la relación lenguaje y sociedad	F	Ana Sánchez Molina	teoría
		Historia y desarrollo de la novela centroamericana	M	Franco Cerutti	novela

Año IX Número 1	1982	*La cautiva*: el discurso contra la historia	F	María de las Nieves Alonso	Poesía
		Acerca de *Una muchacha,* de Abel Pacheco	F	María Elena Rojas de Ayub	Poesía
		Charles Baudelaire o la filosofía de la Huida	M	José Lupiáñez	Poesía

Repertorio Americano Nueva ëpoca	**Año**	**Nombre del artículo**	**Autor**	**Género que critica**
Número 1	1996	Julieen Green: Ese desconocido	Alfredo Díaz Castro	Biobibliografía
	1996	Hijo de Nadie de Henry Montherlant Análisis de la personalidad de una adolescente	María Ester Camaño y Cristina Brenes	Novela
	1996	François Villón y Juan Ruiza, Arcipreste de Hita: ¿Dos valores análogos en el desarrollo de sus respectivas tradiciones literarias?	Gilda Rosa Arguedas Cortés	Poesía
	1996	El nombre de la rosa y la comedia	María Elena Rojas Cascante	Novela
	1996	De lo popular en Federico García Lorca	Guillermo Barzuna	Poesía

	1996	José Donoso	Edwin Salas Zamora	Biobibliografía
	1996	Estrategias de aprendizaje de una lengua	Isabel Avendaño Antonieta Brati	Teoría
	1996	Manuel Arguello Mora: Novelista	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Novela
	1996	*Diario de una multitud* de la crítica al desengaño	Sonia Marta Mora	Novela
	1996	La trascendencia de los límites en la poesía de Pablo Centeno Gómez	Henry Cohen	Poesía
	1996	María Xahil: Símbolo de una raza que fue	Elisa Trejos	Novela
	1996	Andrés Bello o el texto como conocimiento de la historia	Guillermo Barzuna	Teoría
Número 2	1996	Premio Internacional Alfaguara de Novela 1998		Editorial
	1996	El contacto hispánico: Literaturas españolas e hispanoamericanas en las artes del mundo		Varios
	1996	Hacia un concepto de poesía. Una experiencia personal de interrelación entre la literatura y las artes.	Helena Ospina de Fonseca	Poesía
	1996	La desmitificación de España en Señas de Identidad de Juan Goytisolo	María de la Luz Guzmán	Novela
	1996	El mundo material y afectivo de *El Trigo verde*	Alfredo Díaz Castro	Novela
	1996	Acercamientos estéticos en Camus	Euclides Padilla Caiña	Teoría
	1996	Estética e ideología en Camus	Euclides Padilla Caiña	Teoría

	1996	La poesía de Betty Rita Gómez Lance: Una presencia en la distancia	Julián González Zúñiga	Poesía
	1996	Una aproximación semántica a *Himno a la esperanza*, de Arturo Echeverría Loría	Mario Víquez	Poesía
	1996	Consideraciones sobre la lectura	Antonieta Bratti	Teoría
	1996	Una lectura de Macario de Juan Rulfo	Francisco José Hernández Mata	Cuento
	1996	Lectores y narradores. Los nombres en la tumba	David Villegas	Cuento
	1996	La imagen de *Rayuela* en la novela de Julio Cortázar	Gilda Pacheco	Cuento
	1996	Sobre la relación Pablo Neruda y Nicanor Parra	María Nieves Alonso	Poesía
	1996	La crónica colonial americana. Entre historia y literatura.	Guillermo Barzuna	Teoría
Número 3	1997	Responsoriales: Hugo Mujica	Humberto Díaz Casanueva	Poesía
	1997	Zúñiga Costa Rica	Julián González Zúñiga	Teoría
	1997	El nuevo cuento hondureño	Julián González Zúñiga	Cuento
	1997	Narrativa costarricense: Cuentos de Juan Carlos Montoya		Cuento
	1997	La ironía en Sorelle Materrassi de Aldo Palazcehhi	Giovanna Armellin Sechi	Poesía
	1997	Cheri o cómo se asexualiza los personajes desde una perspectiva colettiana	Alfredo Díaz Castro	Novela

