





ISSN: 1659-2220

AÑO 4 · JULIO 2009

BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

TERCERA ÉPOCA



SAN JOSÉ, COSTA RICA

COMISIÓN EDITORIAL

*DANIEL GALLEGOS TROYO*

*EMILIA MACAYA TREJOS*

*ESTRELLA CARTÍN GUER*

*FLORA OVARES RAMÍREZ*



*La Academia Costarricense de la Lengua  
agradece a la Editorial Universidad de Costa Rica  
la publicación del presente boletín.*

MIEMBROS  
DE LA ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

- D.<sup>a</sup> Estrella Cartín de Guier, *Directora*  
D. Carlos Francisco Monge Meza, *Secretario*  
D. Enrique Margery Peña, *Tesorero*  
D. Alberto F. Cañas Escalante  
D. Daniel Gallegos Troyo  
D.<sup>a</sup> Julieta Pinto González  
D. Adolfo Constenla Umaña  
D. Arnoldo Mora Rodríguez  
D. Rafael Angel Herra Rodríguez  
D. Samuel Rovinsky Gruzco  
D. Miguel Ángel Quesada Pacheco  
D.<sup>a</sup> Emilia Macaya Trejos  
D. Fernando Durán Ayanegui  
D. Laureano Albán Rivas  
D.<sup>a</sup> Amalia Chaverri Fonseca  
D.<sup>a</sup> Julieta Dobles Izaguirre  
D. Jorge Sáenz Carbonell  
D. Armando Vargas Araya  
D.<sup>a</sup> Flora Ovarés Ramírez  
D.<sup>a</sup> Marilyn Echeverría de Sauter



BOLETÍN  
DE LA  
ACADEMIA COSTARRICENSE  
DE LA LENGUA

---

SUMARIO

**Artículos y ensayos**

<i>Amalia Chaverri Fonseca</i> Laudatio. La Maestra Estrella . . . . .	9
<i>Flora Ovarés Ramírez</i> Calufa, el narrador . . . . .	13
<i>Amalia Chaverri Fonseca</i> Francisco y las ventanas . . . . .	25
<i>Emilia Macaya Trejos</i> Daniel Gallegos y <i>Los días que fueron</i> . . . . .	31
<i>Miguel Ángel Quesada Pacheco</i> El Atlas lingüístico-etnográfico de Costa Rica: resultados finales . . . . .	35

**Discursos académicos**

<i>Julieta Dobles Izaguirre</i> El poema como búsqueda interior . . . . .	47
<i>Estrella Cartín de Guier</i> Respuesta al discurso de doña Julieta Dobles Izaguirre . . . . .	63

## **Noticias**

Nuevo directorio de la ACL .....	71
Día del libro y el castellano en la actualidad .....	71
Nueva incorporación a la ACL .....	71
Visita del Director de la Real Academia Española, don Víctor García de la Concha .....	72



# LAUDATIO. LA MAESTRA ESTRELLA

*Amalia Chaverri Fonseca*

*Dame el amor único de mi escuela;  
que ni la quemadura de la belleza sea capaz de robarle mi ternura  
en todos los instantes.  
Dame sencillez y dame profundidad;  
líbrame de ser complicada o banal en mi lección cotidiana.  
Dame el levantar los ojos de mi pecho con heridas,  
al entrar cada mañana a mi escuela.  
“La oración de la maestra” (Fragmentos).*

Gabriela Mistral

**S**irvan el título y el epígrafe para presentar a Estrella Cartín en su nuevo cargo como presidenta de la Academia Costarricense de la Lengua a partir del año 2009. Esta designación no es gratuita. Se ha ganado con amor: su ineludible y constante pasión por el valor de la dicción, las formas, perspectivas, enunciados, en los que se expresa nuestra lengua materna.

Si hay que buscar un primer calificativo que resuma el quehacer de Estrella Cartín -de ahí el epígrafe- es el de maestra, tal y como lo fue la poetisa a quien ella tanto admira. Se llega a ser maestra por muchos caminos; uno de ellos, no claudicar en dar seguimiento al bagaje académico recibido, para luego cumplir con la sagrada función de transmitirlos con sabiduría y honestidad. Luego de licenciarse en Filología, Lingüística y Literatura por la Universidad de Costa Rica, realiza estudios en la Universidad Complutense de Madrid, en la Universidad de San Marcos en Florencia y en la Sorbona. En la Universidad Complutense se nutre de la sabiduría de personalidades de la talla de Dámaso Alonso, Rafael Lapesa y Carlos Bousoño, experiencia que redundó en amplio conocimiento de los grandes del Siglo de Oro Español: Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora y Argote, entre otros. Con empeño, fue siguiendo paso a paso el derrotero de las letras españolas, paralelamente a las otras formas -en su sentido académico- en que ellas, las “letras”, fueron construyendo la identidad de América Latina, por lo que la literatura latinoamericana actual ha sido igualmente uno de sus intereses.

Estrellita –como cariñosamente se conoce- comenzó a sembrar el gusto por la literatura en el Colegio de Nuestra Señora de Sión donde trabajó durante dieciséis años, los que fueron, según sus palabras, *los mejores años de su vida*. Continuó luego, durante veintiún años, en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, donde alcanzó el rango de Directora. Con orgullo afirma que ha dedicado cincuenta y un años de su vida a la docencia; más allá del paso del tiempo sus alumnas recuerdan sus versadas clases.

En 1998, por méritos acumulados, ingresa a esta Academia. Y, en coherencia con su labor docente le fue otorgado, en el año 2002, el Premio Fernández Ferraz instituido para honrar la memoria de los educadores españoles Valeriano y Juan Fernández Ferraz. El primero llegó a Costa Rica a mediados del Siglo XIX, proveniente de la Universidad de Madrid. Fue director del Colegio San Luis Gonzaga y se le considera el primer organizador de nuestra enseñanza secundaria. Este premio, que fue creado por Alberto Cañas, se le otorga a Estrella Cartín “En reconocimiento de una vida dedicada a la enseñanza.” Sobre el significado de lo que ha sido para Estrella su labor docente, estas palabras de su discurso de agradecimiento la describen mejor que nadie:

La labor docente es silenciosa y modesta. El campo de acción del profesor se encierra en las cuatro paredes de su aula, donde jueces objetivos e imparciales darán su veredicto. Silenciosa y modesta sí, pero de gran trascendencia es la tarea del maestro pues la materia prima con la que trabaja no es ni arcilla, ni el color, ni los sonidos, es el ser humano mismo el que se le encarga moldear. Y no basta con informarlo y transmitirle conocimientos, es más importante aún, despertar en él actitudes e intereses y orientarle por la senda de los valores; encaminarlo certeramente en la más trascendente y difícil de las profesiones: la profesión de hombre o de mujer. Antes que forjar eruditos, formar buenos seres humanos.

Su camino por la docencia ha ido acompañado de publicaciones sobre literatura latinoamericana entre las que se encuentran: “Una interpretación de *Cien años de soledad*”, “Formas de lo trágico en *Crónica de una muerte anunciada*”, “Amor y muerte: dos tópicos en la poesía de Gabriela Mistral”, “Apuntes sobre el narrador en la novela *Aura* de Carlos Fuentes”, “Doce cuentos de un peregrino”, “Gabriel García Márquez, historia y fantasía de América”, “Estudio sobre el Himno a la esperanza de Arturo Echeverría Loría”, “Don Dámaso Alonso *in memoriam*”, “Una lectura existencialista de *Noche en vela* de Rima de Vallbona”, “El espíritu quijotesco en la narrativa de García Márquez”.

El texto *Siembra de ilusiones* (2006) recoge una serie de artículos periodísticos publicados en la “Página quince” del diario *La Nación*. En la presentación, escrita

por el profesor Juan Durán Luzio, dice: “Resalta en este libro, a primera lectura, una unidad no dada por los temas, que son varios, sino por el uso de un español claro y pulcro, preciso, que demuestra la voluntad de estilo de la autora, exigente consigo misma como de seguro lo habrá sido en las aulas docentes, porque sabemos de ella esa coherencia entre el decir y el hacer. (...) la autora tiene conciencia clara sobre un hecho desestimado en el presente: la expresión justa y correcta tiende a reflejar una forma de convivencia aceptable y digna.”

Convencida, en su gestión se ha propuesto consolidar el deber ser de la institución: destacar la “forma” –también en su sentido académico- según la cual debemos relacionarnos con nuestra lengua, tan bella y tan maltratada; enaltecer a quienes desde otras orillas la engalanan con la literatura, investigaciones lingüísticas y cuidar de todas las variables que conforman el alma de nuestra lengua.

La idoneidad de Estrella Cartín para dirigir la Academia se completa con otras dotes, tales como el talento organizativo que la distingue, la virtud de establecer alianzas con otras Academias e instituciones afines, su ejemplar forma de comunicarse siempre con trato respetuoso, y su actitud conciliatoria cuando el momento lo requiere.

Estrella Cartín llega a esta posición con entusiasmo, con el ánimo y la disposición de infundir su experiencia, con agradecimiento a quienes la antecedieron y con el apoyo de quienes la acompañan en esta nueva etapa de la Academia..



# CALUFA, EL NARRADOR

Flora Ovareiz Ramírez

La denuncia y el vigor de la prosa de Carlos Luis Fallas<sup>1</sup> son tan poderosos, que no es de extrañar, cuando se hace referencia a su obra, la insistencia en señalar la cercanía que ésta guarda con su vida. Es común también utilizar sus novelas como documento histórico y analizar en ellas sólo aquellos pasajes que de alguna manera testimonian un acontecimiento específico.

A lo anterior se suma la mención a la supuesta escasa formación literaria del autor, a la que él mismo alude en diversas ocasiones. Por ejemplo, en el prólogo escrito inicialmente para la edición mexicana de *Mamita Yunai* de 1957, se encarga de aclarar que la militancia política no le ha dejado espacio a la preparación literaria: “Pero, para la labor literaria, a la que soy aficionado, tengo muy mala preparación; no domino siquiera las elementales reglas gramaticales del español, que es el único idioma que conozco, ni tengo tiempo ahora para dedicarlo a superar mis deficiencias”<sup>2</sup>.

Muchas veces los lectores participamos de esta confusión ya que, ante afirmaciones como las precedentes, olvidamos que esconden tópicos literarios de larga

---

1 Carlos Luis Fallas Sibaja nació el 21 de enero en 1909 en El Llano de Alajuela. Antes de terminar la enseñanza secundaria, en 1925, se dirigió a la zona atlántica a trabajar como liniero. Posteriormente aprendió el oficio de zapatero, al que se refiere en sus relatos. Ingresó en el Partido Comunista, fundado en julio de 1932 y se dedicó a las luchas sindicales y política. Participó militarmente en la guerra civil de 1948, en la que se destacó por su valor y el respeto a los prisioneros. Posteriormente sufrió prisión por algún tiempo. Una vez en libertad, se incorporó las tareas del Partido, que funcionaba en la ilegalidad. Sus obras principales son *Mamita Yunai* (1941), *gentes y gentecillas* (1947), *Marcos Ramírez* (1952), *Mi madrina* (1954), que originalmente aparece junto con la novela corta *El taller* y el cuento “Barreteros”. Además de los varios informes y discursos es autor del cuento juvenil “La dueña de la guitarra de las conchas de colores”. En 1960 escribió *Don Bárbaro*, estudio de los latifundios del terrateniente Luis Morice Lara en Guanacaste. Entre 1956 y 1957 apareció por entregas, en el periódico *Adelante*, la crónica “Un mes en la China roja”, publicada como libro en 1977. En 1962, la Fundación William Faulkner, de los Estados Unidos, le otorga el Premio Ibero-Americano de Novela por su libro *Marcos Ramírez*. En 1966 se le otorga el Premio Nacional de Cultura Magón correspondiente a 1965. Muere el 7 de mayo de ese mismo año.

2 *Mamita Yunai*. San José: Editorial Costa Rica, 2007: 14.

data: las fórmulas de modestia antiguas, en las cuales el autor se excusa de su incapacidad literaria y su ignorancia, y explica que, si se ha atrevido a escribir, es por sugerencia o mandato de otros.

Por su parte, la crítica repite estos argumentos. Por ejemplo, en el prólogo a la edición de *Mamita Yunai* de 1966, Víctor Manuel Arroyo insistía en la escasa instrucción del autor y su desconocimiento de “escuelas ni estilos, de modas literarias, ni de recursos o trucos artísticos”<sup>3</sup>. También es común en la historia de la literatura considerar estas condiciones del escritor como criterio de sinceridad y fidelidad al mundo real.

Sin entrar a analizar estas opiniones, pensamos que, al reducir las novelas de Fallas al simple testimonio de un militante iletrado, puede dejar de apreciarse el impulso narrativo y la indudable presencia de esquemas, imágenes y motivos literarios trabajados con irrefutable oficio que constituyen esas páginas. Es decir, se olvida mucho de lo que contribuye a hacer de esos textos obras literarias.

Si *Mamita Yunai* tratara solamente de una denuncia impactante de las condiciones de vida en las zonas bananeras, probablemente no la estaríamos leyendo casi 70 años después de su aparición, en momentos en que nos distraen otros problemas sociales y económicos más apremiantes para nosotros. Si *Marcos Ramírez* fuera sólo el recuerdo de las travesuras de un muchacho, no conservaría el lugar de libro “único en nuestra literatura” que le confiere con acierto el ensayista León Pacheco.

Por el contrario, afirmamos que la permanencia de los libros de Carlos Luis Fallas en la memoria de los lectores no es producto de la casualidad sino que responde a una configuración estética que, orientada por los valores de la militancia revolucionaria, trasciende la referencia histórica y la denuncia política. A la luz de esta convicción, indicaremos algunos elementos poco analizados de la obra de este escritor y que podrían apoyar un acercamiento a estos textos más centrado en los aspectos literarios.

#### LIBROS Y LECTORES

Más o menos hacia la mitad de la novela, Marcos Ramírez adulto discurre acerca de su pasión juvenil por la lectura: anota que su entusiasmo de lector era tan grande que leía en la mesa, en el baño, en la calle, en su aposento: “Y recuerdo que yo, encerrado en el cuarto, leía y lloraba amargamente, conmovido (...) por la angustiada desesperación de la condesa Blanca (...). Allí, en ese mismo cuarto, leí entonces también algunas aventuras de Sherlock Holmes que tenía mi tío Rafael María, entre las que me intrigó mucho por cierto una que se llamaba *El ritual de los Musgrave*”<sup>4</sup>.

3 Víctor Manuel Arroyo, “Prefacio a esta tercera edición de *Gentes y gentecillas*” p. 8.

4 *Marcos Ramírez* (1952). San José: Editorial Costa Rica, 2007: 138.

En varias ocasiones el narrador se refiere a este entusiasmo infantil, a ese leer de noche, en el lecho, a la luz de una vela oculta; hace memoria de tantas lecturas secretas, prohibidas por los adultos que las consideran excesivas y que, poco a poco, configuraban una manera de entender el mundo. De orden sentimental o de aventuras, estas lecturas constituyen las primeras herramientas con las que el muchacho estructura y explica su entorno.

Poco a poco, el joven vislumbra la realidad a través de las páginas de los libros, gracias a los conocimientos y vivencias que le proporcionan, entre otros, las aventuras de Buffalo Bill, los viajes de Julio Verne, los episodios de Emilio Salgari y los libros de Homero y Cervantes. Por eso, cuando escapa tras las tropas que van a la guerra de Coto y llega a Punta Uvita, la apreciación que hace del mar responde a las lecturas previas: “¡Allí estaba el mar, tan cerca, con sus monstruos, sus islas de coral y sus escondidas perlas! ¡El mar de los piratas de Salgari!”<sup>5</sup>

El adulto que narra trata de tomar distancia de aquellas experiencias iniciales pues la vida le ha enseñado a desconfiar de las fantasías y lo ha llevado incluso a cuestionarse las enseñanzas de libros más serios: “más adelante tendría que ver hacerse polvo muchas de las “verdades absolutas” que aprendí en los libros”<sup>6</sup>.

Pero, al preguntarse por el origen de su inclinación, no puede menos que ligarlo a la imagen más querida de la infancia: “¿De dónde me vino a mí esa afición por la lectura que convirtiéndose en verdadero vicio por tan largo tiempo? Entiendo que la heredé de mi madre. Ella, que apenas cursara el primer grado, leía muy bien y con mucha frecuencia; y siempre encontraba tiempo para hacerlo, a pesar de sus muchas ocupaciones. Recuerdo que a mí, desde muy pequeño, me gustaba mucho oír la leer en alta voz”<sup>7</sup>.

