

desde la década de 1930 con las figuras de pintores-poetas, típicos de la vanguardia europea, como Francisco Amighetti y Max Jiménez, y no se cumplirá cabalmente sino hasta mediados de siglo.

Jiménez, una de las figuras más interesantes de la vanguardia latinoamericana en París, durante los años veinte, es el personaje emblemático de la transición; tal y como se hace evidente en un artículo de su amigo Miguel Angel Asturias al comentar su primer libro, *Gleba* (1929): «Ser poeta, uno; saber versificar a la antigua, dos; y ser poeta actual, tres. Tres etapas a recorrer, de las cuales nuestro autor de *Gleba* lleva ya recorridas las dos primeras y hace magníficas incursiones en la tercera».

El mismo año de la guerra civil, en 1948, Eunice Odio publicará su primer libro: *Los elementos terrestres*. Este volumen, que no aparecerá en Costa Rica en forma de libro sino hasta casi cuarenta años después, define la irrupción de la vanguardia anunciada desde los años treinta por Jiménez—muerto un año antes en Buenos Aires—, Amighetti, y más tarde por Isaac Felipe Azofeifa y Alfredo Cardona Peña.

También es el pórtico a la década de 1950, un decenio fundamental en la historia de Costa Rica al marcar una profunda modernización socioeconómica e ideológica que tendrá su correlato poético. No por casualidad, Isaac Felipe Azofeifa, el más importante autor de la lírica costarricense, quien se inicia como poeta en 1930, reunirá su obra dispersa de primera madurez en 1958.

Será esta década simbólica, que va de 1948 a 1958, la que establecerá ya definitivamente el vocabulario poético contemporáneo y la irrupción violenta de la historia se dará en la segunda y fundamental obra de Azofeifa, *Vigilia en pie de muerte* (1961). Durante los años cincuenta, además, se dará la eclosión de un nuevo grupo poético, formado por Alfredo Sancho, Ricardo Ulloa Barrenechea, Mario Picado, Virginia Grütter, Carmen Naranjo, Jorge Charpentier, Ana Antillón y Carlos Rafael Duverrán, que aportará, junto con Azofeifa, una conciencia de profunda modernidad.

Esto no significa que se olvide la distancia de la que hemos venido hablando, la cual será poco a poco «sacrificada» por la generación siguiente, profundamente politizada, pero esta distancia al menos da paso a la muerte de la «conciencia feliz» en la poesía costarricense, a la dislocación del yo y a la irrupción de la incertidumbre.

La distancia y la forma

Durante los cincuenta años de vigencia de la vanguardia en nuestro país, la poesía costarricense ha derivado entre esa extrema formalización distan-

ciada de la realidad que aún es clara en autores contemporáneos, como Laureano Albán —un eterno presente que se opone al presente histórico y contradictorio—, y que pasa por una necesaria subjetivización de la experiencia poética; y la inmersión en el aquí y ahora de la historia. Pero a partir de la década de los años cincuenta es un yo escindido que se hace eco de la decadencia del humanismo occidental.

Si la emergencia de un nuevo vocabulario poético es la revolución silenciosa de la poesía contemporánea costarricense, la revolución sonora —por no llamarla ruidosa—, clamorosa y espectacular, es la que promueve Jorge Debravo, justamente desde la periferia —desde «fuera» del valle central a la vez mítico, real y simbólico de nuestro eterno presente—, entre 1959 y hasta el año de su muerte, en 1967, desde Turrialba, justamente el límite entre el Caribe costarricense y el interior del país. Entre la exterioridad y la interioridad de nuestra nacionalidad.

La poesía de Debravo significará la irrupción definitiva de la historia y el apogeo de la poesía social cuyos fundamentos provienen del poema «Canto civil por la paz» (1958) de Azofeifa. Si Debravo revoluciona la retórica de la distancia de nuestra poesía, estéticamente; desde un punto de vista socioliterario, ofrece un marco perfecto a la conciencia del poeta contemporáneo y concede una visibilidad activa a la poesía nacional.

Él es, con Azofeifa, probablemente el poeta que ha tenido mayor influencia sobre la recepción de la poesía costarricense al crear un ámbito social propio y adecuado para un mensaje contundente y transparente. Su aporte es trascendental porque con él la poesía se volvió, conscientemente, un objeto de consumo ideológico y social.