	1997	Hadas y duendes en la tradición irlandesa y en la obra de William Butler Yeats	Paulina Villareal	Varios
	1997	*Ulises* de Joyce y la estructura acarnavalesca	María Lourdes Cortés	Novela
	1997	El primer ensayo poemático de Fernando Centeno Güell: El hombre en busca de su Dios	Marcos Víquez Ruiz	Teoría
	1997	Lo antiexpresivo como constante en la narrativa borgeana	María de las Nieves Alonso	Varios
Número 4	1997	Poetas hispanoamericanos para el tercer milenio	A Larrahona K	Poesía
	1997	La tierra convocada. Apuntes para el retorno de la palabra.	Roberto Lahera	Poesía
	1997	Narrador de la noche	Guillermo Araya	Cuento
	1997	Reseñas. Publicaciones de la Universidad de Antioquia	Varios	Varios
	1997	Y si Rubén Darío hubiera llegado	Fedro guillén	Biobibliografía
	1997	El verdadero móvil del crimen en *El túnel* de Ernesto Sábato	Gilda pacheco	Novela
	1997	Moliere y el preciosismo	Marcos Víquez Ruiz	Dramaturgia
	1997	*Paula,* de Isabel Allende	Giovanna Armellin Sechi	Novela
	1997	Formación de la narrativa costarricense influencia de la cultura europea 1894-1937	Jacky Renaud	Varios
	1997	Relato sobre la poesía chilena	María Nieves Alonso Mario Rodríguez	Poesía

			Fernández Gilberto Triviños	
	1997	En memoria de Franco Cerutti	Amalia Bernardi	Biobibliografía
Número 5	1998	Libros desde Argentina		Editorial
	1998	Niall Binns: Un vals en un montón de escombros		Poesía
	1998	*Anúteba*	José Manuel Ramón	Poesía
	1998	*Génesis del amanecer*	Jorge Cuña Casabellas	Poesía
	1998	*La gente no cambio*	Oscar Ferreiro	Poesía
	1998	Breve Antología simbólica de Oscar Echeverría Mejía	Fredo Arias de la Canal	Poesía
	1998	Notas y reseñas de libros: Universidad de Antioquia	varios	Varios
	1998	Premio Casa de las Américas 2000		Editorial
	1998	Encuentro de escritores iberoamericanos en San Felipe de Aconcagua, Chile.		Editorial
	1998	Roberto Brenes Mesen y su creación poética en francés	Marcos Víquez Ruiz	Poesía
	1998	*La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa	Grace Prada Ortiz	Novela
	1998	Aficionar a leer y escribir: ideario educativo de García Monge y Omar Dengo	José Ramírez Caro	Teoría
	1998	*Ardiente paciencia*, de Antonio Skarmieta	Giovanna Armellín	Dramaturgia
	1998	Charlatanes de ferio o la otra vanguardia chilena	Mario Rodríguez Fernández	Poesía

Número 6	1998	Historia crítica de la narrativa costarricense	Quince Duncan	Varios
	1998	La narrativa de Yolanda Oreamuno		Varios
	1998	100 año de literatura costarricense	M Rojas F Ovares	Varios
	1998	Recientes publicaciones sobre literatura costarricense: Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica		Novela
	1998	Breves apreciaciones de la novela de Patrick Suskind: El perfume historia de un asesino.	Belén Lagos Oteiza	Novela
	1998	Actividades de Casa de las Américas		Editorial
	1998	Propuesta estética del Esplendor Personae	helena Ospina	Poesía
	1998	El tema del viaje en un relato de Alejo Carpentier: *el camino de Santiago*	Julián González Zúñiga	Cuento
	1998	Una lectura de la poética en *Residencia en la tierra* y en las odas mentales de Pablo Neruda	Guillermo Barauza	Poesía
	1998	Literatura, feminismo y religión: La virgen maría y la literatura chicana	Álvaro Salas Chacón	Varios
	1998	Criticidad y novela en Costa Rica	Carlos Enrique Aguirre Gómez	Novela
	1998	En el centenario del nacimiento de Don Abelardo Bonilla. Abelardo Bonilla y los valores	Elizabeth Muñoz Barquero	Biobibliografía
Número 7	1999	*Palos de ciego*: Ensayos de crítica e historias literarias	Luis Beltrán Guerrero	Teoría