Por otro lado, ¿de dónde nace la conciencia política de Sibajita, el protagonista de *Mamita Yunai*? Como confiesa él mismo, proviene tanto del conocimiento de la realidad social de los trabajadores como de las lecturas a las que ha tenido acceso. Se trata, en ese momento, de lecturas muy diferentes pero que, como aquellas de la infancia, ofrecían la posibilidad de un orden y dejaban vislumbrar una realidad mejor.

También es un gran lector Jerónimo, el protagonista de *Gentes y gentecillas* quien, al igual que Marcos, recurre a los libros y la literatura para explicar lo que le rodea. En cierto momento, Jerónimo lee a Soledad un texto de Quevedo que habla de una muchacha seducida y burlada. Esta historia anticipa en la novela la seducción de la joven por José Manuel. Este rasgo de omnisciencia del narrador se presta a una reflexión: ¿se trata de un guiño al lector, que vería en ese episodio

---

5 Marcos Ramírez, p.159.

6 Marcos Ramírez, p.139.

7 Marcos Ramírez, p.139.

un indicio sobre el futuro de la relación entre los jóvenes? O más bien, ¿será una manera de “explicar” el caso de Soledad y de subrayar la universalidad de esa contingencia?<sup>8</sup> En todo caso, Jerónimo está caracterizado como un lector entusiasta y las obras literarias que lee se vinculan de cerca con la realidad novelesca del personaje.

#### HISTORIAS Y CUENTOS

A la presencia del libro en la obra de Fallas se agregan otras constantes estructurales y simbólicas que configuran una realidad estética particular. Se ha dicho que las historias insertadas, que abundan en sus novelas, se justifican en parte por el interés de denuncia social, como ilustraciones de las injusticias narradas. Sin embargo, no todas cumplen con ese objetivo didáctico. Por ejemplo, en *Gentes y gentecillas* la historia de Panchuca y su inclinación por el juego ejemplifica más bien la presencia irresistible de ese vicio en un individuo.

En esa misma novela aparece un cuento folclórico que narra Jacinto y que evoca el diluvio universal. Indica Víctor Manuel Arroyo que esta historia los personajes utilizan “el habla más graciosamente popular y costarricense”. Y agrega que Fallas anhelaba escribir una serie de relatos de tema bíblico, “enfocados con la sencillez ingenua o maliciosa algunas veces, del alma popular”<sup>9</sup>. La lectura de ese pasaje recuerda inmediatamente el trabajo de Carmen Lyra con el habla popular costarricense en *Los cuentos de mi tía Panchita* y también algunos cuentos de Fabián Dobles. En la misma línea estilística se encuentran la narración de la burla que las brujas hacen a Vicente Soto en esta novela y el episodio del Cadejos en *Marcos Ramírez*.

A este juego con las historias paralelas e insertadas se suma la presencia de ínter textos literarios, lo que constituye un gesto de complicidad con el lector. Por ejemplo, en *Gentes y gentecillas*, cuando aparece doña Rosita, personaje remilgado y gazmoño, que es objeto de burlas por parte del narrador y los personajes, se narra una anécdota. Se trata del cambio de apellido que inventa la mujer, de Cornejo a Cornejo, que le resulta más distinguido<sup>10</sup>. De inmediato viene a la mente el cuento de Carmen Lyra, “El barrio Cothnejo-Fishy”, en el que la autora, según sus propias palabras “examina ( ) las forma y los hechos de las gentes distinguidas de

8 El tema del engaño amoroso se reitera en la historia de Chepita, que también adelanta en parte el destino de Soledad, y reaparece en *Mi madrina* en relación con la joven Rosaura.

9 Víctor Manuel Arroyo, “Prefacio a esta tercera edición de *Gentes y gentecillas*”, en Carlos Luis Fallas. *Gentes y gentecillas*, tercera edición. San José: Trejos Hermanos, 1967: 8. Esta edición estuvo a cargo de Víctor Manuel Arroyo e incorpora las correcciones hechas por al autor a la segunda.

10 *Gentes y gentecillas*, p. 163.



un centro aristocrático ubicado en Costa Rica”<sup>11</sup> y cuyos protagonistas cambiaron también su apellido.

En ese sentido, es interesante observar en el desenlace de esta misma novela ecos inesperados de *El Moto*, la obra de Joaquín García Monge. En los dos textos, la trama social se pliega de alguna manera a la amorosa y en ambos el protagonista experimenta una expulsión. En García Monge, José Blas, el Moto parte “abrigado en las sombras de la noche, por entre la red de veredas, al través de potreros y cercados”. La mención a las veredas por las que parte el personaje acude a múltiples simbolismos. Por ejemplo, el del camino, que representa espacialmente el fluir del tiempo y se relaciona con el viaje. El camino es el punto de intersección temporal y espacial de diferentes tipos de personajes, lugar en que se cruzan, al igual que en una red, los destinos y las vidas. Simboliza también la salida del laberinto; en este sentido, el viaje que inicia el Moto a través de la red de veredas que conecta el pueblo natal con el exterior, se puede entender como el inicio de una nueva vida.

No sucede lo mismo con la partida de Jerónimo en la obra de Fallas. Este personaje, desarraigado de su entorno, despojado de sus propiedades y alejado de su familia es, como el Moto, un ser expulsado de su medio original. No puede retornar al Valle Central y tampoco puede adaptarse a las nuevas circunstancias de la vida en Turrialba. Como el personaje de García Monge, Jerónimo experimenta la orfandad, la traición y la separación.

Esta es la narración de su partida: “Vuelven a ladrar los perros desde los corredores. Y la luz se aleja rápidamente, línea abajo, más pálida ahora, en la semioscuridad del lluvioso amanecer”<sup>12</sup>.

A diferencia del Moto, cuyo destierro, aunque ciertamente implica un alejamiento del idilio campesino, acude a un simbolismo esperanzador, el final de Jerónimo constituye más bien un descenso e indica una completa ausencia de futuro. La red de veredas, imagen de las opciones que se abren, es sustituida por la vía férrea, elemento constante en las novelas de Fallas y símbolo de un destino riguroso que mueve el mundo con independencia de la voluntad del personaje.

Así como en los ejemplos analizados se perciben a veces resonancias de otros textos, en ocasiones el escritor juega con el lector presentándole alusiones a personajes y situaciones que ambos comparten. Cuando Marcos Ramírez se involucra en la lucha popular contra la dictadura de los Tinoco en 1919 y participa como testigo en la quema del periódico pro gobiernista *La Información*, menciona la impresión que le causa “una mujer bajita, morena y

---

11 “El barrio Cothnejo-Fishy” (1923), *Relatos escogidos de Carmen Lyra*, Alfonso Chase, editor, San José: Editorial Costa Rica, 1977: 261.

12 *Gentes y gentecillas*, p. 367.

bien vestida” que arengaba a los manifestantes y en quien se puede reconocer a la escritora Carmen Lyra<sup>13</sup>.

#### ARQUETIPOS Y SÍMBOLOS

Por otro lado, la coexistencia de varias historias, que rompen la trama principal o se suceden paralelamente a ella, se relaciona también con un motivo literario reiterado en la obra de Fallas: el del doble.

Como tantos escritores antes y después que él, el autor tiende a imaginar personajes que se relacionan con algún rasgo de su carácter o algún episodio de su vida aludidos en textos de carácter biográfico. Algunos de ellos parecen conjurar los fantasmas internos que lo atormentan. La crítica ha reparado sobre todo en Jerónimo, protagonista de *Gentes y gentecillas*, en quien sus contemporáneos han reconocido al propio Fallas. La descripción física del personaje, la afición por la lectura, la conciencia revolucionaria que muestra, las ideas acerca del valor y el comportamiento del muchacho han sido señaladas como rasgos característicos del escritor.

En esa misma obra aparece también Secundino Soto, nacido como Fallas en El Llano de Alajuela y quien muere en un accidente causado por la dinamita en la Milla 28. Con su perspicacia habitual, León Pacheco indica, a propósito de esa novela que, en ella “tal vez (...) haya un poco de los ideales políticos del escritor y quizás muchos de los fracasos inevitables de un hombre que había vivido intensamente su juventud sin pedirle permiso a nadie”.

En *Mi madrina*, se relacionan como dobles dos personajes opuestos: por un lado, el narrador, Juan Ramón Artavia, el joven que logra vencer la miseria, triunfar en la vida y poner sus conocimientos al servicio de los demás. Por otro lado, Crisanto Soto, el barbero alcohólico, sometido a los vaivenes de la fortuna y a su propio vicio. Juan Ramón y Crisanto representan los dos extremos de la disyuntiva vital: esfuerzo y triunfo, fracaso y muerte.

Hay algo más: Juan Ramón Artavia es un personaje que pasa fugazmente por las páginas de *Marcos Ramírez*, alumno del Instituto de Alajuela y compañero de estudios del héroe de esta novela. Por su parte, la historia del barbero se refiere a él como un hombre valiente, apreciado por la gente de su barrio, precisamente el Llano de Alajuela, huérfano de padre y criado por su madre. Engañado por la policía mata a un individuo, por lo que, lleno de culpa, huye hacia la zona del Atlántico.

A partir de esas figuras literarias se proyecta entonces una posible imagen del escritor alajuelense y el lector se arriesga a relacionar a ambos personajes con

---

13 *Marcos Ramírez*, pp. 118 y sgts.

el propio Fallas y ver en el dilema de sus vidas las dos opciones extremas entre las que se debatió la existencia del escritor: el orden, la disciplina, el control del propio destino por un lado; la culpa y la incapacidad de superarla, por otro.

En “Barreteros” puede rastrearse otra variante del motivo literario del doble. Rosales y el Cartago a la vez se oponen y se complementan entre sí: el hombre maduro, de piel morena y procedencia costeña; y frente a él, el joven, blanco y meseteño. La relación entre ambos se anticipa en la manera coordinada en que llevan a cabo su trabajo, al inicio del relato: “Trabajaban los dos en camiseta, con el pecho y los brazos desnudos, y ambos ejecutaban sus respectivos movimientos con monótona regularidad”<sup>14</sup>.

A medida que avanza la narración, surge entre ellos una relación semejante a la existente entre padre e hijo, pero es el más joven el que cuida al mayor: le venda la mano herida, lo calma para que no pelee, le aconseja no tomar riesgos innecesarios. Posteriormente, al morir el Cholo, el Cartago asume el papel del hijo y decide vengar su muerte.

En otro cuento de estos años, “El taller”, el vínculo entre dos de los zapateros recuerda la relación entre el maestro y su discípulo, ya que Gole alecciona cariñosamente a Cachamba acerca de la necesidad de la lucha política.

La presencia de arquetipos de gran carga simbólica confirma también el carácter literario de estas. En varias ocasiones se ha indicado que Sibajita, el protagonista de *Mamita Yunai*, lleva a cabo un periplo iniciático a través del cual el héroe novelesco recorre el camino de las pruebas que lo confirma en su posición de superioridad respecto del resto de los personajes y le permite adquirir la conciencia política y el dominio de su mundo<sup>15</sup>.

Posiblemente, parte del atractivo que conserva este texto se deba a esta estructura cercana a la novela de aventuras tradicional. En este esquema mítico surgen incluso las figuras de los tres hermanos que se repiten en los cuentos maravillosos. Cada uno de los amigos representa una opción: Calero es la juventud y la alegría, que mueren enterradas en el bananal; Herminio envejece y fracasa; Sibajita supera las pruebas, adquiere conciencia política y triunfa.

La estructura de iniciación atañe no sólo a la figura del héroe en cuanto tal sino también al acto de narrar. Al superar las pruebas, Sibajita madura y se convierte en José Francisco Sibaja, el militante; al mismo tiempo, es capaz de lograr el dominio de la palabra y de narrar sus aventuras.

---

14 “Barreteros”, *Barreteros y otros cuentos* (1954). San José: Editorial Costa Rica, 1990: 17.

15 Flora Ovares et al.. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad Nacional, 1993.

## ESCRITURA Y VIDA

Por último, es importante preguntarse cuál es la peculiar relación entre vida y escritura que proponen estos textos. Como se sabe, la narrativa neorrealista se sustenta en la idea de la literatura como vehículo para la denuncia política, lo que implica una aspiración de objetividad. La literatura pretende incorporarse a la vida, intención que determina varios rasgos comunes de la escritura del período. Sobre todo, la legitimidad del relato se funda en que es producto de una experiencia vital y la escritura una forma más de acción, de militancia.

El análisis de algunos rasgos de las novelas de Fallas patentiza esta noción del quehacer literario. Así, en algunos casos, la novela integra textos no literarios, como recortes de periódicos, discursos políticos o documentos legales, que intentan reafirmar la veracidad de los hechos narrados, es decir, proponer como verdadero lo narrado.

Por ejemplo, cumplen ese cometido las dedicatorias de las novelas. En *Mi madrina*, la historia de pobreza e ingenio de Juan Ramón Artavia y Chon, la mujer que lo cría, está precedida por una dedicatoria: “Dedico estas mal escritas páginas, que resumen la verídica y sincera historia de mi infancia, a la humilde gente del barrio donde yo me crié y donde hoy ejerzo mi profesión de médico. J. R. A.”.

Como puede verse, esta inscripción, por un lado, presenta como real la narración que sigue. Por otro, se trata de una referencia que va más allá temporalmente del desenlace de la obra, pues da cuenta del triunfo del joven Juan Ramón que logró superar su infortunio y convertirse en un médico de los pobres. Si las dedicatorias se refieren a la vida real y el texto a la literatura, inscripciones como la citada sirven para aproximar aún más vida y literatura.

En *Mamita Yunai* es todavía más fuerte el afán de vincular lo escrito con la realidad extraliteraria. Como se ha señalado en numerosas ocasiones, esta novela se basa en un informe que el autor rindió ante su Partido, el Bloque de Obreros y Campesinos, cuando fue fiscal en Talamanca durante las elecciones de 1940. La crónica de su labor fue publicada luego, por entregas semanales, en el periódico *Trabajo*, del 16 de marzo al 7 de septiembre de ese año. La justificación expresa de la escritura de la novela es, entonces, el trabajo político, fuente principal del relato.

Además, al texto original se agregaron, en ediciones posteriores, la autobiografía, añadida en la edición mexicana de 1957 y el documento titulado “La gran huelga bananera de 1934, a manera de cuarta parte”. La relación de dichos anexos con el resto de la obra se circunscribe en plano ideológico porque comparten los postulados políticos que sostienen la novela. Son también congruentes con la noción de literatura propuesta, que la concibe como vehículo para la denuncia política y trata de acercarla a “la vida real”.

Pero es preciso ir más allá de esta aparente relación directa y tal vez simple entre la novela y la realidad extraliteraria. La tercera parte de *Mamita Yunai*,

titulada “En la brecha”, informa al lector de la conversación que sostiene el protagonista, Juan Francisco Sibaja, con Herminio, su compañero de las bananeras. Se sugiere así la posibilidad de que los episodios narrados en las dos primeras sean parte de la conversación entre ambos personajes.

Es decir, en el texto se incorpora el propio acto de contar, la narración de las aventuras vividas. En este sentido, la novela de Fallas se inscribe dentro de una tradición milenaria que representa la reunión de los amigos o de los peregrinos en un momento de deambular: los presentes aprovechan el momento de descanso en la taberna o en el refugio para contarse mutuamente los sucesos que han vivido. Oyendo las historias, cuyo interés hace perder la noción del tiempo, se revelan los secretos del pasado y se provee de sentido y coherencia a los hechos vividos.

En *Mamita Yunai*, este es el momento de referirse, no sólo a los hechos vividos, sino también al origen de la narración, que Sibaja encuentra en la fidelidad a vivencias dolorosas del pasado. En cierto punto del diálogo, lo explica así: “Es que yo vivo rumiando recuerdos, Herminio. Y hay recuerdos d’esos que los llevo pegaos, como chuzo a las costillas, y que son los que m’empujan pa’adelante y no me dejan torcer el rumbo”<sup>16</sup>.

Más adelante, Herminio pregunta a su amigo acerca del origen de sus convicciones políticas. Sibaja contesta con estas palabras: “Las he sacado del fondo del suampo, Herminio. De lo que vivimos juntos, de lo que t’he contaó y de otros pasajes de mi vida más negros todavía y que guardo aquí dentro”<sup>17</sup>.

