

Brenes Mesén, Cardona, Marchena, quienes conformarán la tendencia, no siendo ajenos a los rasgos característicos que la delimitan en el resto del mundo: distanciamiento de la realidad cotidiana, jardines, fuentes musicales y un bien nutrido panteón de sátiros, princesas, doncellas, faunos. Las mitologías clásicas que tanto han tenido que ver en toda la poética hispanoamericana y sus escenarios: París, Roma, Israel, Palestina; además de héroes bíblicos: Salomón, David y la reina de Saba.

Hacia 1920 nace la etapa que se ha llamado posmodernista no sólo en Costa Rica sino en todo Hispanoamérica. No constituye en sus representantes un rompimiento con lo anterior, sino un alejamiento que pretende volver a la realidad cotidiana, concreta. El poeta mira de nuevo hacia sí mismo y hacia su entorno nacional e, incluso más allá, a la providencia. Lo propio vuelve a ser importante, tornándose lo clásico y europeo remoto aunque no del todo extraño. No era un nacionalismo en sentido estricto, pero sí una vuelta a las raíces donde había mucho de esencia y de arquetipo. El discurso poético volvió a ser sencillo y hasta colonial, y avanzó en predios del verso libre. Las influencias se hicieron más variadas y, sin abandonar del todo el legado modernista, las obras de Juana de Ibarbourou, Porfirio Barba Jacob, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez hicieron su presencia en el mundo literario costarricense.

Residir en el extranjero, y concretamente en ciudades de gran actividad cultural como México, Buenos Aires, Nueva York y Santiago de Chile, produce en autores como Francisco Amighetti, Fernando Luján y Alfonso Ulloa Zamora, la necesidad de cambio. Y no sólo en cuestiones estéticas. El mundo iba siendo otro y el país idílico, pequeño y sin grandes traumas políticos del centro de América, también debería tomar el tren de la actualidad. Y se llamó prevanguardia, movimiento que condujo a un neocosmopolitismo que no tenía nada que ver con regiones sublimes y encantadas, ni sátiros que perseguían princesas, ni dioses de trato sexual con humanos. La fábrica, la ciudad, el mercado, la bolsa y otras profanas cosas se amabilizaron en la lira, se humanizaron en versos libres y desprovistos de retórica.

El inicio de la vanguardia en Costa Rica lo cifra Monge en 1940. Lo representan dos generaciones de poetas que están perfectamente conectados con todo el quehacer literario español e hispanoamericano. El auge de la

industria editorial del país contribuye determinantemente a que los nuevos bríos encuentren el vehículo ideal. La primera generación de vanguardia la forman los nacidos entre 1919 y 1927, algunos de cuyos nombres señeros son: Eunice Odio, Victoria Urbano y Eduardo Dobles. La segunda de esta maravillosa hornada pública a partir del año 50 y está claramente alimentada de las tres tendencias anteriores. Se nota en ella la huella de una literatura que ya habla por sí sola en el ámbito del idioma castellano. La angustia existencial, un mundo que luce entre brumas, humos, distancias emborronadas por el recuerdo, son los elementos de los que al tiempo de nutrirse, trata de aportar la vanguardia costarricense. Una poética que ha roto definitivamente con la retórica modernista y que fabrica neologismos sin temor a la censura académica. Es el momento del surrealismo al que contribuyen el Alberti de esta escuela y Pablo Neruda.

El momento actual, o postvanguardista, que se inicia con autores nacidos entre 1938 y 1948, ha tenido, casi por obligación, que hacerse eco de los convulsionados tiempos en los que vive Hispanoamérica. La condición política de la realidad, con su reclamo humanista, es para el poeta costarricense materia prima para el trabajo estético. El obrero, el campesino, el marginado social, son seres que han venido a reemplazar a los arquetípicos de antaño, pero desprovistos éstos de alas y túnicas de seda, de perfiles griegos con rizos de oro. El lenguaje se simplifica, el discurso se hace coloquial y de cierto prosaísmo que, sin embargo, no abandona formas tradicionales como la métrica, el ritmo y el verso.

Declinando el siglo, una generación a la que Carlos Francisco Monge califica de segunda postvanguardia, se aventura en terrenos de la metafísica del ser, la confesionalidad, lo testimonial y la temática erótico-amorosa. Parece que se busca leer la realidad de otro modo donde no hay las rebeliones, las capillas ni los manifiestos de antaño.

Un amor por el diálogo: el Inca Garcilaso de la Vega, María Ramírez Ribes, Monte Avila Editores. Caracas.

La literatura hispanoamericana se inicia cronológica y humanamente con la figura de Gómez Suárez de Figueroa o Garcilaso de la Vega el Inca.

