

JUSTO A. FACIO: EL PRIMER POETA
MODERNISTA DE COSTA RICA

Luis Bolaños

ABSTRACT

Justo A. Facio is the first Costa Rican poet, chronologically speaking. He introduces the stylistic techniques of Modernism to Costa Rican poetry a decade before Brenes Mesén began to write following the modernist style. Facio took these writing techniques from the first Latin American modernist writers and from the French Parnassians. His Modernism is found in this taste for exotic subjects and exquisite forms of verse and stanzas. His images advance what was later known as avant-garde poetry.

Aunque la crítica haya considerado a Domingo Jiménez (español de nacimiento llegado a Costa Rica a los treinta años y autor de una sola glosa imitativa) como el primer poeta lírico costarricense, ese lugar le corresponde, por derecho propio, a Justo A. Facio, costarricense creador de una copiosa colección poética, poseedor de una clara conciencia de estilo y autor de varias artes poéticas (1).

Si bien la lírica de Justo A. Facio (1859-1931) por lo general no es tan valiosa como la de futuros poetas costarricenses, su figura interesa en el devenir histórico de la poesía de Costa Rica por cuanto él es el verdadero iniciador del modernismo en nuestro país. Este lugar de pionero le ha sido negado por la crítica, la cual tradicionalmente se lo adjudica a Roberto Brenes Mesén. Refiriéndose al año de publicación del primer poemario de Brenes Mesén, el maestro Abelardo Bonilla escribe:

"en 1907 se produjo aquí una revolución lírica —paralela a una reacción idealista contra el positivismo— que en muchos de sus propósitos y de sus medios puede equipararse al modernismo y que llevó a cabo ROBERTO BRENES MESEN" (2).

Por su parte, Carlos Rafael Duverrán afirma que Brenes Mesén "inaugura la tradición modernista" (3) y que es "el introductor del modernismo" (4) en Costa Rica. Bonilla, además, resta importancia a la producción poética de Facio diciendo que ésta "no puede considerarse exclusivamente como la de un poeta lírico, porque lo fue un poco al margen de su actividad de educador" (5). Ciertamente es que Fa-

cio dedicó gran parte de su vida a la enseñanza de la literatura y la gramática y que ejerció el cargo de Ministro de Instrucción Pública. Pero su obra lírica, publicada primeramente en la *Lira costarricense* y luego, en forma individual, bajo el título de *Mis versos*, en 1894, conforma una amplia selección que se equipara, si no en calidad, en cantidad, con la de un Aquileo Echeverría, contemporáneo suyo, a quien no se le ha negado el calificativo de poeta lírico por haberse dedicado también al comercio.

La poesía de Justo A. Facio demuestra una evolución de una etapa inicial neoclásica, fuertemente influida por Meléndez Valdés, según apunta acertadamente Bonilla (6), hacia una fase posterior en que su estética combina rasgos de un romanticismo tardío con elementos innovadores en el contexto de la lírica costarricense de su tiempo: los recursos propios del modernismo, en particular aquellos que se asocian con la vertiente parnasiana de este movimiento literario. El aliento renovador que trae Facio a la poesía de Costa Rica proviene de su lectura de las primeras obras modernistas del continente: así lo demuestran las dedicatorias de algunos de sus poemas a Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal. Asimismo como colaborador y lector asiduo de la revista *Guatemala ilustrada*, Facio conocía bien la obra poética de los precursores del parnasianismo francés y de los parnasianos mismos, ya que dicho órgano publicó, en la década de 1880, poesía de Charles Baudelaire, Théophile Gautier y Catulle Mendés (7).