Si se ponen en relación ambos pasajes, vemos en primer lugar, el ligamen indisoluble que la novela de Fallas propone entre la experiencia vital, la militancia y la narración. La relación entre tres elementos: vida o experiencia, militancia y narración, es del mayor interés en esta novela. En un orden histórico, se encuentra primero la vivencia del trabajador, en segundo lugar la toma de conciencia política y la participación en los trabajos partidarios y, en tercer lugar, la narración de las aventuras.

Sin embargo, la distribución de los apartados pone en primer término las hazañas de Sibajita como militante para relatar luego su vida como liniero. A la vez, notamos que el hecho de contar se relaciona, además, con un misterio, un secreto oscuro, tal vez una culpa, que se lleva por dentro. El origen de la narración se encuentra, entonces, en dos situaciones distintas. Una parte nace del recuerdo de las vivencias de Sibaja y sus compañeros como trabajadores de la línea. Pero otra arranca de un hecho inconfesable o, puede ser, inefable.

<sup>16</sup> *Mamita Yunai*, p.237.

<sup>17</sup> *Mamita Yunai*, p. 241.

Pero existe algo más: cuando, en la tercera parte, el narrador y Herminio recuerdan sus aventuras, se aclara que, entre lo vivido por José Francisco Sibaja en los bananales (segunda parte) y su visita a Talamanca (primera parte) tiene lugar su adscripción al Bloque, es decir, la toma de conciencia política.

Esta es también una experiencia que nunca conoce directamente el lector porque sólo se hace referencia a ella sin que suceda ante sus ojos. La entrada al Partido, la revelación de la “verdad” política, que posibilitará el triunfo de José Francisco en las bananeras, se alude en unas pocas líneas. Si bien es la vivencia en las bananeras la que hace posible la toma de conciencia revolucionaria, serán la lectura y la vida en la ciudad los elementos que definan la decisión de Sibajita de militar políticamente. No es casual que el espacio de la cárcel cumpla un importante papel en el proceso: “En la cárcel leí un poco, y cuando salí me quedé a vivir en la ciudad, pa’luchar, con otros compañeros, por hacer una patria mejor”<sup>18</sup>.

En el periplo del personaje la toma de conciencia aparece casi como una revelación y, por lo tanto, tiene lugar en un espacio cargado de simbolismos literarios relacionados con el conocimiento de la verdad y la iluminación. Recordemos que El Quijote es hijo de la cárcel, como confiesa Cervantes y que también la vivencia mística nace en la prisión, en la noche oscura del alma.

La novela relaciona así vida, literatura y política. Si se observa con atención la estructura exterior de la novela, puede notarse que las partes “externas” o agregadas posteriormente (la biografía de Fallas y el discurso sobre la huelga de 1934) forman una especie de marco a las otras tres. En el centro de esas dos partes están el conocimiento, la revelación y el compromiso partidario. Sin estos elementos, José Francisco Sibaja no habría triunfado en la vida y habría compartido el destino de Herminio.

Como se dijo, la presencia de esos textos “históricos” o no literarios guarda unidad con el resto en un plano ideológico porque comparten los postulados políticos que sostienen la novela. Son también congruentes con la noción de literatura propuesta, que la concibe como vehículo para la denuncia política y trata de acercarla a “la vida real”.

Más allá de esto, podría decirse que estos agregados se sitúan en la vida, en la realidad, porque se refieren más de cerca a los hechos históricos, cuentan la biografía del autor y hablan de una huelga que efectivamente ocurrió. En el centro de ese marco formado por los textos históricos, se despliega el escenario de las aventuras de José Francisco y sus amigos. Es decir, ahí dentro se extiende la ficción, la novela. Y en el corazón de esa ficción literaria sabemos que tuvo lugar un hecho determinante y que pertenece al orden de lo histórico: la revelación política y la decisión de militar.

---

18 *Mamita Yunai*, p. 239.

En este juego que rompe continuamente la frontera entre ambos mundos, el de la historia (la biografía y el discurso en la huelga bananera) y el de la novela, la literatura muestra toda la fuerza de la autenticidad que le es propia. El majestuoso paréntesis que significa la novela dentro de esos dos segmentos de la realidad histórica explica la permanencia de *Mamita Yunai* en las letras hispanoamericanas.

Otras imágenes que se repiten en las novelas guardan relación tanto con ese algo oculto que sustenta la narración literaria como con la propia experiencia mística. Una de ellas es la explosión, que en *Gentes y gentecillas* sirve para ocultar una culpa. En esa novela, la detonación causada por Jerónimo es una forma de ocultar la muerte de Fierabrás, quien queda sepultado bajo una lluvia de piedras. No es una culpa que involucre directamente al protagonista: la muerte de Fierabrás es casi accidental y provocada, no por Jerónimo sino por su amigo Panchuca.

La misma imagen adquiere significados distintos en otras obras. Por ejemplo, en *Mamita Yunai* la explosión provocada por Herminio y Sibajita en el río, y la imagen de los peces (aunque chocantes para la sensibilidad contemporánea) resultan una especie de afirmación de la juventud y la vida tras la muerte de Calero. El episodio remueve los simbolismos del agua y el fuego, alude a imágenes de abundancia y vida y sirve además de preámbulo a dos acontecimientos: la venganza de Herminio por la muerte de su amigo y la enfermedad de Sibajita, que lo aleja de las bananeras. Es decir, ese incidente cierra el ciclo de la juventud de los amigos linieros. Tras el hecho, ambos serán encarcelados y sus destinos se apartan: Herminio se sumerge en el dolor del fracaso, José Francisco encuentra la salvación en la militancia política.

En "Barreteros" se repite la imagen de la explosión, que en esta ocasión tiene por finalidad hacer justicia, vengar la muerte del Cholo, de la que se responsabiliza al contratista Croceri. El espacio por el que se desplaza el joven personaje es imponente, amenazador: el río, la montaña, los peñones, el temporal. Solo en medio de la noche, el muchacho avanza hacia lo alto guiado por la luz de la lámpara. La explosión, el fuego representan la culminación de la venganza y el ruido de la detonación se confunde con el del trueno. El episodio entero adquiere ribetes mitológicos e, incluso, místicos. Una vez cumplida su tarea, el Cartago desciende de la montaña, retorna al espacio de lo cotidiano, para cumplir con su compañero otro deber, la obligación de amortajarlo.

De esta manera, la presencia vigorizante del libro y la lectura, la combinación acertada de varias historias paralelas, el recurso atinado a los intertextos literarios, los arquetipos y los motivos mitológicos, el juego constante entre realidad y literatura, configuran efectivamente una realidad estética, que va más allá de las circunstancias concretas en las que se origina. Las aventuras de los personajes de aquellas novelas, el valor y la astucia de muchos de ellos, el desamparo y la culpa de otros, las verdades atravesadas por el dolor y la experiencia, todo esto se vuelve vívido y real, permanece en la memoria más íntima de cada lector y sigue conmoviendo a través de los años.





# FRANCISCO Y LAS VENTANAS

*Amalia Chaverri Fonseca*

**F**rancisco Amighetti caminó por regiones del mundo; por el país, el arte, la condición humana, el alma de las personas, y dejó testimonio de su caminar en el texto *Francisco y los caminos*. Lo confiesa en su Autorretrato poético: *Yo, que he andado a pie por los caminos / me siento a la sombra fatigado / a mirar los que pasan caminando...*<sup>1</sup> En ese trotar, miraba la infinita realidad del entorno. Y, descubrió las ventanas: esas aberturas que nacieron con la arquitectura, que propician la entrada de la luz y fracturan los límites que imponen las paredes, los muros y las murallas. Al mirarlas con profundidad, comprendió la inmensidad de su potencial simbólico: la capacidad receptiva de la relación interioridad/exterioridad como resquicio por donde se cuela desde un rayo de sol hasta un grito desgarrador. Las ventanas –en su sentido ontológico– acompañaron el viaje del artista en su paso por la vida, y participaron, desde los tempranos momentos de su existencia, como testigos de sus experiencias y de su comprensión de la realidad circundante, hasta el enfrentamiento con el destino inexorable del viaje de la vida: la muerte. No en vano dijo el poeta: *Mi universo es una ventana. Y: el poema es también / la noche de la ventana / en donde el ruiseñor de una constelación canta.*

## EL CORPUS

En su *Obra literaria* aparecen ciento setenta poemas, divididos de la siguiente manera: Primera parte: “De mí mismo”, “Ars moriendi”, “Poemas de amor”, “Retratos”, “Provincia”, “Dibujos”, “Viaje”, “Isabel”. La Segunda parte la conforman poemas de diversos temas. Distribuidos en estos ciento setenta poemas, aparecen cuarenta y ocho versos que llevan la palabra ventana; cuatro, de la totalidad de poemas, la llevan en el título: “Cerca de la ventana”, “La ventana”, “La ventana del alba” y “Mi ventana”.

---

1 Todos los versos que se citan en este trabajo pertenecen a: Francisco Amighetti. *Obra literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993: 403-580. La modalidad de la propuesta implica la repetición de algunos versos. Para facilitar la lectura, la autora se tomó la licencia de sustituir, en algunos casos, las mayúsculas que inician versos.

El corpus, siguiendo la secuencia en que aparecen en el texto mencionado, es el siguiente: *Esta ventana llena de mar / Llegaré una tarde a una ventana / La ventanita de oro donde vive su sombra / En el rectángulo de una ventana / La noche de la ventana / Estar pensando frente a la ventana / En la ventana la rasgaré para que el viento / Me he quedado cerca de la ventana / La que abrió mi alma a las ventanas / Y un maniquí de la ventana / Esa ventana con letreros y precios / Y la ventana con paisaje de iglesia / Las manos que abren las ventanas / En el sillón de mimbre cerca de la ventana / Las begonias abrían su corazón en la ventana / Frente a una ventana llena de frascos / Ni los vidrios rotos de las ventanas ciegas / Hay en mi casa unas ventanas / La montaña de Escazú se asoma a mi ventana / Con sus ventanas encendidas / Donde los ventanales echan oro en las sombra / Con sabor a ventana y fruta / Con la ventana los arquitectos se volvieron pintores / Hay casas en donde la ventana es el único cuadro colgado en la pared / Sin la ventana de color del viento / Con la ventana no estaríamos del todo presos / Con la ventana tendremos la fisonomía de Dios / Lluve en Harlem, las ventanas iluminadas / Por la ventana abierta por donde se ve la luna / Esta noche lluviosa de ventanas doradas / Se asoman a la ventana en silencio de gárgola / Que conduce al cielo de la ventana / Con los buecos de las ventanas cruzados con hierros / El alba es una gran ventana / Las puertas se han cerrado, las ventanas están dormidas / Cuando todo se haya perdido, conservaré, sin embargo, mi ventana / Si arrancara la ventana / Si arrancara la ventana Dejádme mi ventana, copa y velo / Sus ventanas doradas / Y noches con ventanas iluminadas / Hay una ventana horizontal y ancha / En la ventana, para que el mar no sea un cielo / El alba es una gran ventana / Mi universo es una ventana / En el exilio cerca de una ventana / Frente a mi ventana / Cuando no hay ventanas palpitando en claridades.*

Se despliega así un amplio caudal semántico digno de ser revisado, pues las ventanas se convierten en *leitmotiv* de su propuesta estética, tanto en la escritura como en la plástica.

#### VIDA, VIAJE Y VENTANAS

Es posible reconstruir, verso a verso, la impronta que desde sus más tempranas vivencias dejaron en él las ventanas, tanto en su aprehensión del mundo como en la construcción de su identidad. Dice el poeta: *hay en mi casa unas ventanas (...) las puertas se han cerrado / las ventanas están dormidas. Infancia y ventana van de la mano: frente a mi ventana (...) es la infancia / que se repite en cualquier momento. Celebra, del diario vivir, las manos que abren las ventanas / y me arreglan el lecho; y gracias a que el alba es una gran ventana, el paisaje entra en su aposento: la montaña de Escazú / se asoma a mi ventana / y nace alguna sonrisa / sobre la dureza del mundo.*

En estrecho enlace con lo anterior, la simbología de las ventanas sigue siendo parte de su formación, paso previo a emprender –en este caso- su viaje por la vida<sup>2</sup>. Es tal su fuerza, que las concibe como lo que el corazón es al cuerpo: motor de vitalidad pues: *si se arrancara la ventana / se quedaría el cuarto sin latidos; y porque cuando no hay ventanas / palpitando en las claridades, la fuerza vital no fluye. Su presencia, en el proceso de maduración existencial del poeta es clara, pues a veces es amada locura / estar pensando frente a la ventana / inmóvil frente a las lluvias.*

Más significativo aún es cuando las ventanas confirman su vocación de pintor, al tomar consciencia de que la luz –elemento esencial en el quehacer plástico- penetra a través de ellas: *fue la docencia de la luz / la que abrió mi alma a las ventanas.*

Aceptada su vocación y completado el proceso de maduración, el artista inicia el viaje, cuyo primer paso es ser testigo de los sentimientos de quienes circulan a su alrededor. Dice el poeta: *En el sillón de mimbre cerca de la ventana / cose la ropa blanca que su hijo va a usar (...) sentada en la poltrona coña y rezaba / las begonias abrían su corazón en las ventanas (...) el arbolito es un esqueleto delicado / frente a su ventana llena de frascos (...) por la ventana abierta por donde ve la luna.*

Sabemos que no hay viaje sin dificultades que vencer. Así, en momentos significativos de su vida, como la nostalgia de anhelos no cumplidos, su presencia es esencial: *esta ventana llena de mar / y esa vida que no pudo continuar.* Llega incluso a ser recurso de salvación en la superación de los obstáculos: *en el exilio cerca de una ventana / me sonará la música de las voces amigas (...) aquel calvario de peldaños / que conduce al cielo de la ventana (...) nos abogaríamos, no seríamos hombres / sin la ventana del color del viento (...) con la ventana no estaríamos del todo presos.*

#### HACIA EL FINAL DEL VIAJE...

Consciente del arribo de la vejez, viendo: *Desde la cima de mis ochenta años / en que comienza mi descenso, expresa el yo lírico: llegaré una tarde a una ventana / con los ojos de plata y gris el corazón (...) me he quedado cerca de la ventana / porque ahí llega la noche.* Finalmente, en un acto de esperanza, las concibe como camino hacia la espiritualidad, y exclama: *con la ventana tendremos la fisonomía de Dios / y al asomarnos a ella rezaremos.*

<sup>2</sup> El referente en el tema del viaje es el texto de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras Psicoanálisis del mito* (1949), México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

La fuerza de este *leitmotiv* se ve reforzada a partir de la consideración de los títulos como condensadores de sentido y programadores de lectura <sup>3</sup>. En “Mi ventana”, uno de los cuatro poemas que llevan en el título la palabra que venimos rastreando, dice el poeta: *Cuando todo se haya perdido / conservaré, sin embargo, mi ventana...* Más adelante hay un explícito y redundante lamento a una posible pérdida de lo que significan para él: *y, además, si arrancara la ventana, / la cogería ya muerta, como un pájaro / que detuviera el vuelo, ‘alada flecha’, / Y, unos versos más adelante en el mismo poema: y además, si arrancara la ventana, / se quedaría el cuarto sin latidos.* De igual manera el primer verso del título “Cerca de la ventana”, dice: *Me he quedado cerca de la ventana / porque abí llega la noche.* Finalmente, dentro de esta línea de relación del título con el contenido, el primer verso del poema titulado “Mi universo”, se repite de la siguiente manera: *Mi universo es una ventana.* Toda la coherencia hasta ahora demostrada parece indicar el profundo significado que tuvieron las ventanas en los caminos (*Francisco y los caminos*) que recorrió el poeta a lo largo de su vida.

#### LETRA, GUBIA Y VENTANA

En Amighetti, la literatura y la plástica, o van de la mano, o hacen eco. Tanto es así, que la angustia que presagia el dolor de la vejez, su obsesión por la muerte y la toma de conciencia del fin de su viaje por la vida, temas que cruzan su poemario, se van recreando, en forma paralela, en el tríptico titulado, no gratuitamente, “Viaje hacia la noche” (1988) <sup>4</sup>. En él, los tres grabados muestran *-in crescendo-* una secuencia que tiene como constante una efigie solitaria -como solitario es el encuentro con la muerte- colocada en el centro de cada uno de los cuadros; es cuando, como poeta, exclama: *hay un camino, y lo andaré yo solo / el último trayecto / sin lazarillo, ciego hacia la nada.*

Vistos en detalle, en el primer tríptico, la figura sale por una puerta y camina hacia un espacio negro; en el interior del cuadro se ve una réplica de cinco de sus grabados, insertos en formato de ventana; como su legado es su obra, en forma paralela el poeta respalda la idea: *cuando todo se haya perdido / conservaré, sin embargo, mi ventana (...) dejadme mi ventana, copa y velo;* en este primer cuadro de la serie predomina el color amarillo/dorado sobre el negro. En el segundo, la figura, ahora en medio de una calle oscura, deja atrás la vida disoluta (conjunto de imágenes alusivas); a su izquierda una pequeña ventana oscura con una mujer recostada, mientras que a la derecha, tres insignificantes ventanas como parte

<sup>3</sup> Leo Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle.* The Hague, The Netherlands: Mouton Publishers, 1981.