No sólo la literatura sino el ser mismo, el nuevo americano, surgido del mestizaje étnico y cultural. También todo el mundo de contradicciones y aciertos, anhelos y rechazos, filias y fobias, grandezas y miserias que constituyen el Nuevo Mundo iniciado por España en 1492. En el Inca se da ese microcosmos que conforma el universo de hoy, aunque nos tememos, no con la claridad en la recepción ni mucho menos la proyección del ilustre peruano.

Nace Garcilaso de la Vega en Cuzco, la capital del Tahuantinsuyo o imperio incaico en 1539, al poco tiempo de la conquista por Francisco Pizarro. Su padre fue un capitán de idéntico nombre y miembro de una familia aristocrática en sangre y letras. En el árbol genealógico figuran el Garcilaso de la Vega toledano, el marqués de Santillana y Jorge Manrique. A semejante carga genética se le unió la de su madre Ñusta Chimu Ocllo, bautizada cristianamente con el nombre de Isabel, perteneciente a la familia imperial incaica. Era nieta del emperador Túpac Yupanqui y prima de Huáscar y Atahualpa, los dos hermanos que se disputaban el imperio a la llegada de los españoles. En Cuzco pasa Garcilaso los primeros veinte años de su vida y es cuando empieza esa lucha por la identidad, por la fidelidad a dos culturas, a las dos sangres que vibraban dentro de él y que en ese momento gestaban la realidad de hoy en día.

La lucha se desata para el Inca en el mismo contacto con la escritura. Los quechuas (es decir, los antiguos peruanos y no incas, pues éstos eran los reyes) fueron un pueblo de la prehistoria, ya que no conocieron la escritura. Garcilaso aprende a leer y a escribir como todo ser humano de su época, de la nueva época que empieza a vivir el continente americano. Pero como hombre culto perteneciente a una cultura que no tuvo letras, el conflicto se convierte en materia de razonamiento, de alborozo y lamento. Repitió a lo largo de su vida que si los incas (quechuas, mejor) hubieran conocido la escritura habrían igualado a Roma en poderío y cultura. Por nuestra parte la aseveración es bastante arriesgada.

El descubrimiento de la escritura le sirve a la cultura quechua, a través de Garcilaso, para consignar en caracteres gráficos todo aquello que la tradición oral fue cosechando a lo largo de los siglos. Toda una memoria selectiva que sólo consignaba en anales los

hechos notables y famosos de los Incas que merecían pasar a la posteridad. Cuando un rey no se distinguía era inmediatamente olvidado por la historia oficial incaica. Sólo se sabe de los autores de hechos sobresalientes. No obstante, Garcilaso rescata del más profundo olvido las enseñanzas de Viracocha, el hijo del Sol, y del Gran Pachacútec, así como la obra de Manco Cápac, el fundador del Tahuantinsuyo.

A los veinte años Garcilaso viaja a España. Más que un viaje es el encuentro con la otra parte de su ser. Es en Córdoba, nada menos, donde entra en contacto con toda la cultura antigua y moderna. Su personalidad sufrirá el choque, el flujo y reflujo intelectual que acentuarán su espíritu y su obra. La sabiduría judía le captó de inmediato, hasta el punto que su primera obra es la traducción de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo.

En ese proceso de encuentro y búsqueda de identidad trascurriría su vida. Los *Comentarios Reales* los dividiría en dos partes, una dedicada a la historia del Perú y la segunda, a España. En estos libros así como en la *Florida del Inca* se verá a un autor eternamente preocupado por su esencia mestiza, pero a la que acepta con regocijo procurando extraer de ella lo mejor posible. Lo mejor para el futuro de unos pueblos que se habían encontrado y que partiendo del humanismo del Renacimiento y del legado que ya iban dejando Erasmo, Luis Vives, Nebrija, Vitoria, se preparaban para un armonioso porvenir. El que ya se ha visto que, por desgracia, no llegó.

De ilustrados y románticos, Rusell P. Sebold, Ediciones El Museo Universal. Madrid. 1994.

Rusell P. Sebold es un hispanista, por desgracia poco conocido, que en treinta y cinco artículos publicados en *ABC* recorre ágilmente la Ilustración, el neoclasicismo, el romanticismo y el realismo. No es un viaje cronológico a través de estas escuelas o tendencias, sino una indagación de hasta qué punto se encuentran visitadas por lo romántico o ilustrado, principalmente, las obras de diferentes autores. Lo hace por géneros, a saber: la poesía, la narración, el teatro y el ensayo.