	1999	*Las ceremonias del silencio*	Beltrán morales	Teoría
	1999	*Primera navegación*	Luis Beltrán Guerrero	Biobibliografía
	1999	In memoriam, de Rogelio Sotela	José Basileo Acuña	Poesía
	1999	Desde el fondo de la biblioteca	Mario Rodríguez Fernández	Editorial
	1999	El fascismo y el después en il Giardino Dei Finzi Contini De Giorgio Bassani	Giovanna Armellín Secchi	Novela
	1999	El protagonista trágico en *Perseguido de Maluenda* y *Flight de Steinbeck*	Alder Senior Grant	Novela
	1999	Ricardo III: Génesis de una traducción	Hiram Castro	Dramaturgia
	1999	La traducción shakesperiana en Costa Rica	Luis Gustavo Lobo	Dramaturgia
	1999	*El héroe supremo* de Julián Marchena	Marcos Víquez Ruiz	Poesía
	1999	Prensa escrita y relaciones internacionales durante El gobierno de León Cortés	Rudy Guerrero Portales	Editorial
	1999	Max Jiménez retrato de un rebelde	Patricia Araujo	Biobibliografía
	1999	Literatura e identidad (cultural): algunas reflexiones	Minor Calderón Salas	Teoría
Número 8	1999	Novedades editoriales Casa de las Américas	Editorial	Editorial
	1999	Colección latinoamericana fin de milenio	Editorial	Editorial
	1999	Narrativa latinoamericana actual: Film		Editorial

	1999	Entrevista con José Lizama Lima: La poesía es como el aire, toca al hombre y lo define	Francisco Garzón Céspedes	Entrevista
	1999	Ricardo Segura: Semblanza de un poeta olvidado	Luis Gustavo Lobo Bejarano	Biobibliografía
	1999	*Única mirando al mar* entre la transgresión y la norma	Minor Calderón Salas	Novela
	1999	*La isla de los niños*	Omar Felipe Mauri Sierra	Editorial
	1999	El discurso identitario costarricense en la crítica filológica	Julián González Zúñiga	Teoría
	1999	Los efectos de los esquemas lingüístico/culturales en la transacción texto/lector durante el proceso de lectura de un texto literario en una lengua extranjera	Marta E. Sánchez Salazar	Teoría
	1999	El desafío de los simbolistas franceses en tiempo de crisis	Giovanna Armellín Sechi Marcos Víquez Ruiz	Poesía
	1999	*Kavafis*	Harold Alvarado Tenorio	Poesía
Número 9-10	2000	Casa de las Américas		Editorial
	2000	Lengua Americana: Revista de lingüística	Lingüística	Teoría
	2000	Notas y reseñas de obras publicadas	varios	Poesía
	2000	La novela histórica en América Latina. Rasgos identitarios en la novela de Augusto Roa Bastos *Yo, el supremo*	Rudy Guerrero Portales	Novela
	2000	La poesía de Harold Alvarado Tenorio: Notas de situación	Jorge Rodríguez Padrón	Poesía

	2000	*Bouquet de Violettes*, de Victoria Garrón de Doryan: un himno al amor y a la vida	Marcos Víquez Ruiz	Biobibliografía
	2000	La generación de 1950 en la poesía argentina	Luis Ricardo Furlan	Poesía
	2000	Literatura dominical. La poesía sorprendida	Freddy Gatón Arce	Poesía
	2000	El crítico literario Otto Morales Benítez	Vicente Landinez Castro	Biobibliografía
	2000	*Corcel del fuego* en la alternativa del tiempo	Omar Felipe Mauri Sierra	Poesía
	2000	Il Gattopardo de Giuseppe Tomasi de Lampedusa: un caso clamoroso.	Giovanna Armellín Secchi	Novela
	2000	Presencia de las mujeres en la tradición oral indígena	Esmeralda Sánchez Duarte	Teoría
	2000	En busca de la tradición americana a través del idioma	Jerónimo Castillo	Teoría
	2000	Sumario de la estética romántica en Schiller, Schelling y Nietzsche	Euclides Padilla Caiña	Teoría
	2000	Reflexiones en torno a *El arpa y la Sombra,* de Alejo Carpentier	Minor Calderón Salas	Teoría
Número 11	2001	La Poesía Como Consigna	Marcelo Actis	Poesía
	2001	Una Lectura Heideggeriana del Cuento *El Hombre Muerto,* de Horacio Quiroga	Jorge Salazar Alvarado	Cuento
	2001	Lo Trágico-Dionisiaco como elemento estético en la novela *As I Lay Dying,* de William Faulkner: Un análisis a la luz de El Nacimiento de la Tragedia de Friedrich Nietzsche	Marta E. Sánchez S.	Novela
	2001	La Imagen Sonora: Mascara Recurrente en Satyricon	Hiram Castro Carvajal	Novela