<sup>4</sup> Los tres grabados llevan el mismo título; su secuencia está marcada por los subtítulos: Tríptico I, Tríptico II y Tríptico III.

de un edificio: la ventana se va desvaneciendo y se acentúa el color negro como presagio de la noche/muerte; es cuando, como poeta, dice: *los pobres, los artista, los comerciantes, el hombre / buscan la noche, la pequeña muerte / preludio y símil de la otra*. En el último cuadro, la figura, ahora espectro, camina sobre una calavera, se dirige hacia un negro vacío y quedan atrás dos imágenes cabizbajas, unos perros ladrando y una ventana ahora oscura; el predominio del color negro es, en este último tríptico, claramente evidente. En síntesis, mientras desaparecen las ventanas y se atenúa la luz, se acrecienta el color negro y la figura se aleja paulatinamente hacia un algo oscuro y profundo.

La relación letra/gubia aparece también en el grabado titulado “Viejos esperando la muerte”. Posiblemente porque su vida fue larga –él mismo lo confiesa con lucidez y pesadumbre- y la preocupación por la muerte fue una constante, hay una explícito entrelace entre el título del cuadro y su poesía: *la carrera de los ancianos / hacia la muerte / es una carrera lenta*.

Y, otro ejemplo por excelencia, es la imbricación existente entre el poema “Las dos adolescentes” y el cuadro titulado “Ventana” (1969), donde el texto poético describe, paso a paso, los contenidos, el espacio y la atmósfera de la pintura: *Hay una ventana horizontal y ancha, / el mar está pintado de un solo color (...) su lirismo como en un soneto / se acendra al estar encarcelado (...) En la penumbra dos adolescentes leen poemas (...) Las dos adolescentes sobre la almohada (...) En la ventana, para que el mar no sea un cielo/ puso el pintor un caracol gigante. (...) Las dos adolescentes languidecen en el calor tropical<sup>5</sup>. Estar frente a la imagen plástica y leer el poema es constatar la fuerza de la relación letra/gubia.*

#### VENTANA Y TOTALIDAD

Antes de finalizar es esencial referirse al poema titulado “La ventana”. Se inicia afirmando la importancia de las ventanas en la arquitectura: con la ventana los arquitectos se volvieron pintores. Le siguen emotivos versos que aluden a la relación de la ventana con aspectos de la condición humana; en ellos se percibe la ventana no sólo a partir de su importancia en la arquitectura como necesaria entrada de luz, sino que, haciendo un guiño a la conciencia del lector, dice: *hay casas en que la ventana /es el único cuadro colgado en la pared*. En seguida, como necesidad antropológica, exclama: *nos abogaríamos, no seríamos hombres / sin la ventana del color del viento; luego, como símbolo de liberación: hasta a los seres reclusos en las cárceles / se les concede un pedazo de cielo y una ración de luz; también, como recurso de salvación: con la ventana no estaríamos del todo presos, / y podremos ver el sol y la luna / porque todos los hombres son poetas / aunque maldigan de ello*. Y, finalmente, como opción de

<sup>5</sup> Los versos se transcriben en el orden en que aparecen en el poema.

espiritualidad: *con la ventana tendremos la fisonomía de Dios / y al asomarnos a ella rezaremos / aunque tengamos amargos los labios y endurecido el corazón.* Por este poema, “La ventana”, transitan los orígenes culturales de las ventanas, su simbología de liberación y de recurso de salvación, hasta llegar a convertirse, ante lo ineludible, en opción de espiritualidad: el trinomio ventana/luz/Dios.

#### PALABRAS FINALES

Francisco Amighetti recibió el Premio Magón de Cultura por su obra literaria cuando, en ese entonces, esta distinción se concedía únicamente a los creadores literarios. Si bien es sabido que, en la actualidad, Amighetti es más conocido por su obra plástica que por sus letras, fue un Maestro en ambas disciplinas, las cuales cultivó hasta poco antes de su muerte: *Desde la cima de mis ochenta años / en que comienza mi descenso, / la llama del arte / encendida en la niñez / crepita todavía en mi interior.*

Sirva este recorrido por el significativo mundo de las ventanas de Amighetti, para plantear que su legado poético es un campo fecundo para estudios que muestren el entrelace entre las actividades que más amó: la pintura y las letras.

## DANIEL GALLEGOS Y LOS DÍAS QUE FUERON

*Emilia Macaya Trejos*

**D**aniel Gallegos nos presenta la última de sus creaciones literarias, *Los días que fueron* (Alfaguara, 2008). Una obra que responde a lo que la ficción literaria llama saga, esto es, la forma novelística en la cual personas o generaciones de una misma familia son miradas en el discurrir del tiempo, mediante una extensa y entretenida narración: justa en su amplitud de 284 páginas, amén de bien hilada y agradabilísima en la lectura, sin el menor asomo de duda. Es, por una parte, la historia de las Brassard –Eugenia, quien en buena medida constituye el eje del relato, Ana María y Jules, los padres, Emilia la hermana- y es también la historia de los Arnesto de Troya –Ramón y Dolores los padres, Rogelio, Rafael Ángel, Juan de Dios y Lydia, los hijos.

Tales, las líneas básicas para el desarrollo argumental. Pero el aspecto de una “justa medida” es lo que, en primer término, quiero resaltar hoy, como rasgo mediante el cual toma acertada forma, o cuerpo narrativo,

*Los días que fueron.* ¿A qué me refiero? Ateniéndonos a su definición, toda saga deberá mostrar un interés prioritario por los sucesos, por el acontecer. En consecuencia, los otros componentes literarios propios del género -valga decir, caracterización de personajes, detalles del ambiente, pormenores del andamiaje narrativo, trabajo de lenguaje- han de administrarse con mucho acierto y en la “justa medida”, de manera que la atención no se distraiga de lo fundamental: el fluir de los acontecimientos. No en vano la saga es denominada igualmente “novela río” (roman fleuve), en lo que parece un llamado a ese “fluir constante” que la identifica.

Pues bien, una ininterrumpida fluencia es lo que caracteriza el discurrir cierto de *Los días que fueron*. Sin embargo, no nos llamemos a equívoco. Porque dar prioridad al acontecimiento no equivale, en esta obra, a escatimar en personajes, espacio o estilo. Antes bien, y en su “justa medida” –reitero una vez más- los espacios se despliegan muy agradablemente a los ojos del lector –el Cartago prejuicioso de fines del XIX y principios del XX, o el mundo de la bohemia parisina, por poner dos ejemplos- para así lograr páginas que habrán de perdurar en el ánimo y en la memoria de quienes se acercan a la novela. Y en cuanto a la creación de caracteres, ésta resulta impecable, cosa por demás habitual en la literatura

de Daniel Gallegos, con arreglo a la amplia experiencia teatral que bien le conocemos. Y si los personajes masculinos convencen en su caracterización –Ramón, Rafael Ángel, Rogelio, Juan de Dios- los femeninos resaltan aún más y se tornan realmente encantadores. Cuando lean la novela se percatarán ustedes de que esta afirmación no proviene de mi celo genérico –o “deformación” profesional, podría decir alguien por ahí- sino de la indudable pericia del novelista experto y dramaturgo eficaz que es Daniel.

Justa saga, en fin, *Los días que fueron*, asociada por igual a la épica, si pensamos en ésta como el rescate de un pasado relevante o glorioso. Por esa vía la novela se inserta, merced a los orígenes de la rama Brassard, en la “gesta” del Canal de Suez –fiesta de inauguración y presencia de la Emperatriz Eugenia incluidas- con el colofón de los fallidos intentos para un canal semejante en Panamá. Porque la prosapia tropical arrancará –en una de sus líneas ancestrales- del desliz de Ferdinand de Lesseps con la esposa del mayordomo. Así, por obra de las veleidades del Vizconde, Jules Brassard, rama “ilegítima” al decir del común, terminará por establecerse en Costa Rica.

Merece la pena resaltar, no obstante, que a partir de ese tono épico originario surge otro elemento de gran interés, dentro de la novela a la que nos referimos. Y es que la familia Arnesto parece fatalmente elegida para cumplir con una particular cadena de deslices y ausencias, en aquello que se dibuja acaso como su huella más llamativa: la persistencia de la pérdida, asumida de múltiples maneras. En fin –y visto así- el signo de los Arnesto de Troya será el desvío, en lo que concierne a su destino, desde una gesta inicial: pues llamados sus integrantes a la fama y el poder, tan solo adquieren y poseen para de inmediato perder. De allí, el velo trágico que parece cubrirlos. Desliz y ausencia, pérdida en suma, conformarán entonces los constituyentes inevitables de la estirpe.

Basta un asomo a los distintos personajes para comprobar lo anterior. Eugenia y Emilia Brassard pierden a la madre desde pequeñas, pierden luego la estabilidad y la fortuna familiar, para perder finalmente a los maridos, sumidas –jóvenes aún- en la ruina y la viudez. Viuda igualmente se nos muestra, desde el inicio, doña Dolores, matriarca de la familia Arnesto: en la bonanza económica debe enfrentar la ausencia física de los hijos mayores y la ausencia de bienestar en su enfermo y casi ciego hijo menor, Juan de Dios. Por su parte Rogelio y Rafael Ángel, los otros vástagos varones, perderán la fortuna al caer en la adicción y, finalmente, perderán también la vida, en edades para nada avanzadas.

Podría pensarse, sin embargo, que en todas las familias hay deslices y hay “faltantes” o privaciones. Mas hacer de estos constituyentes no solo rasgos notables en su sino trágico, sino además núcleos del relato, habla de la astucia y eficacia del narrador. De igual manera, ese narrador astuto aprovechará los aludidos reveses en la saga familiar para resaltar la fortaleza femenina: son las mujeres las que, en última instancia, enfrentan la pérdida y, airosamente, continúan la ruta.



“A pesar de tanto infortunio –se lee en la página 273- Eugenia temple una vez más el espíritu, como lo había hecho en otras ocasiones...”

Y de Emilia se dice, al morir su esposo Rafael Ángel durante el terremoto, que “... su dolor es tan grande que el sentimiento de pérdida comienza a parecerle natural” (p.271).

La suma de desposesiones se materializa, al final de la novela, con la total destrucción causada en vidas y haciendas por la debacle última, el famoso terremoto de Cartago, ocurrido en 1910.

No obstante, es allí donde las mujeres habrán de vencer lo adverso en beneficio de la estirpe, buscando perpetuidad. Además, alcanzan su cometido de tal manera que no sólo logran salir adelante austera y dignamente, sino que transforman la pérdida en nuevos lazos para la fortaleza y unión del clan.

“Tal como había dicho Eugenia –se lee en la página 276- al cabo de unos pocos años, fue reformando la casa de la Calle Real hasta convertirla en un lugar lleno de gracia y encanto que, de algún modo, lograba preservar un rincón del viejo Cartago. Emilia consigue una plaza como profesora en el Colegio San Luis Gonzaga y de manera sencilla y recta, va criando a sus hijos en un ambiente donde el pasado nunca es recordado con amargura”.

Y lo que comienza con las mujeres, termina con las mujeres. Según se había dicho al inicio de la novela “Eugenia Brassard supo desde niña que su familia era diferente. Así fue vista desde el momento en que puso pie en la brumosa ciudad de Cartago a finales del siglo XIX...” (p.13).

De Eugenia y la familia, realzadas precisamente en su singularidad, da cuenta por entero la novela. Al final, esas féminas “sin hombres”, lejos de doblegarse ante las adversidades, continúan encarando la vida. Y así lo apunta el segmento último de la obra:

Al salir del templo, (Eugenia) observa más cambios en la ciudad y echa de menos todo lo que se había ido con el terremoto. Ahora ya puede hablar del tiempo de antes, como solía hacerlo en su niñez la gente mayor. Camina presurosa a su casona de la Calle Real. La ciudad comienza a iluminarse con la luz de los faroles del nuevo alumbrado eléctrico que traspasa, con débil pulso, la niebla de la tarde. Recuerda, entonces, la imagen de un largo camino, cubierto también por la bruma, como un velo extendido, donde comenzaba a filtrarse la luz del día, y pudo ver a la niña pensativa que dejaba atrás el pequeño pueblo de su infancia. Entonces le costó hacerse a la idea de que todo hubiera pasado tan aprisa” (pp. 283 - 284).

Tal es el cierre de *Los días que fueron*, esa saga que, en la sabia determinación de una “justa medida”, despliega la historia de los Arnesto de Troya y, muy

particularmente, de sus fuertes y decididas mujeres. Siento la tentación de terminar los presentes comentarios apelando a una circunstancia que llamó mi atención, en la vivencia del proceso de escritura protagonizado por Daniel, a propósito de esta novela. Me refiero al modo de completo disfrute con que él emprendió la labor y más aún, la rapidez con que surgió la primera versión que, también hay que decirlo, pulió luego con paciencia de experto.

Me parece que desentrañé el misterio gracias a una frase de Pamuk, dentro de la memoriosa obra *Estambul*. Buscando las razones para su intensa afición al dibujo, dice en un momento Pamuk: “Dibujar era para mí poseer un segundo mundo de cuya existencia no me sentía culpable.” Quizá la saga –pienso- y la novela histórica en general, comparta con el dibujar de Pamuk uno de sus encantos: el que arranca de reconstruir una historia y un universo ante los cuales no hay complejos de culpa puesto que su origen, si bien determinó en alguna medida la propia existencia, deviene a la vez enteramente ajeno. Por lo tanto, el juego de la creación resultará bastante más plácido y tranquilo, a la manera de un remanso del cual hay que valerse, como escritor, al menos en algunas ocasiones. Pues, por lo general, el impulso creador no es tan plácido.

Celebro con Daniel su novela y agradezco la amistad por la cual, no sólo me hizo una testigo privilegiada del alumbramiento, sino que me premia igualmente hoy, intentando decir algo ante ustedes.

# EL ATLAS LINGÜÍSTICO-ETNOGRÁFICO DE COSTA RICA: RESULTADOS FINALES

*Miguel Ángel Quesada Pacheco*

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene dos propósitos fundamentales: a) dar a conocer los resultados finales a que se llegó en el Atlas lingüístico de Costa Rica (en adelante ALECORI), y b) rendir un homenaje al profesor Arturo Agüero Chaves, quien fuera presidente de la Academia Costarricense de la Lengua hasta su muerte, a quien se le debe el honor de haber concebido la idea de dicho atlas. En 1964, en el *I Congreso de Instituciones Hispánicas*, don Arturo se convirtió en el primer investigador que lanzó la idea y la iniciativa de realizar un atlas lingüístico de Costa Rica: Elaborar un atlas lingüístico de mi país ha sido siempre mi anhelo, desde hace diez años, cuando comencé los estudios del español que hablamos aquí<sup>1</sup>.

El plan de don Arturo, quien desde la década de 1950 venía trabajando el español costarricense<sup>2</sup>, era llevar a cabo el proyecto con un pequeño equipo, compuesto de un jefe y un asistente, con los cuales, al cabo de dos años, recopilarían todos los datos. Llegó incluso a preparar algunos cuestionarios, dos basados en los de Tomás Navarro<sup>3</sup>, en el del Atlas de Andalucía<sup>4</sup> y en el cuestionario para el Atlas Lingüístico de Colombia, de T. Buesa y Luis Flórez<sup>5</sup> para aplicarlos a cuarenta localidades en todo el país, con lo cual, explica don Arturo, “Costa Rica sería el primer país de América en poseer un atlas

---

1 Este artículo fue presentado a manera de comunicación ante el XIII Congreso de Academias de la Lengua Española, celebrado en Medellín, Colombia (22-24 de marzo de 2007).