La impronta modernista se revela en Facio de dos maneras: en la forma cuidada que da énfasis a los componentes plásticos de la dicción poética (color, contorno, textura) y en su gusto por temas exóticos. Como ejemplo de esta preferencia exotista, baste con mencionar, por el momento, algunos títulos de sus poemas: "La canción de Eros", "La musa de Pan", "El ajenjo" y "Mármol griego". En "El ajenjo", Facio penetra en el mundo de la droga del decadentismo modernista, mientras que en "Mármol griego" canta su deseo de "aunar lo dionisiaco con lo apolíneo" (8). Estas predilecciones europeizantes movieron a su coetáneo Manuel María Peralta (1854-1924) —historiador, erudito y fiel exponente de la sensibilidad generacional criollista que imperaba en otras latitudes— a incitarlo a escribir poesía inspirada en motivos nacionales, en una carta publicada en la revista *Guatemala ilustrada* en 1892:

"...V. está en la obligación estricta de darnos alguna obra de "largo aliento", cuyo asunto sea exclusivamente nacional, cuyo escenario sea nuestra bellísima naturaleza tropical y cuyos protagonistas sean hijos del terruño sin náyades, ni ruiseñores, ni grajos, ni tilos, ni sauces" (9).

Facio, sin embargo, se adhiere al naciente sistema de preferencias modernistas por dos razones: por seguir la moda y así innovar el léxico lírico de su momento y, en segundo lugar, porque el exotismo del movimiento modernista le concedía la posibilidad —como a Darío y a sus otros exponentes— de evadir la ubicua realidad del subdesarrollo hispanoamericano de finales de siglo, situación ante la cual la mayoría de los poetas se sentían políticamente impotentes.

En este ensayo se dará énfasis a tres aspectos de la obra poética de Justo A. Facio: primeramente, a los rezagos románticos que se encuentran en algunas de sus creaciones; en segundo lugar, se comentarán con alguna amplitud su parnasianismo y otros rasgos del modernismo que se hacen presentes en su poesía; y, en tercer lugar, se anotarán los matices innovadores de algunas de las imágenes de Facio que apuntan ya, desde el modernismo, hacia la renovación total del lenguaje que será la vanguardia.

Como sucede a menudo en el devenir de la literatura, un movimiento innovador o revolucionario constituye no sólo un rechazo de los patrones estéticos de la tendencia contra la que se rebela, elementos que la nueva actitud considera valiosos o que son, simplemente, ineludibles porque han

arraigado hondamente en el sistema de preferencias prevalente. El modernismo conforma una respuesta renovadora contra la sensiblería y el *pathos* exaltado a que había llegado el romanticismo en su decadencia. Sin embargo, el modernismo, en particular en sus primeros instantes, continúa también el gusto por lo emotivo, si bien desde un punto de mira diferente o de una manera más atenuada. Así, hay residuos del sentimentalismo romántico en la obra de la primera promoción modernista hispanoamericana, en particular en la de Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva.

Muchos instantes de *Mis versos*, la colección de Facio, se tiñen de la melancolía, el sufrimiento, el desencanto, la tiniebla mortuoria y el paisaje borrasco y apasionado que por tradición se asocian con el sentimentalismo romántico. Así, en la introducción del libro, se hace mención a uno de los motivos favoritos del romanticismo: el destino-fatalidad: "Que por obra fatídica del hado / yo tengo un alma con afán de cielo, / pero esclava sumisa de la tierra" (10). Se nota aquí claramente la dicotomía espíritu/materia, polaridad también típica de la estética romántica.

En el poema "Ella", de Facio, predomina el tono romántico del enamorado que se lamenta por la ausencia de la amada. No obstante, se logran en este poema algunas imágenes que se alejan totalmente de las que caracterizaban la poesía de la época, como los clisés románticos de un José María Alfaro Cooper, coetáneo de Facio. Obsérvese la conjunción de la imagen novedosa (el corazón como vaso de tierra) y el sentimentalismo:

"Mi corazón deshecho por el martirio
dijérase que iguala vaso de tierra
donde lozana planta de suave aroma
rivaliza en pureza con albo lirio". (p. 19)

Pero si en este poema hay alguna innovación en la imagen, en la composición titulada "Negro", de corte decididamente romántico, se cae en la imagen tradicional romántica, ya para entonces bastante desgastada:

"Oh, ven, mi compañera
mira el campo marchito
y cómo el manto de los cielos cubre
el mundo muerto con sudario frío" (p. 23)

Esta combinación revela que, al menos en los poemas iniciales del libro, Facio se debate todavía entre la estética romántica, en la que domina aún la imagen que Carlos Bousoño denomina

“tradicional” o “racional” —por cuanto está basada en asociaciones lógicas— y la estética modernista, en la que ya se vislumbran imágenes basadas en comparaciones afectivas, las que Bousoño llama “visionarias” o “irracionales” y que serán luego rasgo distintivo de la vanguardia, en especial del ultraísmo (11).

Igual mezcla del tropo innovador, que ya apunta hacia la vanguardia (“el matiz con que humillas á la rosa”), con el lenguaje adocenado del romanticismo decadente (“el horizonte negro de la vida”) se aprecia en la creación “Tú y yo”:

“y forma la más suave del ensueño
el matiz con que humillas á la rosa
(...)
Por dondequiera
que el pensamiento mío,
acosado por sed desconocida,
de sus prisiones terrenales huye
detiene su carrera
el horizonte negro de la vida!” (pp. 78-79)

Románticos son también el tema y el tono de su creación “Werther”, en la que, no obstante, destacan dos imágenes novedosas: una en que se describe el héroe romántico como “un ángel precito por el infierno” (p. 96) y otra, afín a muchos tropos visionarios vanguardistas de García Lorca, en que se habla de “la adelfa venenosa de tu sonrisa” (p. 94).

El romanticismo hace que el único poema de Facio que toca un motivo autóctono —la miseria rural costarricense— no parezca sincero, sino más bien una pose sentimental que tiene poco que ver con la verdadera identificación con los desposeídos, compromiso que no se integrará al discurso lírico costarricense sino hasta la aparición de los primeros poemas proletarios de Lisímaco Chavarría, publicados en 1904. Dice el hablante romántico de Facio:

“Mira la vieja choza
del venturoso labrador abrigo:
¡bajo el dintel de la vetusta puerta
tiritan solos y sin pan los niños!
¡Oh pavor de lo triste!
¿No tienes como yo terror y frío?” (p. 24)

Si éste es el único instante “americano” en *Mis versos*, ¿cuál es la atmósfera que prevalece en el resto del poemario? Para contestar a esta pregunta se impone recordar que Rubén Darío llegó a Costa Rica en 1891 y vivió una temporada en nuestro territorio. Al respecto escribe Bonna:

“El paso de Rubén Darío por el país, anterior al auge de su gran producción, no dejó huellas visibles y apenas si puede señalarse alguna influencia tímida en quienes estuvieron cerca del poeta nicaragüense” (12).

Cuando Darío llegó al país, Facio contaba con 32 años y ya descollaba como un ávido intelectual, poeta, filólogo, crítico, participante activo, en fin, en el quehacer cultural del país y del istmo. Ya para entonces Facio dirigía en San José la revista *Diario del Comercio*, en la cual Darío publicaría “Los regalos de Puck”, poema escrito para recibir el año nuevo de 1892. No cabe duda tampoco que, para la llegada del nicaragüense, ya Facio conocía *Azul...* (1888) y que durante su estada en Costa Rica los dos poetas entablaron amistad, como lo revela una dedicatoria de Facio a Darío en *Mis versos*. Este libro constituye precisamente una *huella visible* del paso de Darío por Costa Rica, una influencia nada tímida del poeta nicaragüense en el medio lírico nacional. Si la estrofa de Facio citada en el párrafo anterior conforma el único momento “autóctono” o “americano” de su poemario, en el resto de la colección priva, al igual que en *Azul...*, una atmósfera cosmopolita, decididamente modernista. Y si Valera acusó a Darío de “galicismo mental”, a Facio, directamente bajo la influencia de Darío y otros modernistas, se le puede reprochar su “helenismo mental”.