	2001	Libertad y Revolución: Una Mirada Desde La Poesía	Sergio Pravaz	Poesía
	2001	Curiosidades Rubendarianas: El Himno a Bolívar	Luis Gustavo Lobo B.	Poesía
	2001	Am*ada en el Ama*do de Silvina Ocampo: Traducción y Recreación Literaria Desde la Perspectiva del Género Fantástico	María Beatriz Cáceres	Novela
	2001	El Surrealismo Gitano de García Lorca. Una Entrevista Imaginaria al Poeta de Granada	Pablo Cassi	Poesía

Repertorio Americano Nueva época	**Año**	**Nombre del artículo**		**Autor**	**Género que critica**
Número 11	2001	La Poesía Como Consigna	M	Marcelo Actis	Poesía
		Una Lectura Heideggeriana del Cuento *El Hombre Muerto* de Horacio Quiroga	M	Jorge Salazar Alvarado	Cuento
		Lo Trágico-Dionisiaco como elemento estético en la novela *As I Lay Dying*, de William Faulkner: Un análisis a la luz de El	F	Marta E. Sánchez S.	Novela

		Nacimiento de la Tragedia de Friedrich Nietzsche			
		La Imagen Sonora: Mascara Recurrente en Satyricon	M	Hiram Castro Carvajal	Novela
		Libertad y Revolución: Una Mirada Desde La Poesía	M	Sergio Pravaz	Poesía
		Curiosidades Rubendarianas: El Himno a Bolívar	M	Luis Gustavo Lobo B.	Poesía
		A*mada en el Amado* de Silvina Ocampo: Traducción y Recreación Literaria Desde la Perspectiva del Género Fantástico	F	María Beatriz Cáceres	Novela
		El Surrealismo Gitano de García Lorca. Una Entrevista Imaginaria al Poeta de Granada	M	Pablo Cassi	Poesía
Número 15-16	2003	El ensayo desde la perspectiva feminista	F	Grace Prada Ortiz	Teoría
		Las mujeres en a la literatura costarricense	F	Grace Prada Ortiz	Varios
		Visión femenina en Rima de Vallbona	M	Julián González Zúñiga	Poesía
		Almuerzo campestre de Magón y El sentimiento finisecular diecinuevesco	M	Francisco José Hernández Mata	Cuento

		identificación y exclusión: Los ticos que no son ticos en *Única mirando al mar*.	M	Allan Arguedas González	Novela
		La presencia de Dios en la poesía de Victoria Garrón de Doryan	M	Marcos Víquez Ruiz	Poesía
		La guerra y la paz en Jorge Luis Borges	M	Minor Calderón Salas	Poesía
		Splendor Formae: La díada Inspiración Techne en el poemario de Helena de Ospina	F	Floribell Anderson	Poesía
		Las vírgenes sacrificiales en la tragedia ática: Ifigenia, Polixena y Macaria	F	Nazira Álvarez Espinoza	Dramaturgia
		Walt Whitman: del regreso al jardín del edén	F	María de los Ángeles Castro Hidalgo	Poesía
		El espacio narratológico en la novela *Desért* de J.-M.G. Le Clezio	M	Mauricio M. Méndez Vega	Novela
		Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí, de Susana Rokter	Institucional	Editorial	Crónica
		En torno a la obra literaria de Joaquín García Monge	M	Julián González Zúñiga	Varios
		La obra poética de Enrique Blanchard	M	Luis Benítez	Poesía