2 Cfr. Agüero, Arturo (1959): “El español en Costa Rica”. *Mundo Hispánico*, 12; 48-49.

3 Navarro Tomás, Tomás (1943/1945). *Cuestionario lingüístico hispanoamericano*. Buenos Aires: Instituto de Filología.

4 Alvar, Manuel; A. Llorente y G. Salvador (1961-1973). *Atlas lingüístico etnográfico de Andalucía* (ALEA). V volúmenes. Universidad de Granada.

5 Buesa, T.; L. Flórez (1954). ALEC. *Atlas lingüístico etnográfico de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

lingüístico total”<sup>6</sup>. Hasta había calculado el presupuesto: 140.000 colones para la recopilación de datos<sup>7</sup>. Sin embargo, diversos problemas tanto de índole académica como financiera obstaculizaron el avance del proyecto, el cual nunca llegó a dar frutos. Por ese tiempo murió el hispanista Arnold Steiger, su compañero de proyecto. Tampoco se consiguió el dinero presupuestado. Además, hay que tener presente que las condiciones para viajar a todos los rincones del país a mediados del siglo XX, para estudiar y analizar los rasgos lingüísticos y los cambios que se estaban gestando, eran precarias; no había caminos ni facilidades.

## 2. GÉNESIS DEL PROYECTO

El proyecto ALECORI empezó a dar sus primeros pasos a principios de la década de 1990, cuando comencé a recorrer localidades del país para recopilar términos relativos al léxico del café, del frijol, del maíz y del cuerpo humano mediante unos cuestionarios sueltos que había configurado para ese fin. Con ellos impulsé, en mis lecciones de lingüística en la Universidad de Costa Rica (Sede de Occidente, San Ramón), el estudio del léxico nacional repartiendo los cuestionarios a los alumnos para que hicieran trabajo de campo.

Meses más tarde elaboré un cuestionario más general sobre el que se fundamentaría una especie de proyecto piloto con el fin de descubrir la viabilidad y el rendimiento de un atlas lingüístico en Costa Rica. Con los datos recopilados en 37 localidades repartidas por todo el territorio nacional, logré formar un corpus de 77 mapas lingüísticos, repartidos de la siguiente manera: ocho de fonética, tres de morfología y el resto de léxico. El trabajo se publicó bajo el título de “Pequeño atlas lingüístico de Costa Rica”<sup>8</sup>. A partir de los resultados obtenidos en ese trabajo, me di cuenta de que valía la pena realizar un proyecto a gran escala, aplicando un cuestionario más elaborado y más grueso. Gracias a una beca de investigación otorgada por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) entre noviembre de 1991 y febrero de 1992, elaboré dicho cuestionario en el Instituto de Investigaciones para la Lengua Alemana (Atlas Lingüístico Alemán) de la Universidad de Marburgo, siguiendo el modelo de los cuestionarios geolingüísticos aplicados en Colombia y España<sup>9</sup>.

6 Agüero 1964: ubi supra.

7 Casi unos once millones de colones de hoy, calculados a \$ 6,6, que era el tipo de cambio en esa época.

8 Quesada Pacheco, Miguel Ángel (1992c): “Pequeño atlas lingüístico de Costa Rica”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* XVIII, 2; 85-189.

9 Quesada Pacheco, Miguel Ángel (1992b). *Atlas lingüístico-etnográfico de Costa Rica. Cuestionario*. San José: Editorial Nueva Década. También se ha empleado el Cuestionario a nivel centroamericano, y se le han hecho algunos ajustes (cfr. Herranz 2001). En la actualidad se trabaja con el mismo para los atlas pluridimensionales de Panamá, Belice, Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Ver <http://atlaslinguistico.blogspot.com/>.

El trabajo de campo echó a andar de lleno mediante un pequeño fondo de investigación dado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bergen, Noruega, durante 1995, tarea que continuó, con algunos intervalos, hasta 2006, y finalizó gracias al apoyo financiero otorgado por la Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO a través de la Academia Costarricense de la Lengua.

Respecto del nivel fonético, la recopilación de los datos se inició en 1996 con algunas entrevistas realizadas por el entonces estudiante de Filología Germán Bogantes Valencia en la parte norte del país. Se continuó la tarea en 1999, cuando el estudiante Luis Vargas visitó 33 de las 36 comunidades escogidas para el proyecto, con el fin de realizar su tesis de Maestría<sup>10</sup>. Quedaban, pues, por fuera las cuatro comunidades de la provincia de Limón. En ese momento no se contó con los recursos necesarios para cubrirlas; además, para el tiempo cuando Vargas recopilaba los datos estaba azotando la epidemia del dengue, con lo cual había que tomar precauciones y, por consiguiente, esperar hasta 2001 para la recopilación de los datos de dicha región.

En lo tocante al nivel morfosintáctico, la recolección de datos empezó con algunos asistentes del proyecto en 1995 y concluyó en 1999 con María Castillo Venegas, la cual recopiló el 72% de las localidades que faltaban para completar las entrevistas del proyecto y así realizar su tesis de Maestría<sup>11</sup>; el resto de localidades entrevistadas, que habían sido asignadas a los asistentes del proyecto, también fue empleado y aprovechado por Castillo para su análisis, en el cual la investigadora logró hacer prácticamente todos los mapas generales que se contemplaban en el *Cuestionario del ALECORI*<sup>12</sup>. Así, de las 100 preguntas de este nivel lingüístico, Castillo logró hacer 80 mapas, que son, salvo uno más que hice, los que forman el cuerpo de este atlas en la actualidad.

En lo pertinente a la realización del nivel léxico, tarea que había dado inicio con los cuestionarios sueltos y el “Pequeño atlas lingüístico de Costa Rica”, antes citados, se intensificó la tarea de recolección de datos gracias a los estudios llevados a cabo por Hans Erik Bugge<sup>13</sup> sobre los animales domésticos en las zonas noroeste, central y norte del país, por Betzy Louis<sup>14</sup> sobre el cuerpo humano en

10 Vargas, Luis (2000). *Fonética del español de Costa Rica. Análisis geolingüístico pluridimensional*. Universitetet i Bergen, Seksjon for spansk språk og latinamerikastudier. Tesis de Maestría.

11 Castillo, María (2000). *Morfología del español de Costa Rica. Análisis geolingüístico pluridimensional*. Universitetet i Bergen, Seksjon for spansk språk og latinamerikastudier. Tesis de Maestría.

12 Quesada Pacheco, Miguel Ángel (1992b). *Atlas lingüístico-etnográfico de Costa Rica. Cuestionario*. San José: Editorial Nueva Década.

13 Bugge, Hans Erik (1996). *El léxico de los animales domésticos en el Noroeste, Norte y Valle Central de Costa Rica*. Universitetet i Bergen, Seksjon for spansk språk og latinamerikastudier. Tesina de Hovudfag.

14 Louis, Betzy (1997). *El léxico del cuerpo humano en Costa Rica*. Universitetet i Bergen, Seksjon for spansk språk og latinamerikastudier. Tesina de Hovudfag.

general, por Randi Korneliussen<sup>15</sup> en cuanto al léxico del mar, y por Mario Villalobos<sup>16</sup> en lo tocante al léxico del ganado y del rodeo en las zonas atlántica y sur del país, no sin tener presentes los datos recogidos por los alumnos de los cursos de Geografía Lingüística dictados por mí en la Universidad de Costa Rica (sedes Central y de Occidente) durante 1991, 1992, 1995, 1999 y 2002<sup>17</sup>.

El paso final para alcanzar la meta final del proyecto fue la financiación otorgada por la UNESCO a través de la Academia Costarricense de la Lengua. Con ese dinero se cubrió el pago de honorarios para quienes hicieron los últimos recorridos por el país y levantaron los mapas lingüísticos<sup>18</sup>.

### 3. MÉTODOS APLICADOS

Los pasos que se siguieron en la realización del ALECORI fueron los siguientes:

1. Redacción y publicación de un cuestionario de 1836 ítemes o preguntas<sup>19</sup>, distribuidas de la siguiente forma:
  - a. Fonética (vocalismo y consonantismo), consistente en 57 preguntas, con lo cual forma un 3% del total de mapas del atlas;
  - b. Morfosintaxis (morfología nominal, morfología verbal y fraseología), que consta de 100 preguntas; es decir, un 5,5% del total del atlas, y
  - c. Léxico, con 1679 preguntas, conformando un 91,5% del total del atlas. Este apartado se compone de las siguientes secciones y subsecciones:
    - i. *El hombre*
      1. El cuerpo humano
      2. El vestido
      3. La vivienda
      4. La alimentación

15 Korneliussen, Randi (1999). *El léxico del mar en Costa Rica*. Universitetet i Bergen, Seksjon for spansk språk og latinamerikastudier. Tesina de Hovudfag.

16 Villalobos Rodríguez, Mario Alberto (2002). *El léxico del ganado vacuno, del ganado caballar y del rodeo en las zonas Atlántica y Sur del país*. Universidad de Costa Rica. Tesis de Maestría.

17 Parte de los resultados de la recopilación de materiales en estas ocasiones fue mi artículo sobre los fonemas del español de Costa Rica (Quesada Pacheco 1996). Quesada Pacheco, Miguel Ángel (1996): "Los fonemas del español de Costa Rica. Aproximación dialectológica." *Lexis* XX, Nos. 1-2; 535-562.

18 En vista de lo cual quiero por este medio dar constancia de mi más profundo agradecimiento.

19 Quesada Pacheco 1992b.

ii. *El hombre en su ambiente geográfico*

1. Fenómenos atmosféricos
2. Topografía y naturaleza del terreno
3. El campo
4. Cultivos (el café, el maíz, el frijol, la caña de azúcar, las musáceas, el arroz, la papa, el tabaco, la yuca)
5. El árbol y sus productos (generalidades, el aserradero, la carbonera, otros cultivos)
6. Animales domésticos (ganado vacuno, ganado caballar, el rodeo, el cerdo, la gallina, el perro y el gato, ideófonos referentes a los animales)
7. Animales no domésticos (reptiles, insectos, aves, otros animales)

iii. *El hombre en su ambiente social*

1. La familia
2. La religión
3. La escuela
4. Creencias populares
5. Festividades y distracciones
6. Juegos (pólvora, la pelota, bolitas, el trompo, la cometa, otros juegos)
7. Oficios y empleos (carpintería, albañilería, zapatería, panadería, alfarería, herrería, el mar, otros oficios)
8. El dinero
9. Medidas
10. Transporte (la carreta, otros medios de transporte)

2. Siguiendo el método de la equidistancia de los puntos en cada provincia, se escogieron 45 localidades en todo el territorio nacional.
3. Respecto de la escogencia de informantes, se trató de seguir de cerca los postulados clásicos de la geolingüística, a saber<sup>20</sup>:
  - a) que sean oriundos de la localidad y, por consiguiente, que sean representantes de la variedad de lengua o dialecto que se quiere estudiar;
  - b) que hayan vivido en la localidad durante muchos años y ojalá que no hayan salido de ella;

<sup>20</sup> Montes Giraldo, José Joaquín (1982). *Dialectología general e hispanoamericana. Orientación teórica, metodológica y bibliográfica*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

- c) que sean personas mayores (ojalá a partir de los 40 años), y por consiguiente que tengan buenos conocimientos de su dialecto y las prácticas culturales de su localidad;
  - d) que tengan un estado de salud relativamente bueno como para comprender las preguntas y estar en capacidad de responder (por ejemplo, buena dentadura, oído sano, facultades mentales en orden, etc.);
  - e) que estén lo menos influidos posible del sistema educativo formal.
  - f) Pero, en el caso de Costa Rica, donde una enorme cantidad de localidades no tiene más de un siglo de existencia, y donde ha habido grandes movimientos migratorios durante el siglo XX, no se podrían sostener los principios básicos del informante tradicional, pues muy pocos calificarían por no tener a padres y a abuelos oriundos de la misma localidad. Además, dada la composición topográfica del territorio nacional, la cual decide el tipo de cultivo, no procedía entrevistar a todos los agricultores por igual, con las mismas preguntas, porque, por ejemplo, los que sabían de café, no tenían idea de la siembra del arroz. Por consiguiente, este ideal teórico en muchos casos fue imposible de cumplir.
4. Se entrevistaron unas 500 personas, todas con el castellano como lengua materna e hijos de padres cuya lengua materna era asimismo el castellano.
  5. El lugar de las entrevistas fue generalmente en la casa de los consultores. En algunas ocasiones se hicieron encuestas en los parques públicos, debido al poco tiempo con que se contaba.
  6. Las personas encuestadas se distribuyeron de la siguiente forma, según el nivel lingüístico tocado:
    - \* fonética: 144 personas (36 localidades);
    - \* morfosintaxis: 161 personas (39 localidades);
    - \* léxico: 144 personas (45 localidades).

Para el nivel léxico-etnográfico se empleó el modelo de la geolingüística clásica, siguiendo el método del informante idóneo según los campos léxicos, y exponiendo los datos de manera monodimensional, u horizontal, en contraposición a los niveles fonético y morfosintáctico, donde la metodología escogida fue la pluridimensional <sup>21</sup> es decir, se combinó el parámetro clásico dialectal con dos

---

21 Thun, Harald (1993): "Theroetische Voraussetzungen, Methodologie und augenblicklicher Stand des Atlas Lingüístico Diatópico y Diastrático del Uruguay (ADDU)". Viereck, Harald (ed.). *Proceedings of the International Congress of Dialectologists* [Bamberg, 27.7. - 4. 8.1990]. Volumen 2. Stuttgart: Franz Steiner Verlag; 500-518.



de tipo sociolingüístico, cuales son el diagenacional (con dos grupos etáreos) y el díasexual. De manera que, al contrario del léxico, donde solamente se ofrece un único mapa geolectal, cada rubro fonético o morfosintáctico genera nueve mapas verticales, según las siguientes categorías: 1. mapa general, tradicional; 2. generación mayor, 3. generación menor, 4. informantes masculinos, 5. informantes femeninos, 6. hombres mayores, 7. mujeres mayores, 8. hombres jóvenes y 9. mujeres jóvenes.

#### 4. LOGROS OBTENIDOS

Dando un somero vistazo a los logros a que se ha llegado con el ALECORI, se pueden enumerar los siguientes rasgos como característicos de Costa Rica, sea en el plano nacional, sea en el regional o local:

##### a) *en el nivel fonético*

1. Elisión de vocales finales átonas en el Valle Central y sus zonas de influencia.
2. Restos de cambio en el timbre de /-e/ y /-o/ átonas finales en el Valle Central.
3. Creciente fricativización de las oclusivas sonoras /b d g/ tras vibrante simple, lateral y diptongo decreciente en todo el país.
4. Frecuente elisión de la terminación /-ado/ en todo el país, y retención o fricativización en el noroeste.
5. Frecuente realización de /f/ como labiodental en todo el país, con excepción de dicho fonema ante /we/.
6. Presencia de ceceo en el noroeste y a lo largo del litoral pacífico.
7. Retención de /s/ implosiva en el interior del país, en la zona norte, en la atlántica, en el sureste de la provincia de San José (valle de El General), y frecuente aspiración en las zonas bajas del país, y en las regiones limítrofes con Nicaragua y Panamá.
8. Realización africada de /j/ en el Valle Central y sus zonas de influencia, pero fricativa en el resto del país, especialmente en el noroeste y a lo largo del litoral pacífico.
9. Generalización total de la realización velar de /n/ en todo el territorio nacional.

---

Thun, Harald (1995/2001): "La pluridimensionalidad del Atlas Lingüístico Diatópico y Diastrático del Uruguay (ADDU)". Perdiguero, Hermógenes; Álvarez, Antonio (eds.). *Estudios sobre el español de América. Actas del V Congreso Internacional de "El español de América"* [Burgos, 6-10 de noviembre de 1995]; 1279-1304.

10. Pronunciación de la vibrante simple como retrofleja en posición post-nuclear en las zonas altas del país, y como vibrante simple en el resto del territorio nacional.
11. Extensión de la vibrante múltiple en calidad de aproximante alveolar o retrofleja en todo el país, incluso en la zona noroeste, caracterizada antaño por sus realizaciones vibrantes. Aun así, aún guarda esta zona los más altos porcentajes como trill.