Uno de los más acuciosos investigadores del modernismo, Manuel Pedro González, ha establecido la visión más acertada de éste, al definirlo como un movimiento “ya escindido en dos expresiones estéticas muy distintas y perfectamente definidas hacia 1882” (13). Los críticos cubanos Florit y Jiménez resumen las dos expresiones que marca Manuel Pedro González:

“Una, decorativa, externa, evasiva, exotista, afrancesada, que inaugura desde los mismos comienzos Gutiérrez Nájera. Otra, interior, esencial, fija a la realidad humana universal y a la realidad histórica de América” (14).

Es en la búsqueda de un mundo exótico como manera de huir del hastío de la realidad ambiente hispanoamericana que Facio coincide con los modernistas de la primera expresión estilística que indica González. Si ya en *Azul...* Darío había encontrado en Francia un mundo diferente al rutinario cotidiano, y si Julián del Casal se evade a la China y el Japón, Justo A. Facio halla su refugio en la Grecia clásica. Y es precisamente ahí donde coincide también con los parnasianos franceses, quienes, sin duda alguna, influyeron igualmente en la crea-

ción temprana de Darío, ya que el poeta nicaragüense, durante su permanencia en El Salvador y Chile, llegó a conocer a fondo la lírica con *Cantos de vida y esperanza*, de 1905, hacia la otra vertiente del modernismo que señala González —más íntima, más universal y americana—, Facio se estanca en su único libro en la primera expresión estilística: el cosmopolitismo y exotismo propios de los parnasianos y de muchos modernistas.

El parnasianismo, como reacción abierta contra la sensiblería del romanticismo, constituye, en síntesis, un retorno al neoclasicismo del siglo XVIII francés —por cuanto gusta de lo mitológico, lo exótico y, en particular, de lo helénico—, así como un rechazo del subjetivismo lírico. Fue Catulle Mendés el parnasiano que prohibió el llanto en la poesía, por lo que a los parnasianos se les dio el nombre de *impassibles*, poetas interesados en el objeto artístico *per se*, autores de una lírica objetiva, descriptiva, colorida y, sobre todo, impersonal.

Si bien en Facio se continúa hasta cierto punto el sollozo romántico, atenuado a veces, predomina en su poesía la pasión parnasiana por la Grecia antigua, por lo objetivo, la simetría, los detalles y las imágenes arquitectónicas. Como en la producción parnasiana, resalta en *Mis versos* un énfasis notable a lo plástico, en especial a los detalles de contorno, consistencia y color.

A través de *Mis versos* se advierte una predilección casi obsesiva por las imágenes arquitectónicas, deleite característico del parnasianismo. Este recurso, asociado directamente con la estatuaria helénica, se emplea por lo general para describir el cuerpo femenino: así, en uno de los “Medallones”: “¡Eres una estatua!” (p. 53); en el poema “Esfinge”: “tu cuerpo es una rosa tallada en alabastro” (p. 90) y en la “Introducción” a la sección del poemario titulada “Torsos”: “sólo descubro allá en la lejanía / tu forma escultural de virgen griega” (p. 127). En el octavo de los “Medallones” se intensifican las alusiones helénicas:

“Estas sola: tu forma soberana,
al trasluz de la túnica de seda,
como un torso pentélico remeda,
entrevelado por el tul de Diana” (p. 71)

Aunque hasta este momento las imágenes escultóricas se emplean con un afán puramente descriptivo y ornamental, con un interés por el objeto de arte en sí, libre casi por completo de emoción —lo cual acerca estas estrofas de Facio aún

más a la impassibilidad parnasiana—, en dos creaciones posteriores se revela el romántico tardío que yacía bajo el parnasiano costarricense, al infundir vida y pasión a las estatuas. En “Mármol griego” describe a una mujer bella:

“Más tiene delicada
el ímpetu de fuerza contenida
que al conjunto tenaz de la mirada
hace en el mármol palpitar la vida” (p. 179)

Y en “Vértigo”, pasión y mármol son una y la misma cosa:

“Ella es así: como en inciertas horas
al golpe del anhelo la trazaron
mis simples ilusiones
de la pasión en el eterno mármol!” (p. 184)

Este substrato escultural con un leve trasfondo de sentimiento culmina en *Mis versos* en el poema “En Grecia”, dedicado a Rubén Darío:

“tú misma, sí, tu misma
entre aromas y galas
el mármol de tu carne con esmero
para luchas y juegos aderezas” (p. 193).