		Alejandro Palermo y Silvia Mateo. La construcción de la muralla en la poesía de Enrique Blanchard.	M	Alejandro Palermo	Poesía
		Antología poética de Adriana Merino	M	Fredo Arias de la Canal	
		Corazón de Puma	M	Jerónimo Castillo	Poesía
		La eternidad del humo y el humo	M	Julián González Zúñiga	Varios
		Lo que resta de mí	M	César I	Poesía
		Poesía de Rodrigo Pesantez: Los silencios del bosque	Institucional	Editorial	Poesía
		Antología de la poesía cósmica	M	Rodrigo Pesantez Rodas	Poesía
		David Sánchez Juiao, Premio Nacional de literatura 2003	Institucional	Editorial	Poesía
Numéro 17	2004	Joaquín García Monge El Editor Continental	M	Mario Roberto Oliva Medina	Biobibliografía
		Discursos de sobremesa de Nicanor Parra: Nunca se sabe si habla en serio o en broma	M	Mario Rodríguez F.	Poesía
		Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges: Un caso de intertextualidad poética y filosofía	M	Minor Calderón Salas	Varios

		Una aproximación al personaje Susana San Juan, de la novela *Pedro Páramo,* de Juan Rulfo	M	Julián González Zúñiga	Novela
		Universalidad y originalidad en la narrativa de Carmen Lyra, a propósito de Cuentos de Mi Tía Panchita	F	Gilda Pacheco Acuña	Cuento
		Pléyade de Franceses Galardonados con el Premio Nobel de Literatura: Aureola De Un Siglo	M	Marcos Víquez Ruiz	Editorial
		El Espacio Vivido: La Topografía en la Novela *Désert* de J.-M. G. Le Clézio	M	Mauricio M. Méndez Vega	Novela
		William Blake: Innocence In Childhood And In Adulthood	F	Ma. de los Ángeles Castro Hidalgo	Poesía
		Recovering The Mother, From King Lear To Mama Day, A Quest Towards Female Empowerment	M	Ileana Molina Espinoza	Dramaturgia
		Entrapment in Motherhood and Wifehood: Marriage as a threat to women's independence and self-fullfilment	F	Ana Patricia Barquero	Dramaturgia

		Julia Kristeva's Signifying Process In Kinnel's The Book Of Nightmares	F	Elizabeth Quirós	Teoría
		James Joyce, Roman Catholicism And Its Presence In Dubliners	M	Francisco José Hernández Mata	Poesía
		James Joyce's Dubliners: A Reading	M	Francisco José Hernández Mata	Poesía
		Reading And Writing: An Integration Of Skills	M	Alejandro Jiménez Tassara	Teoría
		Tras la ventana	F	Grace Prada Ortiz	Novela
		Breve Noticia Sobre Literatura Catalana	M	Julián Gustems	Varios
		El Guerrero de la Panameña Acracia Sarasqueta de Smyth	M	Franz García de Paredes	Novela
		La Virgen de Mesyco. Seis Encuentros con el Fenómeno Guadalupano y otros Ensayos	M	Fredo Arias de la Canal	Teoría
		El Proto idioma en la *Divina Comedia*, de Dante	M	Fredo Arias de la Canal	Poesía
		Un poeta actual del siglo XVI. San Juan De La Cruz	M	Ángel Pérez Barroso	Poesía
Número 18	2004	Dos pensadoras costarricenses de nuestro tiempo: Carmen Naranjo y Alda Facio	F	Grace Prada Ortiz	Teoría

		Eduardo Casalmiglia, poeta humorístico	M	Luis Gustavo Lobo Bejarano	Poesía
		Eduardo Ospina (1891-1965) Una Humanista Latinoamericano. Una reflexión sobre "Arte y Persona" en su estética y personalidad	F	Helena Ospina	Teoría
		Alrededor de la creación poética	F	Olga Orozco	Poesía
		La literatura en la clase de idiomas extranjeros	F	Elizabeth Quirós García	Teoría
		The treatment of innocence by Marvell in "The picture of little T.C. in a prospect of flowers"	F	María de los Ángeles Castro Hidalgo	Poesía
		Cambios lingüísticos y cambios textuales	M	Roger Wright	Teoría
		Xacinto de Evia: Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años	M	Rodrigo Pesántez Rodas	Poesía
		A pesar de mujer. La aventura de la transgresión de Rosibel Morera	M	Julián González Zúñiga	Novela
		Las teorías literarias en América Hispánica, de Manuel Matos Moquete	M	Manuel Matos Moquete	Teoría
		La génesis del alfabeto	M	Fredo Arias de la Canal	