Además de resaltar rasgos fonéticos nunca antes descritos para Costa Rica, los datos recogidos en el nivel fonético dan pie para proponer una nueva división dialectal de Costa Rica en las siguientes zonas:

- \* Zonas altas o interiores (Valle Central, parte sur de la Zona Norte, Zona Sur hasta Buenos Aires de Puntarenas, enclaves en el Noroeste y en el Sur).
- \* Zonas bajas o costeras (Zona Noroeste, Zona Sur, regiones fronterizas).
- \* Zonas de transición dialectal (Pacífico Central, Buenos Aires, Región Atlántica). Como zona de transición se entiende aquella que guarda rasgos fonéticos característicos de las regiones altas o interiores, pero también de las zonas bajas.

b) *En el plano morfosintáctico tenemos los siguientes rasgos:*

1. Decidida preferencia por el género masculino en palabras como sartén, calor y a azúcar, y por el femenino en mugre y costumbre.
2. Fuerte retención del plural en -s como mamás, pies. Sin embargo, muchos singularizan el plural cafés y dicen, por ejemplo, dos café.
3. Preferencia por el singular en pantalón, calzoncillo, calzón.
4. Altos índices de empleo del pronombre usted frente a vos en situaciones de solidaridad, y dentro del uso del vos, se registran altos porcentajes de alternancia entre este y usted.
5. Gran infiltración del morfema pluralizador en infinitivos (sentarsen), imperativos (sienténsen o siéntesen, póngalon).
6. Alternancia en las formas verbales de pretérito (dijeron ~ dijieron, trajeron ~ trajieron).
7. Persistente retención de la forma verbal haiga por haya.
8. Alternancias entre las formas de futuro verás ~ verés, correspondientes al voseo.
9. Alternancias entre las formas pretéritas con /s/, propias del voseo, y sin /s/, del tuteo (viste ~ vistes).

10. Presencia dominante de la forma personal del verbo haber (habían, hubieron, etc.).
11. Uso mayoritario del futuro perifrástico (va a llover) por el sintético (lloverá).
12. Uso mayoritario del pretérito perfecto simple por el compuesto en acciones de aspecto perfectivo puntual (fui, canté, compré, etc.).
13. Uso absoluto del pretérito imperfecto de subjuntivo en -ra (tuviera, comiera, etc.).

A diferencia del nivel fonético, en los 81 mapas del nivel morfosintáctico no se hallaron diferencias intradialectales en el país, con una sola excepción: la distribución del diminutivo -ita/-ito en la palabra mano, donde se observa una decidida mayoría de personas del interior del país, la zona norte y la sección sureste de la provincia de San José, con la forma manita; el resto del país obtuvo altos porcentajes de manito.

c) *En el nivel léxico*

En lo pertinente al nivel léxico-semántico, el ALECORI se convierte en el inventario léxico más numeroso y elevado conocido hasta la fecha sobre el español de Costa Rica. En ellos se encuentran poco más de 20.000 rubros, entre los cuales hay lexemas simples, lexemas compuestos, frases nominales, frases locutivas y demás expresiones, recopiladas a través de los campos léxicos de que se compone el Atlas.

Como el trabajo de recopilación de datos léxicos en la geolingüística se vale de un método más bien amplio y casi sin restricciones, se hallan en este atlas palabras y expresiones pertenecientes al léxico general del idioma, así como voces que se podrían catalogar como costarriqueñismos o regionalismos. Asimismo, se registran palabras de gran vitalidad en todo el territorio nacional, al lado de palabras circunscritas a una región o localidad. Dicho sea de paso, en este caudal de palabras encontramos, esparcidas en distintos puntos del país, la voz gallego con el significado de 'falta de inteligencia', que tantos dolores de cabeza dio a la Real Academia hace un tiempo.

Pero el trabajo de interpretación de los datos léxicos está por hacer. En este sentido, habrá que poner bastante atención a las palabras o expresiones susceptibles de formar isoglosas o haces de isoglosas, con el fin de determinar hasta qué punto el léxico, al igual que la fonética, marca o distingue zonas dialectales en el país.

Otro estudio que está por hacerse es el referente a la formación de palabras (derivaciones, composiciones, etc.), con el fin de averiguar los mecanismos a través de los cuales se vale el costarricense para recrear el idioma español.

Queda también por estudiar la etimología de dicho léxico, y así determinar la composición léxica del español de Costa Rica en cuanto al origen de las palabras, si son de base castellana, indígena, africana o de otros orígenes.

Pero, ante todo, no debemos olvidarnos de que el Atlas tiene también un fuerte componente etnográfico. Así, a lo largo de los 1546 mapas léxicos, y junto a una buena cantidad de fotografías tomadas para este fin, el lector podrá darse un largo recorrido por muchas de las tradiciones del país, como la manera de hacer las viviendas, de elaborar las comidas y de festejar; allí verá datos sobre las creencias religiosas, las supersticiones, los juegos, el modo de labrar la tierra, cultivar el sustento y sobre los medios de transporte, sin dejar por fuera la ya tradicional carreta costarricense. Además, y de cara al mundo de la tecnología, el ALECORI registra cambios etnográficos sustanciales. Por ejemplo, los entrevistados dieron muchos términos científicos y no los comunes, relacionados con enfermedades y parásitos de la flora y de la fauna; y en cuanto a la pregunta sobre costumbres de embarazo, de cómo se hace para adivinar el sexo, una gran mayoría respondió: por medio del ultrasonido. En cuanto a la vivienda, ya pasó de moda la teja para dar paso al zinc, al perling y al cemento; las cocinas son eléctricas, no los antiguos fogones, ni los tinamastes, ni el hinchío. El pan ya no se hace de manera tradicional, sino en grandes hornos industriales. Y, en general, fue bastante difícil encontrar a los tradicionales zapateros, alfareros, herreros y demás oficios artesanales, porque todo eso ya está industrializado. Por otra parte, la moneda cambia tan rápidamente, que las preguntas redactadas en el Cuestionario de 1992 quedaron ya obsoletas, y muchos jóvenes no conocían palabras como un cinco, un diez, una peseta o un cuatro para las monedas de 0,05, 0,10, 0,25 y 0,50 céntimos, respectivamente.

#### CONCLUSIÓN

En 1984 escribía don Arturo Agüero:

Bien se sabe que un atlas lingüístico, por su naturaleza, es siempre limitado; pero con todo, sería un aporte valioso para el conocimiento general del idioma y los trabajos que de él se deriven<sup>22</sup>.

En consecuencia, y teniendo presentes dichas limitaciones, se puede decir, sin lugar a dudas ni a temores, que el ALECORI, siendo una investigación de campo que cubre a toda Costa Rica, en primer lugar ha venido a desterrar la idea que se manejaba de la división dialectal del país, en únicamente dos zonas, la interior

---

<sup>22</sup> Agüero, Arturo (1964): "El español de Costa Rica y su atlas lingüístico". Presente y futuro de la lengua española I. *Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas*. Madrid; 135-152. Agüero 1964: 152.

y la noroeste, como si Costa Rica estuviera hoy en día poblada en esos dos lugares. En segundo lugar, ha aportado al conocimiento general del español hablado en este país centroamericano. En tercer lugar, ha servido de estímulo para investigaciones similares en el resto de América Central (incluyendo a Belice), donde ya se están viendo resultados halagüeños.



## EL POEMA COMO BÚSQUEDA INTERIOR

*Discurso de ingreso a la Academia Costarricense*

*de la Lengua de doña Julieta Dobles Izaguire*

Hace un tiempo, buscando títulos sugerentes en las librerías, di con un pequeño libro cuyo atractivo nombre era: “Escribir para curar”. Esto me conectó inmediatamente con mis experiencias de tantos años en los talleres literarios, donde he observado que muchas personas llegan buscando no sólo las bases para erigir una obra literaria, sino, y principalmente, para indagar dentro de sí a través del poema propio, e iniciar un tipo de curación: la curación por la palabra. Leí el librito con avidez, y realmente era un manual de tratamiento psicológico de problemas a través de la expresión escrita.

Hasta aquí la anécdota. Dicha lectura confirmó algo que ya sospechaba: nacer hacia lo humano es nuestro verdadero nacimiento, y se produce lentamente, a veces muchos años después de nuestro nacimiento biológico. Los caminos de dicha evolución son a veces tortuosos y difíciles, y en todo caso, infinitamente variados. Uno de esas vías de iniciación es la creación poética. Generalmente, como ocurre con la mayoría de los caminos de realización, no la escogemos nosotros. Ella nos encuentra y se nos manifiesta como camino de expresión. Creamos el poema, y el poema nos va configurando, descubriendo, develando ante nuestro propio asombro.

Siempre recuerdo la anécdota del poeta y narrador Jorge Luis Borges cuando le fue entregado el Premio Cervantes. Aquella clara mañana de otoño en Alcalá de Henares, en medio de la solemnidad del momento, el poeta ciego se inclinó hacia el Rey Juan Carlos de España, y le dijo: “Su Majestad, usted y yo nos parecemos en algo: ninguno de los dos ha escogido su destino” Y es que los poetas descubrimos nuestra vocación cuando ya ella nos ha descubierto a nosotros y se nos ha hecho inicial camino de humanización.

La página en blanco no es sólo un reto de calidad y de originalidad. Es, ante todo, una pantalla espejo donde va a reflejarse lo desconocido de nosotros mismos, las voces múltiples e inesperadas que nos forman, lo subconsciente y lo primitivo, lo comunal, y lo profundamente individual. Ya lo dijeron los psicoanalistas: el arte es un camino privilegiado de expresión, donde los intrincados laberintos de la psiquis humana se manifiestan de una manera intensamente clara y reveladora.

Esta función de lo poético, camino de descubrimiento y de realización en lo humano, es, en mi criterio, la función primordial de la creación por la palabra, la más primitiva y la más esencial, la que logra que afloren las múltiples voces que configuran nuestra humanidad. Esta vía de exploración interior es la que obtiene las catarsis necesarias, al descubrir gradualmente, como formando un mosaico de piezas armables, quiénes somos, qué personalidades, qué conflictos, qué contradicciones y qué principios nos configuran, nos conservan y nos amenazan.

Según los poetas que suscribimos el *Manifiesto Trascendentalista*, la poesía es una vía de conocimiento, un sendero iniciático que nos permite descubrir realidades interiores. Un lector agudo podría descubrir en la obra poética de una vida, leída cronológicamente, un universo personal irrepetible, una ideología no explícita, pero subyacente, y que muchas veces es el verdadero motivo de vida de su autor.

Algunos investigadores psicológicos, como Richard Idemon, la llamaría nuestra "mitología personal", aludiendo con ello a la creación y recreación de mitos en cada vida, donde el protagonista se esfuerza en la mayoría de los casos de manera inconsciente, en cumplirlos, poniendo incluso en peligro su supervivencia, física o psicológica.

Es sorprendente como los poetas encontramos, en nuestras propias obras, a lo largo del tiempo, los nudos fundamentales de nuestra existencia, las motivaciones y las contradicciones esenciales, las trampas que nos hemos construido, las negaciones que nos hemos impuesto, y los personajes, matizados hasta el infinito, con que hemos creado nuestros amores y nuestros odios.

El ser humano es su propia creación. Y ahí está el poema para descubrir esa creación y su secreta y compleja red interior. Por eso no hay dos voces poéticas semejantes. Y por eso los lectores se identifican o no con los poetas, según su propio universo se acerque o no a lo leído, a los motivos de vida que subyacen en lo profundo del texto, y a la forma literaria que el poeta adopta, y que no es mero vehículo, sino parte substancial de esa visión de mundo individualizada. Porque el binomio tradicional "forma y fondo" no es tal. Ambos elementos, separados por la teoría, se dan en una unidad indisoluble, y así se afectan uno al otro inevitablemente, y se van definiendo y delineando recíprocamente.

Esta función esencial del texto poético se presenta seguida de cerca por la otra función que la complementa: la comunicativa, la que dialoga con el lector y crea nexos por experiencias e intuiciones compartidas dentro del universo social e imaginario en que nos debatimos. Lo individual y lo colectivo, lo personal y lo social: los dos filos entre los cuales el poeta indaga con la palabra, se retrata, se comunica, se rehace continuamente.

Veamos algunos claros ejemplos de estas afirmaciones, pocos y breves por la naturaleza de este trabajo, pero que podrían prolongarse hasta configurar un amplio estudio, pues todo poeta es un universo de vivencias y voces cuajadas en



el lenguaje figurado de la poesía. Estas muestras son el fruto de muchas lecturas de poemas ajenos que agradezco, pero fundamentalmente, son el fruto de la lenta tarea, que durará mientras haya aliento, de ir desentrañando en ellos mis propios actos, mis secretas batallas, de irme haciendo humana a través de la palabra que me revele a mí misma quien soy, en definitiva. Lucha que es el gran reto de la verdadera poesía, y que comparto con todos mis hermanos, creadores enamorados de la palabra.

En la hermosa elegía que Luis Cernuda escribe cuando su amigo, Federico García es fusilado, hay una proyección de la condición homosexual propia en la del amigo. Ambos conocían los desamores de ambos, y por eso, al expresar su amargura Cernuda dice:

*Aquí la primavera luce ahora.  
Mira los radiantes efebos  
que vivo tanto amaste  
efímeros pasar junto al fulgor del mar.  
Desnudos cuerpos bellos que llevan  
tras de sí los deseos  
con su exquisita forma, y sólo encierran  
amargo zumo, que no alberga su espíritu  
un destello de amor ni de alto pensamiento.*

Descarnada meditación que expresa la vivencia propia atribuyéndosela al amigo desde la empatía.

Miguel Hernández, el poeta pastor, el que muere en las cárceles franquistas de tuberculosis, tiene tiempo en su prisión de meditar sobre la crueldad absurda de las guerras y se lamenta en varios de sus poemas tardíos del libro *Cancionero y Romancero de Ausencias*, de la verdad que lo mata lenta y angustiosamente, lejos de los suyos:

*La vejez en los pueblos,  
el corazón sin dueño.  
El amor, sin objeto.  
La hierba, el polvo, el cuervo.  
¿Y la juventud?  
En el ataúd.  
El árbol solo y seco.  
La mujer como un leño*

*de viudez sobre el lecho.  
El odio sin remedio.  
¿Y la juventud?  
En el ataúd.*

En otro poema del mismo libro, uno de los más grandes, y más breves acerca de la verdad de la guerra, el poeta sintetiza el drama del odio que ha presenciado:

*Tristes guerras  
si no es amor la empresa.  
Tristes, tristes.  
Tristes armas  
si no son las palabras.  
Tristes, tristes. Tristes hombres  
si no mueren de amores.  
Tristes, tristes.*

En el poema “El Circo” de *Enciclopedia de Maravillas*, el poeta Laureano Albán nos hace partícipes de las ilusiones y frustraciones de su infancia, y hace un rico y sugerente recorrido por ellas, que es una clara catarsis del dolor del niño, arrastrado en las negaciones del adulto:

*Cuando tenía ocho años, mi padre  
-que era un muchacho aún defendido  
por toda la vida que tendría que soñar-  
me llevó a un circo y me dio un globo  
y una mirada dulcísima que nunca debería haber muerto.  
Pronto supe que el circo era más pequeño que mi sueño.  
que el circo cabía en este mundo y mi sueño tampoco.  
Y sentí la tristeza de los volatineros  
cuando miran la tierra que nunca les  
pertenecerá.*

*Y la agonía de los animales amaestrados  
que aprendieron a mentir para no llorar.  
Desde entonces los payasos me parecieron*

*tan grandes como el miedo de mi miedo.  
 Con sus desmesurados zapatos que no van a ninguna parte  
 Con la roja vebemencia de sus grandes narices tan inútiles.  
 Con sus pantalones inmensamente parchosos*

*(...) Siempre llegamos tarde.*

*Quizá el mejor chiste ya fue contado.  
 Y la maroma perfecta dejó el aire doradísimo.  
 Y la mujer barbuda se convirtió en hombre para siempre.  
 Y los enanos aprendieron a crecer y a desaparecer  
 Simultáneamente inexplicables  
 (...) El trapecista gira y el mago saca de su manga  
 algo brillante, oscuro, innecesario para alguien:  
 este poema destella por un precoz instante  
 antes de convertirse en mariposa  
 -de papel o de sangre- ¡mariposa!*

En el poema “El Tango del Viudo”, del libro *Residencia en la Tierra*, Pablo Neruda recoge sus angustias luego del abandono que se vio forzado a hacer de su Josie Bliss, y de la casi vergonzosa huída que emprendió para caer de nuevo en la más abismal soledad, la que acecha después de haber conocido la apasionada compañía, la que le hace recordar sus pobres soledades de estudiante en Santiago. Todo esto en el tono irreverente, descodificado y pleno de humor negro propio de las vanguardias, pero no por ello menos doloroso y confesional:

*(...) Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!  
 He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,  
 a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez  
 tiro al suelo los pantalones y las camisas,  
 no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las paredes,  
 Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrarte  
 y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,  
 y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene.  
 Enterrado junto al cocotero ballarás más tarde  
 el cuchillo que escondí allí por temor de que me mataras,  
 y ahora repentinamente quisiera oler su acero de cocina*

*acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:  
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,  
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre,  
y la espesa tierra no comprende tu nombre  
hecho de impenetrables sustancias divinas.*

*Así como me aflige pensar en el claro día de tus piernas  
recostadas como detenidas y duras aguas solares,  
y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos,  
y el perro de furia que asilas en el corazón,  
así también veo las muertes que están entre nosotros desde ahora,  
y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,  
el largo, solitario espacio que me rodea para siempre (...).*

Como lo vienen descubriendo varias escuelas psicológicas contemporáneas, en los roles que adoptamos a lo largo de nuestra vida desarrollamos mitos, mitos que se corresponden con los que el ser humano viene representando desde su origen en las distintas culturas. El gran mérito de la rica mitología griega clásica es haber reunido muchos mitos de las diversas culturas antiguas, y haberlos heredado a Occidente a través de poemas, obras dramáticas y leyendas. La poesía que escribimos nos ayuda a definir los mitos personales que estamos representando en un momento dado, mitos generalmente no conscientes, y a encontrarnos en ellos, ya sea para asimilarlos, o para rechazarlos. Julio Cortázar, que también nos da poesía en muchos de sus cuentos, describe en una entrevista la neurosis de la que se curó, recién autoexiliado de su país, y que consistía en el temor a ver infestada su comida. Escribió el cuento "Circe", perteneciente al *Bestiario* donde una bella mujer, Delia Mañana, practica las artes de brujería, como aquella Circe que transformaba a los hombres en cerdos en la Odisea, da bombones con cucarachas dentro a sus novios, lo que los impulsaba a la depresión y al suicidio, y cómo el último se salva por milagro de su hechizo.