Sus libros más importantes, *Nosotros los hombres* (1966) y *Canciones cotidianas* (1967), marcan un momento fundamental en la relación entre sociedad y literatura, en Costa Rica y Centroamérica, al expresar con precisión una imagen de la humanidad, del hombre costarricense y del hombre latinoamericano en su intransferible historicidad.

Después de él, la poesía costarricense, dueña de su conciencia trágica y de su momento histórico, de sus limitaciones y de sus posibilidades, ha recorrido muchos otros caminos en la obra de autores consolidados como Laureano Albán, Julieta Dobles, Alfonso Chase y, en la última década, Ana Istarú, entre otros autores, cuyos poemas, en diálogo con los signos de la época, han comenzado a romper el círculo natural de desarrollo y a la vez de aislamiento de la literatura nacional, dentro y fuera de nuestras fronteras.

Cruce de vías

Desde la década de 1970 y especialmente a partir de la edición de *Poesía contemporánea de Costa Rica* (1973) de Carlos Rafael Duverrán, de la publicación póstuma de *Territorio del alba* (1974) de Eunice Odio y de *Antología mayor* (1974) de Jorge Debravo, la poesía costarricense ha cobrado una creciente conciencia de sí misma y vive el largo presente de su tradición. Vive lo que yo llamaría un cruce de vías –para utilizar el título del último libro de Azofeifa– entre generaciones, tendencias y grupos poéticos, entre poetas y poéticas, diferentes y a veces muy diversas formas de entender el ejercicio poético.

Hoy en día, a pesar de la inevitable *mise en abyme* de la poesía contemporánea y de la conciencia trágica de las palabras, en medio de la posmodernidad, de la transvanguardia y de la globalización, más allá de Internet y del cyberspacio y a la vez emergiendo de todo eso con signos ancestrales que expresan un aquí y un ahora, la poesía costarricense está viva y en movimiento y expresa las diferentes corrientes que la han marcado a partir de la crisis centroamericana de la década pasada.

Aparte de Alfonso Chase, que es uno de los poetas centrales de la generación de 1960 –junto con Laureano Albán y Julieta Dobles, cuya obra es bastante conocida en España–, los otros autores de esta antología comenzaron a publicar en la década de 1970, pero sobre todo a partir de 1982, después de la revolución nicaragüense y en medio de la progresiva desilusión que la decadencia del proceso revolucionario, la recesión, el ajuste estructural y el neoliberalismo provocaron, y de la crisis política, militar y socioeconómica en que se vio envuelta Centroamérica durante diez años.

Así que es una poesía profundamente sumergida en la historia –o ante la historia, desencantada de la ilusión de la historia y del progreso–, que no es ajena a la caída del Muro de Berlín –el fin de la guerra fría también es el inicio del fin de la guerra dura en el istmo centroamericano–, a la guerra del Golfo, a la tragedia de Sarajevo o de Africa, a la desmundialización de un mundo supuestamente mundial. Es una poesía, necesariamente, del después y de la intuición del fin: ¿fin de las ideologías, fin de la historia, fin de la literatura? Pero también poesía que se niega a ser *pos-poesía*, poesía de la resistencia humana y de la sobrevivencia, anclada en la usura cotidiana, en el amor esencial y en el realismo urbano, que a veces colinda con algunas de las preocupaciones de la llamada «poesía de la experiencia» española.

Poesía en crisis y de la crisis, poesía sobre la muerte de la poesía y sobre la obstinación del viejo humanismo occidental, donde la realidad se mues-

tra en toda su complejidad de fin de siglo. Al pie del tercer milenio estamos, justamente, entre la eternidad y el anteayer, en un «cruce de vías» donde todo se interrelaciona en un mestizaje estético, en un *patchwork* cultural y social que habla de un umbral en el que el hombre y la mujer parecen haber rebasado ilusoriamente las fronteras y los siglos, el bien y el mal. Con frecuencia nos preguntamos: ¿qué, por qué, para quién, poesía?

En estas últimas décadas la poesía costarricense ha viajado de la sed de utopía al ansia de una contemporaneidad consciente, quizá en vías de agotamiento, pero que sin embargo le permite entenderse y entender su propia circunstancia y resonar al unísono con el otro, con los otros, con los demás, en esta angustia que nos produce el tránsito, el vértigo de viajar a la velocidad de la luz y de la sombra sin apenas movernos.