		Español, lenguas indígenas y lenguas criollas en Colombia	Institucional	Instituto Caro y Cuervo	Teoría
		Mario Rivero 1933	M	Harold Alvarado Tenorio	Poesía
		Alejo Carpentier: Cien años	M	Harold Alvarado Tenorio	Poesía
		Gran Homenaje de los poetas a Harold Alvarado Tenorio	M	Julián González Zúñiga	Poesía
		Libros de Poesía	M	Julián González Zúñiga	Poesía
	2005				
21	2011	Carmen Lyra y el imaginario oficial	F	Isabel Ducca Durán	Varios
		¡EL “REPERTORIO” VIVE!	M	Julián González Zúñiga	Editorial
		Pedro Henríquez Ureña y el Repertorio Americano	M	Julián González Zúñiga	Teoría
		Repertorio Americano tribuna del pensamiento latinoamericano: la voz de José Vasconcelos	F	Grace Prada Ortiz	Teoría

		(des) Encuentros con Ariel en torno al problema de la identidad latinoamericana en el escenario contemporáneo	M	Jorge Daniel Vásquez	Teoría
		El *Repertorio Americano* (1919-1958): producción, circulación, lectores	M	Mario Oliva Medina	Editorial
		De cuestionarios y debates sobre los intelectuales en el "Repertorio Americano"	F	Alexandra Pita González	Teoría
		Las encuestas de "Repertorio Americano" (1925-1932): García Monge y los libros hispanoamericanos	M	Mario Oliva Medina	Editorial
		Una mirada feminista del Repertorio Americano	F	May Brenes Marín	Ensayo
		Los ensayos políticos de Carmen Lyra en "Repertorio Americano"	F	Ruth Cubillo Paniagua	Teoría
		Escritura cívica femenina en "Repertorio Americano"	F	Marybel Soto Ramírez	Teoría
		Espacios simbólicos, iniciativas culturales y proyecto político durante la década de los cuarentas en Nicaragua: las revistas Nuevos Horizontes y Cuaderno del Taller San Lucas	M	Miguel Ayerdis	Teoría

Número 22	2012	García Lorca, gracia y muerte	M	Juan Marinello	Poesía
		Lisímaco Chavarría y su aporte a la lírica costarricense	F	María Isabel Carvajal Araya	Poesía
		“El milagro secreto” en la poética de Jorge Luis Borges	M	Minor Calderón Salas	Poesía
		Bosquejo de la poesía femenina en El salvador a lo largo de una centuria: 1880-1980	M	Franco Cerutti Frigerio	Poesía panorámica
		La narrativa de la Generación de 1950 en Argentina.	M	Luis Ricardo Furlan	Narrativa
		Los cuentos infantiles como soporte ideológico colonial	F	Daliana Vargas Ramos	Narrativa
Número 23	2013	Análisis del cuento “¿Qué habrá sido de ella?” de Carmen Lyra. Ciclo lunar, ciclos alternativos y ciclo vital	F	Paula Alonso	Narrativa
		Mario León, el escritor costarricense de la Idea Zuche	M	Oscar Barboza	
		La literatura latinoamericana en Repertorio Americano	M	Julián González	

		El Sur Patagónico y el Caribe unidos por la lírica: poesía patagónica y del caribe juntas en Costa Rica	M	Julián González	
		Daniel Leveque. (Université Catholique de l'Ouest) Hablantes y hablas en la novelística social centroamericana.	M	Julián González	
		Por ahí anda Rulfo, de Volodia Teitelboim	M	Julián González	
		Carmen Lyra y el cuento de su vida	M	Julián González	
Número 24	2014	Características del ideario nacionalista panameño en la novela Fugitivos del paisaje de Jorge Thomas	F	Verónica Murillo Chinchilla	
		Blaise Cendrars y Panamá como aventura poética	F	Giovanna Benedetti	poesía
		O terreiro de candomblé representado na poética afro-brasileira	M	Denilson Lima Santos	Poesía
		La vigencia del pensamiento de Salarrué	M	Nelson López Rojas	Varios
		La musa proletaria en Costa Rica 1900-1948		Mario Oliva Medina	Poesía
		Mujer blanca y mujer negra: fascinación, exotismo y discriminación étnico-cultural en las letras costarricenses1	M	Jorge Ramírez Caro	