A pesar que Federico García Lorca no era gitano, su identificación y empatía con esa cultura lo llevó a presentar a los gitanos como víctimas propiciatorias en el sistema político de su época y de su país. Lo extraño es que, luego de cantar las agonías y persecuciones de esa raza en muchísimos poemas, él mismo asumió el rol, y murió asesinado, como víctima indefensa frente al sistema. La muerte violenta es uno de los motivos fundamentales de su poesía, no sólo en el Romancero Gitano, sino en otros poemarios suyos. Veamos algunos ejemplos dentro de su obra:

En su primer libro, *Poemas* (1921), en plena juventud, Federico libera sus íntimos temores y premoniciones:

*La nostalgia terrible de una vida perdida,  
El fatal sentimiento de haber nacido tarde,  
o la ilusión inquieta de un mañana imposible  
con la inquietud cercana del color de la carne.*

Más adelante, en el libro *Poema de la soleá*, la muerte violenta aflora, en el verso “Sorpresa”:

*Muerto se quedó en la calle  
Con un puñal en el pecho.  
No lo conocía nadie.  
¡Cómo temblaba el farol!  
Madre.  
¡Cómo temblaba el farolito  
de la calle!*

Las referencias a la muerte violenta, o a la propia muerte dentro de la obra del gran poeta granadino son constantes. Por eso se le ha llamado también “el poeta de la muerte”. En las *Viñetas Flamencas*, el último poema, titulado Memento nos dice:

*Cuando yo me muera,  
enterradme con mi guitarra  
bajo la arena.*

*Cuando yo me muera,  
Entre los naranjos  
Y la hierbabuena.*

*Cuando yo me muera,  
Enterradme si queréis  
en una veleta.*

*¡Cuando yo me muera!*

A Málaga la representa el poeta en *Tres Ciudades*, con un poema especialmente cifrado y misterioso, “Malagueña”:

*La muerte  
entra y sale  
de la taberna.*

*Pasan caballos negros  
y gente siniestra  
por los hondos caminos  
de la guitarra.*

*Y hay un olor a sal  
y a sangre de hembra,  
en los nardos febriles  
de la marina.*

*La muerte  
entra y sale,  
y sale y entra  
la muerte  
de la taberna.*

En sus poemarios más conocidos, *Romancero Gitano* y *Poeta en Nueva York*, las referencias a la muerte violenta, tanto propia como ajena, son abundantes y ricas. No las citaré aquí porque me alejaría del propósito fundamental de este trabajo. La muerte temprana, la muerte violenta, dos temáticas que obsesionan a Federico García Lorca desde sus primeros poemas, y en los que incursiona constantemente, en un claro afán de indagación interior y de catarsis de su angustia. Ante el trágico final del poeta, toma especial sentido la “Casida de la Mano Imposible”:

*Yo no quiero más que una mano,  
una mano herida, si es posible.  
Yo no quiero más que una mano,  
aunque pase mil noches sin lecho.*

*...()Yo no quiero más que esa mano  
para los diarios aceites y la sábana blanca de mi agonía.*

*Yo no quiero más que esa mano  
Para tener un ala de mi muerte.*

*Lo demás todo pasa. ...()*

Y qué decir de Rubén Darío, el angustioso buscador, el que hizo la terrible travesía desde una juventud cumplidora de placeres y excesos, a una madurez de depresión y castigo porque así lo asumió desde su fe religiosa. En su libro *Cantos de Vida y Esperanza*, el que cierra con hondura su obra, desprovisto ya de los excesos y formalismos del modernismo de juventud, aparecen varios poemas esenciales. En la última parte de su poema “Canción de Otoño en Primavera” el poeta hace una síntesis magistral de sus vivencias al entrar en la madurez:

*(...)En vano busqué a la princesa  
que estaba triste de esperar.  
La vida es dura. Amarga y pesa.  
¡Ya no hay princesa que cantar!*

*Más a pesar del tiempo terco,  
mi sed de amor no tiene fin;  
con el cabello gris me acerco  
a los rosales del jardín...*

*Juventud, divino tesoro,  
¡ya te vas para no volver!...  
Cuando quiero llorar, no lloro,  
y a veces lloro sin querer...*

*¡Mas es mía el alba de oro!*

“El alba de oro”, expresiva pero misteriosa frase con que Darío cierra su poema. ¿La palabra poética, en la cual refugiarse y trasmutar los dolores y las frustraciones? ¿La trascendencia que espera, más allá de la muerte, al creador, mientras alguien lo lea? ¿El poder convocatorio y demiúrgico del poema? No lo sabemos, pero en ese poema inolvidable se retrata, de breve modo, el ansia de vida y amor que anima al ser humano a través de su existencia, y que no decae con los años.

Hay dos poemas en la obra dariana que no envejecen. Se leen hoy con el mismo doloroso abatimiento, con la misma frescura acongojada con que fueron creados. Y quizá el secreto consiste en que, desnudos de afeites y modas, plasman la angustia existencial más universal del ser humano: la angustia ante la certeza de la mortalidad y de la finitud. Se trata de “Lo Fatal” y del “Nocturno”, incluidos en el mismo poemario *Cantos de Vida y Esperanza*. En el primero de ellos, la incertidumbre y las contradicciones del espíritu humano se plasman en el breve poema con el dramatismo de lo inmediato y de lo urgente:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo  
Y más la piedra dura, porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

*Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por*

*lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡y no saber a dónde vamos  
ni de dónde venimos!*

El tipo de encabalgamientos, la soltura del poema a pesar de la rima, la utilización de frases hechas o prosa evidente cuando es indispensable, auguran ya la poesía contemporánea.

En “Nocturno” el autor confiesa cómo en el poema vierte sus dolores, y cómo el destino de cada cual es inmanejable y misterioso para el espíritu humano. ¿Resonancias de la vivencia romántica en los modernistas? Por supuesto. El mismo Darío nos dice en otro momento: ¿Quién que es, no es romántico? Pero el “Nocturno” es un magnífico ejemplo de indagación interior y una magnífica síntesis de las vivencias comunes cuando desde la perspectiva de una vejez inminente, oteamos nuestra vida como lo hizo Moisés, con la perspectiva que dan los años viendo desde lejos la tierra prometida a la que nunca llegaremos:



*Los que auscultasteis el corazón de la noche,  
la que por el insomnio tenaz habéis oído  
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche  
lejano, un eco vago, un ligero rüido...*

*En los instantes del silencio misterioso,  
cuando surgen de su prisión los olvidados,  
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,  
sabréis leer estos versos de amargor impregnados.*

*Como en un vaso vierto en ellos mis dolores  
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,  
y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,  
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.*

*Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,  
la pérdida del reino que estaba para mí  
el pensar que un instante pude no haber nacido,  
y el sueño que es mi vida desde que yo nací.*

*Todo esto viene en medio del silencio profundo  
en que la noche envuelve la terrena ilusión,  
y siento como un eco del corazón del mundo  
que penetra y conmueve mi propio corazón.*

¡Qué fusión tan bien expresada entre nuestro propio corazón y el corazón del mundo! La angustia tan humana y tan universal frente a la soledad, la vejez y las frustraciones que parten de los sueños no realizados, los actos fallidos, los amores mal correspondidos, los talentos desperdiciados, y las esperanzas huecas!

Y ahora, si me lo permiten, centraremos la atención en tres poemas que enfatizan la búsqueda interior, escogidos entre los de mis más recientes poemarios. El primero de ellos pertenece al libro *Fuera de Álbum*, concretamente a la tercera parte del poemario, escrita a raíz de la muerte de mi madre, sección que configura una de mis indagaciones más claras y angustiosas en el dolor de la pérdida. Frecuentemente se da este encuentro con el pasado, con la infancia y con las raíces de nuestra personalidad cuando sufrimos la partida de los padres ancianos. Surgen entonces nuevas claves escondidas de nuestra personalidad. Se rememora

la infancia. Y se augura nuestra consumación. Es como si de pronto, en medio del vacío y del silencio de la partida del progenitor, pudiéramos prever nuestro propio final, al presenciar el acabarse de la vida familiar que por muchos decenios fue uno de los ejes fundamentales de nuestra existencia. De nuevo la muerte como uno de los temas fundamentales del poeta. ¿O no es esa vivencia límite motivo de angustia, y fuente de profundos poemas sobre la precaria condición humana? Y aunque acabemos resignándonos a lo inevitable, la conciencia de ser mortales nos acosa, nos invade, y se producen los poemas que no sólo indagarán en los motivos, sino que ayudarán a la catarsis de esa angustia existencial.

En el poema “La casa cerrada”, que da su nombre a la sección, la angustia de presenciar el final de una larga época riquísima que nos definió como personas, toma forma:

*(...)Pero no hay resonancia en mi congoja.  
La materia es tan sorda,  
mi llanto tan espeso y tan urgente  
que tan solo me queda este poema  
donde converso a solas con la ausencia  
frente a aquel patio nuestro,  
donde los árboles ancianos  
sembrados por la mano paterna  
-¿los recuerdas en su cortina de abandonos?-  
se nos mueren también.”  
La casa de mi madre sigue allí, en pie,  
extrañamente en pie, como el tronco de un árbol  
ya vacío a ras de la tormenta.*

*Pero nada se mueve en ella.  
Nada bulle detrás de las paredes agobiadas,  
nada pulsa, excepto el desamparo  
que busca ansiosamente viejos ecos  
en los amplios zaguanes,  
donde el silencio anida como pájaro roto,  
más penoso aún después de tanta música.*

*El reino de la ausencia:  
Esta es la verdadera ventana de la muerte,*

*que cristaliza todo lo vivido  
en una urna imposible a los retornos.*

*Camino por las habitaciones  
desiertas como espejos  
que ya nada reflejan.  
Con los muebles ausentes se marcharon  
lo poco que quedaba de tu aura, madre,  
y de nuestra presencia de infancias tan vividas  
que su hálito terrestre  
perfumaba aún mosaicos y rincones.*

El segundo poema que quiero citar como muestra de búsqueda interior pertenece al mismo libro, *Fuera de Álbum* y se refiere a lo que los psicólogos llaman el síndrome del nido vacío. Aunque pude disfrutar de la compañía de mis hijos varios años más que la mayoría de los padres actuales, cuando partieron del hogar, todos en el mismo año, no quise reconocer mi angustia, a mis ojos un poco egoísta. Sin embargo, cuando escribí este poema, “Ráfaga”, pude descubrir que la pérdida y la soledad estaban doliendo, y que la intensidad de ese dolor sordo y solitario, pudo liberarse, reconocerse y encontrar su catarsis en la palabra poética, enmarcada en la sabia sentencia de Kalil Gibran que coloqué como epígrafe: *Tus hijos no son tuyos. Son hijos del anhelo de la vida.*

*Sobre mi casa, ráfaga,  
entre mi casa, hielo.  
Un viento ineluctable,  
destinado y urgente,  
ha vaciado de voces  
su aire de mansos ventanales,  
pintó de ausencias sus rincones,  
y garabatea penosamente  
un silencio mayor sobre los muros,  
como el de un templo traicionado y vacío.*

*Un viento ya esperado, y no por ello  
menos furibundo y tenaz,  
ha esparcido las voces de mis hijos,*

*ba soltado nuestras manos  
entre vuelos y nuevos estandartes.*

*Es ráfaga en la cumbre,  
es hielo en el umbral.  
Y yo sigo abriendo las ventanas  
que pretenden cerrarse,  
desparramo el calor que prodigan mis manos,  
y pretendo ignorar tanto silencio  
poblándolo de música.*

*Me he pasado la vida rodeada de canciones,  
de voces, gestos, risas, voluntades.  
Y de pronto, este viento puntual  
lo invade todo y se traga el pasado,  
da un portazo y me quedo,  
las manos extendidas en mitad del umbral  
de imposibles retornos.*

*Corro a abrir esa puerta,  
la misma que ha golpeado  
su soledad oscura en el batiente.  
Mis hijos siguen más allá,  
empujados por la ráfaga terca  
de un destino que se abre  
en urgentes caminos.  
Hijos, manos mías en el mundo  
que no reclamaré.*

Toda poesía está llena de indagaciones, de búsquedas, de preguntas. Los poemas son claves para entender nuestro mundo, para aclarar motivos, para marcar rumbos y paliar dolores. Para terminar mi intervención de esta noche, quisiera referirme brevemente a otro tema que me parece central en mi poesía reciente: la búsqueda del amor como barrera contra la vejez y la muerte. Todos, como Darío, sentimos que nuestra "sed de amor no tiene fin", y nuestra sed, confesa o no, nos lleva a buscar en los límites de la belleza, del Eros, de la inteligencia, en fin, del amor por el otro, para no morir.

Del poema “Invenciones”, del poemario *Hojas Furtivas*, publicado en 2005, este fragmento enfatiza que el mundo es como lo imaginamos, e imaginamos tal como lo necesitamos:

*Quizá por un rito antiguo y deleitoso  
yo te invento en mi almohada  
cuando salgo del sueño  
por ese estrecho túnel matinal  
construido de deseos y de quimeras.*

*(...)Yo te invento,  
tú me inventas.  
Ay, amores de invento  
con que alejamos,  
por un día más, la muerte.*

Y el poema “Descubrimiento”, del mismo libro, nos revela que :

*Vivir es eso: retomar día a día  
los amores, las fiebres, las estrellas  
que iluminan por dentro nuestros años.*

*Por eso cada encuentro que tramamos  
es un punto de gloria que agradezco.  
Y tu cuerpo, una caricia absorta  
dada por la penumbra  
de cada soledad estremecida.*

*Tu mano, entonces,  
va construyendo mi hermosura.  
Ella recorre, ansiosa, cada rincón,  
cada pliegue, cada desaliento  
con el matiz certero del deseo.*

*Así somos, amigo,  
salvos y bellos como nunca,*

*en medio de esa música  
que urdimos cuerpo a cuerpo,  
como un escalofrío interminable.*

Vida, muerte, imaginación, amor, soledad, angustia, creatividad, pavor, belleza. Periplos y valores humanos entre los que nos debatimos. Y la palabra poética anudando y desanudando esas ataduras, descifrando esos laberintos, marcando esas emociones con el valor de los develamientos, para conocernos, comunicarnos, intuirnos, como un instrumento de exploración, de conocimiento, de pasión en su sentido prístino, de catarsis, en suma, de sabiduría.

## RESPUESTA AL DISCURSO DE DOÑA JULIETA DOBLES IZAGUIRRE

*Estrella Cartín de Guier*

**N**o puedo ocultar la dificultad de ceñirme esta noche a la rigidez y academicismo que exige la ocasión. Deberán permitirme que mis palabras estén teñidas de emotividad.