En la poesía, los ingredientes típicos del romanticismo como son una visión egocéntrica y descreída de la vida,

materialista y de un fatalismo definitivo, están presentes en la obra de Cadalso, Meléndez Valdés, Bécquer, Zorrilla y Espronceda. De éste último se entresaca una faceta que Sebold califica de machista y arrepentido. Y es por mor de los amores del poeta con una dama casada a la que, después de muerta, dedica unos versos nada halagüeños y sí inculpatorios por una «mentida ilusión de la esperanza».

Decía Ramón Gómez de la Serna que «para vivir inviernos y enfermedades no hay nada como lo cursi». Es decir, o por lo menos así lo entendemos, que lo ideal en el caso de cruentas temperaturas o de flaquezas de la salud es teñirlo todo de una pátina cursi, lacrimosa, sentimentaloides. O si no que se lo pregunten al Florentino Airza de *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez. El infatigable enamorado, que durante cincuenta años espera a ser correspondido, es un romántico tardío que cubre con cursilerías medio siglo de vida del rival al lado de la amada. Se complace en el dolor, requisito romántico donde los haya, además de mantenerse en una eterna juventud vestido a la usanza de su época: bigote romántico de punteras engomadas y paraguas de vampiro. Además de escribir versos a su musa de carne y hueso con alfileres en los pétalos de una camelia. Gozó de su martirio, más ingrediente romántico, hasta que, muerto el rival, se embarcó con su Julieta en un buque fluvial por un río eterno para un viaje sin retorno.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, escritora cubana nacida cuando aún su país era España, es de esas feministas incipientes que, al no poder contar con el poderoso movimiento reivindicador de hoy en día, tienen que consolarse con formulaciones. Así, equipara el papel marginal de las mujeres al de los esclavos, institución que, vergonzosamente, todavía subsistía en la Cuba de 1841. Pese al apoyo o patrocinio de Nicasio Gallego y el duque de Rivas, le es vedado su ingreso en la Academia de la Lengua por su condición de mujer. No obstante, Gómez de Avellaneda no se arredra e incursiona con éxito en el camino del teatro. *Baltasar*, rey pagano, es convertido a la fe del Dios de los hebreos por Elda. En la obra entran en juego principios liberales decimonónicos que la autora refleja a partir de su propia ética empeñada en la libertad de mujeres y esclavos. Elda invoca, reclama, lucha, por la libertad religiosa, no sin teñirlo todo de visos románticos, puesto que el rey acude a lo propuesto por la hebrea a partir de un «hondo tedio», un «infecundo fastidio» y un «larguísimo letargo».

Adelantado a la epistemología sensacionista de John Locke es Francisco de los Ríos y Córdoba, tercer conde de Fernán Núñez, autor de *El hombre práctico*, primer libro escrito en español moderno. En esta obra se vierten muchas de las ideas que estarían en boga en el Siglo de las Luces, pasando desapercibida o siendo muy poco conocida, acaso por la temprana época en que fue escrita: 1680. La observación, como medio para descubrir la verdadera esencia de las cosas y así llegar al conocimiento de la naturaleza, es la piedra angular de este conde ilustrado a finales del barroco. Su amor por las tendencias que harían furor, época y nueva senda por la que trascurriría la humanidad tiempos después, está puesta de manifiesto en ideas como el estudio de las lenguas de las naciones conocidas, la desaparición del mayorazgo como institución, para convertir la tierra en mercancía, y gravar con impuestos las tierras de los nobles y la Iglesia. Toda una apuesta por la modernidad en un país donde la Inquisición funcionaba que daba gloria y la deificación de la dinastía gobernante obligó a la aberrante consanguinidad de los Austrias, cuyo lamentable resultado fue ese pobre Carlos II de nuestro desgraciado recurso histórico.

La poética de José María Eguren, Gema Areta Mari-gó, Ediciones Alfar. Sevilla. 1994.

La obra del simbolista peruano José María Eguren sigue estando como en la sombra, después de haber ocupado un puesto destacado, no sólo en la literatura de su país sino en toda Hispanoamérica. El caso de Eguren es el propiamente por él buscado: discreción en lo personal, nada de resonancias políticas y sí búsqueda de lo estético en un minucioso examen de su escritura. El Perú de la primera mitad de siglo es un país de grandes escritores: Mariátegui, Santos Chocano, César Vallejo. Ante semejantes estaturas no es extraño que la obra de Eguren resulte falta de brillo universal y no precisamente por falta de merecimiento estético. De cada país son dos o tres los nombres que trascienden, máxime si no se es una potencia. Lo económico, además de la impronta política y militar, no dejan de ser vehículos que arrastran a lo cultural, por lo que no es de extrañar que la Francia de aquellos tiempos, y los actuales, «coloque» en el parnaso mundial generaciones brillantes de escritores.