		El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr	F	Silvia Elena Solano Rivera	Poesía
		Quince Duncan y sus aportes a la literatura costarricense	M	Julián González Zúñiga	
		Pablo Neruda a 110 años	M	Luis Alfredo Duarte Herrera	Poesía
		Pablo Neruda a 110 años de su nacimiento	M	Sergio Pravaz	Poesía
		Gustavo González. El licenciado don Francisco Marroquín.	M	Víctor Valembois	Ensayo
Número 25	2015	La alusión al "paraíso perdido" en "El regreso" de Rafael Alberti y "Peregrino" de Luis Cernuda	M	José Francisco Bonilla Navarro	
		Max Jiménez Huete: obra y pensamiento de un intelectual rebelde (1900-1947)	F	Carla Arce	
		"Frankenstein": el antihéroe como héroe desde la perspectiva del análisis transnacional	F	Ruth Cristina Hernández Ching	
		La supervivencia y resistencia de la mujer esclavizada africana en *La isla bajo el mar* de Isabel Allende	F	Elizabeth Abigail Sampson	

		"Splendor formae", de Helena Ospina: meta poesía y comunión	F	Conny Palacios	Poesía
		Sabines, el Sabelotodo	M	Alexander Anchía Vindas	Poesía
Número 26	2016	Los mejores libros y mejores autores de la América hispánica	F	Rufino Blanco Fombona	
		Creación literaria e imaginario colectivo: discusión sobre el concepto de utopía en la realidad latinoamericana	M	Leonardo Merino Trejos	
		"Un pueblo": menosprecio de corte y alabanza de aldea en la poesía de Agustín Acosta	M	Jorge Febles	Poesía
		Coordenadas geográfico-literarias de la construcción de identidades: *El hombre de Monserrat* de Dante Liano y *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas	F	Isabel Avendaño Flores	
		"El domador de pulgas" de Max Jiménez: una aproximación a su pensamiento filosófico	M	Carla Arce	narrativa

		Francisco Zúñiga Díaz o la imagen en los talleres de literatura	M	Hiram Castro Carvajal	Biográfico
		Retrato de la homosexualidad y la homofobia en la literatura costarricense	F	Joselyn Miranda	Ensayo
		Impresiones de intimidad y de goce: ensayando con Carmen Naranjo	F	Virginia Borloz Soto	Ensayo
		Apuntes para una reflexión: nuevas tendencias de la literatura para niños y jóvenes	F	María Pérez Yglesias	
		Yolanda Oreamuno y el panorama artístico costarricense en “Repertorio Americano”	F	Sigrid Solano Moraga	
		Perspectivas y retos de la mujer guanacasteca: un análisis reflexivo desde la obra literaria de Joaquín García Monge	F	Karol Cubero Vásquez, Lucía Villanueva Monge	
		Una lectura de la tumba de “Antígona”, de María Zambrano	F	Mia Gallegos	Discurso
Número 27	2017	Un acercamiento a la lírica de Helena Ospina en “Sonata de otoño: Canción consumada”	F	Conny Palacios	Poesía
		Francisco Zúñiga Díaz: tres facetas de un hombre de letras	M	Hiram Castro Carvajal	Biografía