Me es imposible ver el ingreso de la Master Julieta Dobles a la Academia Costarricense de la Lengua simplemente como la entrada de un nuevo miembro a esta corporación. Aflora de inmediato a mi recuerdo la visión de una jovencita de tercer año de secundaria, de mirada soñadora, quién con su atención e interés animaba mis clases de literatura en el Colegio de Nuestra Señora de Sión. Recuerdo también una vez, que, ante la calidad de un trabajo presentado por ella, estuve a punto de preguntarle de dónde lo había copiado.

He dicho en otras oportunidades que, al ser la docencia la actividad humana más afín a la maternidad, estas alumnas que recogen la simiente que plantamos con ilusión y amor; se convierten si no en hijas de la carne, en hijas del espíritu y Julieta es para mí una de esas hijas del espíritu.

Aquella niña, en la que ya se adivinaba la presencia del aliento celestial y divino del que hablaba fray Luis de León al referirse a los poetas, la vemos convertida hoy en una de las voces líricas más relevantes de nuestro país. Un acercamiento a la figura y a la obra de Julieta Dobles supone un acercamiento a la cima de la creación poética, un intento de abordar la cumbre de la expresión literaria. “Capitana de la poesía costarricense” la ha llamado don Alberto Cañas.

Julieta es una de las integrantes de la generación del 60, junto a Jorge Debravo, Laureano Albán y otros. Carlos Francisco Monge en su libro *Antología crítica de la poesía en Costa Rica* llama a estos poetas la primera generación de posvanguardia. Esta poetisa obtuvo un profesorado en ciencias biológicas en la Universidad de Costa Rica. En esta misma universidad realizó estudios de filología y lingüística y obtuvo una maestría en filología hispánica, con especialidad en literatura hispanoamericana, en la universidad del estado de Nueva York.

Su experiencia profesional ha sido muy amplia: Co-coordinadora del taller literario del círculo de poetas costarricenses. Profesora de ciencias y biología en el sistema de secundaria de Costa Rica, Instructora de lengua española en

la universidad del estado de Nueva York, profesora de literatura, comunicación y lenguaje en la escuela de estudios generales de la Universidad de Costa Rica, representante diplomática de su país en Madrid, la ONU en Nueva York, Jerusalén y la UNESCO en París.

Es autora de doce libros de poesía, cinco de los cuales han obtenido el premio Aquileo Echeverría:

en 1965 *Reloj de siempre*, en 1968; *El peso vivo*, premio nacional Aquileo Echeverría; *Los pasos terrestres* en 1976 (premio Editorial Costa Rica y premio Aquileo Echeverría); *Hora de lejanías*, libro que le valió en España el primer acésit del premio Adonais; *Los delitos de Pandora*, publicado en 1977; *Una viajera demasiado azul*, cuya primera publicación aparece en Jerusalén en 1990; *Amar en Jerusalén*, premio Aquileo Echeverría en 1992; *Costa Rica poema a poema* en 1997, premio Aquileo Echeverría; *Poemas para arrepentirse*, premio Aquileo Echeverría en 2002;

*Casas de la memoria* sale a la luz en el año 2003; *Hojas furtivas* en el 2005 y *Fuera de álbum* en ese mismo año.

Recuerdo siempre cuando en una clase de literatura española, don Dámaso Alonso comenzó el análisis de la égloga tercera de Garcilaso, diciendo que para hablar de ella necesitaría palabras de luz, de nieve, de cristal. De esos materiales necesitaría yo las palabras para referirme a la poesía de Julieta Dobles, que es poesía de altísimo vuelo lírico.

En su universo poético hay cabida para toda circunstancia humana, para todo sentimiento, para todos los seres de la creación. Su poesía se confunde con la vida misma y es toda ella un canto a la vida.

En sus primeros poemarios nos ofrece una cosmovisión de corte existencialista con profusión de imágenes de muerte, pesar, soledad, silencio, angustia, fugacidad de la existencia y a manera de contra punto: amor, nacimiento, infancia, goce de vivir.

Su visión de la muerte, indisolublemente amalgamada con la vida, está emparentada con la de don Francisco de Quevedo. Dice el ilustre español:

*eso que llamáis nacer es empezar a morir*  
*y eso que llamáis vivir es morir viviendo*  
*y eso que llamáis morir es acabar de morir*

En uno de los poemas de *El peso vivo*, titulado “Compañera”, dice Julieta:

*“¡la muerte!*  
*¿la muerte?*



*es un pequeño grano que germina sin cuerpo,  
en los filos de las cosas perennes,  
en las hojas reseca,  
en los terrones húmedos,  
entre las lágrimas  
en cada amor,  
en cada árbol derribado,  
en todos va la pequeña simiente.*

*en los recién nacidos  
el grano de la muerte  
comienza su larga gestación de la sombra.  
en los retoños verdes,  
la muerte siempre tiene  
su más pequeña hojuela.*

*Hasta que un día,  
algo húmedo y callado,  
algo como la muerte  
pequeña de nuestro nacimiento,  
se nos abre en las manos,  
germinando,  
germinando despacio  
desde algún sitio oscuro.  
y queremos tomarla,  
desbacerla,  
vaciar sobre ella  
toda la angustia de la espera,  
pero no tiene cuerpo,  
ni sombra,  
ni color.*

*Nuestra muerte  
es solo una huella inmensa  
trabajando en la vida.*

Este tema de la muerte, al igual que el de la fugacidad de la existencia, lo seguimos encontrando en libros posteriores. En su último poemario, *Fuera de álbum*, en “Las preguntas del colibrí” cierra el poema diciendo: “¿o lo que somos es brevedad y sueños colibrí, flor y vuelo para siempre el poeta español Rafael Morales en el prólogo al poemario *Hora de lejanías* señala “El hervor humano”, y el sentimiento de amor y de ternura hacia los seres humanos que se destaca en toda producción de esta escritora. La infancia es ante todo objeto de su ternura y amor y en especial aquellos niños a quienes esta les ha sido robada. De antología es su poema “Canto para los niños sin infancia”

*Allá,  
cuando era niña,  
probé la hierba.  
y era verde su olor,  
y verde su sabor,  
y verde su escondido y pequeño  
rincón de sombras.*

*Sin embargo,  
la amargura  
que no tiene la hierba  
cuando está dormida,  
la tienes tú,  
pequeño limosnero sin sombra,  
a esta hora en que los niños duermen  
y en que su sueño  
abre su boca blanca,  
interrogante.*

*A las diez de la noche  
la lluvia extiende sobre la piedra  
su fatigada lengua de frío.*

*A las diez de la noche  
el hambre muerde y muerde  
cerca del corazón.*

*A las diez de la noche  
te quedas en la esquina  
solitario,  
tembloroso,  
y aunque quieres gritar que no se vayan todos,  
que no dejen la calle abandonada,  
que el viento, si no hay nadie,  
gruñe y empuja contra las paredes,  
la soledad se postra, inevitablemente,  
sobre tus manos sucias y asombradas.*

*Es la hora en que los niños duermen  
para no oír el miedo nocturno que se agita.  
pero tú,  
pequeño de seis años,  
no eres niño siquiera.*

*Cuando naciste  
alguien dijo que la infancia no te pertenecía  
y desde entonces  
lo vienen repitiendo muchas bocas:  
el pan tampoco es tuyo,  
ni el cariño,  
ni la pequeña tierra de sus pasos,  
ni esos seis años que le vienen grandes.  
y por eso,  
sin nada tuyo,  
ni siquiera el sueño  
miras la calle  
como a una larga pesadilla sin sueño  
entre los ojos.*

*Pero algún día  
la hierba será dulce,  
te será devuelto tu corazón de niño,  
tu reposo de niño,*

*y la pisada de amor que te negaron  
sobre la tierra.*

*Quizá bajo la hierba  
bayamos enterrado muchos muertos,  
pero la noche no podrá apretarte  
nunca más  
contra la mesa de los bares,  
ni gritarte en el miedo  
con su voz de borracha.*

*El olor de la hierba  
seguirá siendo verde,  
y verde su sabor,  
y verde  
su escondido y pequeño  
rincón de sombras,  
para que tú lo encuentres,  
y lo ames.*

Indudablemente el eje temático que sostiene esta estructura poética es el amor, el amor en todos sus matices, desde el más sublime amor filial hasta el más apasionado y cargado de erotismo. Amor por los seres humanos, por lo cotidiano, por la naturaleza, por el terruño. Toda su peripecia vital ha ido quedando plasmada en su obra. Recorriéndola, encontramos a Julieta poema a poema. Su estadía en tierras lejanas dio como fruto los poemarios: *Hora de lejanías*, *Una viajera demasiado azul* y *Amar en Jerusalén*.

Luego el reencuentro con la patria la hace ver con asombro su tierra y canta entusiasmada a aquellas realidades que habían sido siempre suyas y hoy ve con nuevos ojos. En *Costa Rica poema a poema* tienen cabida desde la tacita de café, el tamal, el caimito y el limón dulce hasta el yigüirro, el higuerón y la naranja malagueña.

La poesía de Julieta está construida con aparente sencillez y claridad. Pero estamos ante una sencillez, producto de elaboración y pulimento comparable, como se ha dicho de la poesía de fray Luis de León no a la blancura de la azucena sino a la del diamante.

En su discurso de esta noche la poetisa Julieta Dobles destaca como función primordial de la creación poética la de ser camino de descubrimiento y de realización en lo humano.

El poema, dice ella “nos va descubriendo, develando”. Es una pantalla espejo donde va a reflejarse lo desconocido de nosotros mismos, las voces múltiples e inesperadas que nos forman, lo subconsciente y lo primitivo, lo comunal y lo profundamente individual, y considera que es mediante esta vía de exploración interior que se logra la catarsis al descubrir quiénes somos que personalidades, conflictos y contradicciones nos configuran. Señala cómo el poeta encuentra en su propia obra los nudos primordiales de su existencia así como sus motivaciones, contradicciones y negaciones.

Indagación y catarsis: dos funciones primordiales del acto poético. Estas funciones han sido ampliamente reconocidas por las teorías psicoanalíticas.

Sigmund Freud fue un gran apasionado del arte, sobretodo de la interpretación de sus manifestaciones. en sus primeras obras parece fascinado por los artistas y en numerosos textos les reconoce el poder de conocer al ser humano ahorrándose el rodeo con que opera el hombre de ciencia. Manifiesta una admiración declarada por el artista, que sin desplegar ningún esfuerzo posee un conocimiento más seguro de los procesos psíquicos que la misma psiquiatría y psicología tradicionales. Freud se pregunta como puede haber llegado el poeta a hacer como si supiera las mismas cosas que el médico. Freud habla de este como de un conocimiento endopsíquico. Para Freud este conocimiento es privilegio de los poetas. No es sorprendente que el poeta sepa sin saber. El conocimiento endopsíquico es un conocimiento en la sombra: lo que se encuentra proyectado en el mundo exterior es testimonio de lo que ha sido borrado de la conciencia.

En “El delirio y los sueños”, dice Freud que “debe estimarse en alto grado el testimonio de los poetas pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra que ni siquiera sospecha nuestra filosofía”.

Por otra parte, Freud se refiere a la vocación catártica del arte, reconocida desde Aristóteles, la que no solo se da en el productor sino que se extiende también al receptor. Él reconoce que el artista transita por los caminos de la angustia y logra desplazarla, al menos por momentos, a través de la creación.

Cuando el artista crea, se descarga de un afecto y lo domina con su misma creación. Freud decía que “el arte libera al artista de sus fantasías. La creación artística evita la neurosis y es el método analítico a partir de la obra el único que puede reconstruir las fantasías del artista y su sentido”.

Esta catarsis opera no solamente en el artista sino también en el receptor. Apunta Freud: “opino que todo placer estético que el poeta nos procura conlleva el carácter de ese placer previo, y que el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. Acaso contribuya en no menos medida a este resultado que el poeta nos habilite para gozar en lo sucesivo sin remordimientos y vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías”.

Es frecuente el testimonio del artista acerca de la función catártica del arte. Decía don Paco Amighetti: “probablemente lo que escribí, más que arte, es un catártico que me ha liberado de mis obsesiones”.

Poesía y psicoanálisis no son dos términos que se agregan circunstancialmente; se trata en efecto de una vecindad. Si el discurso ordinario utiliza la lengua como un medio de expresión, no podemos sostener lo mismo ni de la poesía ni del psicoanálisis. Es evidente que la palabra desempeña en ambos casos una función distinta a la que cumple en el habla cotidiana. Tanto para el psicoanálisis como para la poesía la palabra dice otra cosa que lo que las meras voces proclaman.

En todo caso, con cualquier enfoque que hagamos de la poesía, ya sea refiriéndonos a sus funciones o indagando en el proceso de la creación poética, estaremos siempre bordeando el umbral del misterio. y el poeta será siempre ese “pequeño dios”, ese “fabricante de mundos” del que habla Vicente Huidobro. “Torres de Dios”, “pararrayos celestes” como los llama Darío.

Sólo me resta felicitar a Julieta por su ingreso como miembro de número a la academia costarricense de la lengua y expresarle la complacencia de todos sus compañeros al tener entre nosotros a quién es orgullo de las letras nacionales.

# NOTICIAS

4 DE JUNIO DE 2009

NUEVO DIRECTORIO DE LA ACL

En su sesión ordinaria de junio de 2009, la Asamblea de la Academia Costarricense de la Lengua renovó, para el próximo cuatrienio, su Directorio. Se designó como Presidenta a D. <sup>a</sup> Estrella Cartín de Guier, como Secretario a D. Carlos Francisco Monge y como Tesorero a D. Enrique Margery Peña. La señora Cartín de Guier sustituye a D. Alberto Cañas; el señor Monge reemplaza a D. Fernando Durán Ayanegui. De acuerdo con los Estatutos, la vigencia del nuevo directorio se extenderá hasta junio de 2013.

En la misma sesión, la Asamblea les expresó a los señores Cañas y Durán Ayanegui su reconocimiento y muestras de gratitud por la brillante labor desempeñada durante el período que finalizó el pasado 4 de junio.

24 DE ABRIL DE 2009

DÍA DEL LIBRO Y EL CASTELLANO EN LA ACTUALIDAD

El jueves 24 de abril se llevó a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, una mesa redonda sobre la actualidad del idioma castellano en España e Hispanoamérica. Participaron el filólogo y escritor D. Carlos Francisco Monge, por la Academia Costarricense de la Lengua, el periodista D. Víctor Hurtado, correspondiente de la Academia Peruana de la Lengua, y los lingüistas D. Gerardo Ramírez Vidal, de la Universidad Autónoma de México y D. Alberto Gómez Font, de la Agencia EFE y coordinador de la FUNDEU. La actividad fue coauspicada por la Embajada de España y el Instituto de México.

22 DE ABRIL DE 2009

NUEVA INCORPORACIÓN A LA ACL

El miércoles 22 de abril, en el Instituto de México, de San José, D.<sup>a</sup> Marilyn Echeverría de Sauter leyó su discurso de ingreso a la Academia Costarricense de la Lengua; versó sobre la literatura infantil en Costa Rica. Su discurso fue respondido por la académica D.<sup>a</sup> Estrella Cartín de Guier. El Presidente, D. Alberto Cañas fue el encargado de declarar oficialmente como miembro de número a la ilustre escritora.

17 DE ABRIL DE 2009

VISITA DEL DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Con motivo de su breve visita a Costa Rica, la Academia Costarricense de la Lengua sostuvo reuniones con D. Víctor García de la Concha, Director de la Real Academia Española. El viernes 17 de abril, integrantes de la ACL acompañaron al Dr. García de la Concha a un encuentro con la Ministra de Cultura, D.<sup>a</sup> María Elena Carballo, en el que se trataron diversos asuntos referidos a las actividades generales que desarrollan tanto la RAE como la Asociación de Academias de la Lengua Española. Asunto de particular importancia, sobre el que se trató en extenso, fue la necesidad de que el Estado costarricense le asigne una sede permanente para la ACL, según está estipulado en un convenio internacional firmado hace ya muchos años. Para estas gestiones, con el Dr. García de la Concha también asistieron D. Humberto López Morales, Secretario General de la AALE, D.<sup>a</sup> Pilar Lull, Directora de Gabinete de la Real Academia Española y el Embajador de España en Costa Rica, D. Arturo Reig Tapia.











Se terminó de imprimir en la  
Sección de Impresión del SIEDIN,  
en junio de 2012.

Universidad de Costa Rica  
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio  
IG-1244