Junto a la preferencia parnasiana por los elementos arquitectónicos, se da entre los modernistas el recurso de los “bronces”, afín a los “medallones”. *Mis versos* contiene una sección titulada “Bronces”, en la que resalta otra de las predilecciones parnasianas: el soneto de perfección técnica. Hay, en esta parte, sonetos en honor a Colón, Dante, César, Cervantes, Moisés y San Juan. Aunque Facio, como buen parnasiano que era, se preocupa en estos bronceos por la perfección métrica y la rima exacta, no logra despertar una respuesta afectiva en el lector, como si lo alcanzaría el soneto del modernista más destacado de Costa Rica. Julián Marchena. En síntesis estos sonetos de Facio, por su armonía y contención —impassibilidad—, están más cerca de los de Leconte de Lisle que de los clásicos de la tradición hispánica: los de Lope de Vega y Quevedo, entre otros. Empero, en honor a la verdad, vale destacar que en dos de estos bronceos Facio logra algunas imágenes relativamente novedosas: en el dedicado a Colón se lee:

“quiere en endeble y fementida nave
de mar sin playas recorrer la estepa.

En medio de la mofa y del amago,
por su fe en el hogar, por lo que sabe,
es un mendigo que parece un mago!” (p. 37)

Y en el bronce escrito en honor a San Juan resaltan imágenes que son ya visionarias, a la manera de la vanguardia: “el acento de fuego de su boca / torbellino de arcángeles levanta” (p. 43), versos afines a muchos de la surrealista Eunice Odio, de la generación de 1957.

La sección “Medallones” es otro grupo de sonetos, bien logrados desde el punto de vista prosódico, que además revelan a un poeta consciente ya de los valores irracionales del lenguaje, un lírico que se anticipa a lo ilógico del ultraísmo y la vanguardia con imágenes decididamente avanzadas para su tiempo —recuérdese que *Mis versos* es de 1894— en que aún prevalecía el tropo lógico tradicional. Véanse algunos ejemplos de imágenes visionarias entresacadas de estos medallones que dibujan retratos de mujeres bellas: en el primer medallón se lee: “Y por eso al matiz que los provoca / acuden, como ansiosos colibríes, / en bandadas los besos á tu boca” (p. 57); en el medallón tercero: “Es tu boca libélula encendida / entre lozanas rosas prisionera” (p. 61); al quinto medallón pertenece la siguiente imagen irracional: “es en tus grandes ojos la pupila / garza morena que reprime el vuelo” (p. 65). Y en el medallón sexto el lenguaje se simplifica y alcanza una belleza que dista bastante de la artificialidad del léxico típico modernista:

“Bajo la luz que de tu mirada brota,
cual velo de oro,
tu pupila suave
en la penumbra de tus ojos flota
(...)
y miro en ti la dejadez sencilla
de una diosa cansada de ser diosa” (pp. 65 y 67)

En el séptimo medallón se encuentra un símil visionario:

“Tus fúlgidas pupilas me parecen
cuando su azul á descifrar aspiro,
dos conchas relucientes de zafiro
que las auras marinas humedecen” (p. 69)

Tropos de avanzada, de vanguardia ya, se hallan en otras secciones de *Mis versos*; así, en el poema “Mármol griego”:

“En sus dulces pupilas
asilo de sombras encantadas,
reposan inocentes y tranquilas
como negras palomas, las miradas” (p. 178).