		Reflection on two poems: Aleixandre` s "Mar del Paraíso" and Masefield` s "Sea Fever"	F	Elizabeth Quirós García	Poesía
		Contribuciones femeninas a la poesía guatemalteca: el siglo veinte	M	Franco Cerutti Frigerio	Poesía
Número 28	2018	Décimas presidenciales. Una lectura alternativa de *El Señor presidente* de Miguel Ángel Asturias	M	Daniel Solano Ulate	Novela
		"Los detectives salvajes", de Roberto Bolaño: fragmentos y pasajes de la realidad latinoamericana	M	Alexander Barquero-Rodríguez	Novela
		Palabra: articulación y encuentro desde el mito y la leyenda	M	Ronald Obando Brenes	Teoría
		El folclor argentino: el caso de Zamba del carnaval de Leguizamón y Aznar	M	Cristopher Montero Corrales	Poesía
		Análisis comparativo entre el cuento "El Tonto de las adivinanzas" de María Isabel Carvajal y "El Adivino" de Alejandro Afanásiev	F	Ruth Cristina Hernández Ching, Sigrid Solano Moraga	Cuento
		Muertos incómodos, una novela muy otra	M	María Oliva Méndez González	Narrativa

Conmemorativa	2019	Luis Cardoza y Aragón en el “Repertorio Americano”	M	Rafael Cuevas Molina	Poesía
Número 29	2019	La pedagogía crítica latinoamericana y su elemento transformador en el Teatro Espontáneo: una experiencia de trabajo en el tema de la discriminación laboral	M	Francisco Javier Rodríguez Víquez	Teatro
		Una mirada personalista de la novela *Apolonio*, de Gustavo González Villanueva	F	Gabriel Quesada Mora	Novela
		Una propuesta de los presupuestos teóricos del personalismo literario para la enseñanza	M	Jorge Mario Cabrera Valverde	Teoría
		Género, literatura y cárcel	M	Daniel Matul Romero	Poesía
		Batman y el Joker: a la luz de Derrida y Bajtín	M	José Marco Segura Jaubert	Teoría
		Experiencias didácticas mediante la literatura infantil latinoamericana	F	Nuria Rodríguez Vargas	Educación
		Alexander Anchía Vindas: El Misterio en Ti Despertó	M	Juan Ángel Torres Rechy	
		“El sol púrpura”, de Alejandro Marín Solano	M	Julián González Zúñiga	Poesía
		Balance penúltimo del “Proyecto Internacional de Poesía Gráfica”	M	Diego Vadillo López	Poesía

		El Proyecto Internacional de Poesía Gráfica o la poesía como trampolín	M	Diego Vadillo López	Poesía
Número 30	2020	Rómulo Gallegos frente al llano venezolano: panoramas sonoros de “Doña Bárbara”	F	Luciana Kube Tamayo	Novela
		Jorge Debravo (1938-1967): ¿un poeta muerto en la literatura costarricense?	M	Yordan Arroyo Carvajal	Poesía
		Binary oppositions revisited: Nature and the reconciliation of opposites in Kinnell’s The book of nightmares	F	Elizabeth Quirós García	Novela
		La italianidad según las narraciones de la primera, segunda y tercera generación de ítalo-sanviteños (San Vito de Coto Brus, Costa Rica)	F	Anna María Rimolo Bariatti	Novela
		La misteriosa Lydia Bolena	M	Luis Gustavo Lobo Bejarano	Cuento
		Clara Diana: hasta la eternidad…	M	Luis Gustavo Lobo Bejarano	Biobibliografía
		Fresia Brenes de Hilarov o el misterio de la poesía	M	Luis Gustavo Lobo Bejarano	Poesía

		Yolanda Caligaris de Estrada, la poetisa de la casa embrujada	M	Luis Gustavo Lobo Bejarano	Poesía
		RESEÑAS DE LIBROS: Irina Nemchénok de Ardila (Rusia-Panamá): Impresiones y certezas. Reflexiones sobre literatura panameña (San José: PROMESA, 2005)	M	Julián González Zúñiga	Varios
		RESEÑA DE LIBRO: Róger Martínez Miralda (Honduras): Cuentos ("La compañerita", "Se la llevó la guerra", "Hermanas de sangre" y "En presencia de la mujer lagarto") (San José: PROMESA, 2011)	M	Julián González Zúñiga	Cuentos
		RESEÑA DE LIBRO Marlene Ramos Rojas (Costa Rica): *Los yeris y la dinastía twed* (San José: PROMESA, 2011)	M	Julián González Zúñiga	Novela
		RESEÑA DE LIBRO Gustavo González Villanueva (Guatemala-Costa Rica): *El afán de la palabra* (San José: PROMESA, 2011)	M	Julián González Zúñiga	Poesía

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan
http://zaguan.unizar.es