En el tercer poema del grupo “Flores de llanto” se lee: “vuelven mis pensamientos, como abe-

jas / cargados con la miel de tu memoria” (p. 158); y en “Vértigo” se encuentra el tropo más osado de Justo A. Facio: su descripción metafórica del beso:

“Dios mismo puso en ella
á la par del ensueño
que es la dulce visión de lo celeste,
el imán de la carne, que es el beso” (p. 187).

Pero junto a estas imágenes de vanguardia coexiste el preciocismo modernista. Así, en el séptimo medallón, que contiene la comparación innovadora de las pupilas con “dos conchas relucientes de zafiro”, se cae, en estrofas posteriores, en el lujo y exotismo abiertamente modernistas:

“La mente buscadora de sorpresa
te toma por la virgen encantada
que á romancescos episodios mueve;

Pues eres á mis ojos la princesa
convertida en silencio por un hada
en un rayo que brilla sobre nieve” (p. 69).

La atmósfera, el estilo y, en particular, el léxico típicos del modernismo se intensifican en “La aurora y la mañana”:

“de palomas y de tisúes
el regio dosel prepara:
tiende al cielo rico palio
y en campo de oro y tumbaga
entretejidas ostenta
rizadas plumas de nácar;
y del pabellón en torno
ondosa cenefa labra
con el crespón de las nubes
que en blondas teje y engarza” (p. 102).

El gusto modernista por la pedrería, la brillantez y el lujo exótico, así como el énfasis en lo sensorial, la táctil y cromático, resaltan en su creación “La tarde y la noche”.

“y allá en el fondo, temblando
en mil vistosos cambiantes,
filigranas de oro mira
y relucientes estambres;
y á los pies del regio lecho
alcatifas orientales
en cuyas felpas mullidas
brillan mil rojos granates!” (p. 107).

Finalmente, hay en *Mis versos* un solo ejemplo de sinestesia, ese recurso lírico tan gustado por los modernistas: “bajo la blanda música del trino” (p. 80).

Tradicionalmente se ha asociado con el modernismo y el parnasianismo una actitud vital llamada "decadentismo". Para Théophile Gautier, uno de los precursores del parnasianismo, entre el arte y la moral no debía existir nexo alguno; su credo, aceptado por los parnasianos y los modernistas en general, es el del "arte por el arte". Esta estética otorga al creador un máximo de libertad que lo hace olvidarse de los lineamientos éticos imperantes en su sociedad. El decadentismo parnasiano-modernista es, por tanto, amoral, y se traduce en una sensualidad y un hedonismo exhuberantes.

Son decadentes los poemas eróticos de la primera edición de *Las flores del mal* (1857), de Baudelaire —precursor del parnasianismo—, que sus contemporáneos condenaron como "inmorales"; son decadentes los cantos a lo anormal, macabro y degradado del mismo libro, así como la indagación de Baudelaire en el mundo de la droga en su ensayo *Los paraísos artificiales, opio y hachís*, de 1861. Decadentismo es además el culto a lo raro de *Los trofeos* (1893), del parnasiano francés José María de Herédia. Decadentismo es también la adoración a la sangre que profesa el parnasiano Julián del Casal en su "Soneto Pompadour", cuyo hablante dice amar "el lecho de marfil, sándalo y oro, / en que deja la virgen hermosura / la ensangrentada flor de su inocencia" (15) y en su creación "Neurosis", desea "beber en copa de onix labrado / la roja sangre de un tigre real" (16). Es asimismo decadente el anhelo del poeta cubano de escaparse del hastío cotidiano y viajar "hasta el imperio florido / en que el opio da el olvido / del vivir" (17). Lo es igualmente el culto a la mujer fatal, a la vampiresa y la cortesana de tantos poemas modernistas, como "Elena", de Julián del Casal

En *Mis versos*, de Facio, son vocablos decadentes favoritos: hastío, tedio, sueño, ensueño; así como palabras directamente relacionadas con el ámbito de la droga, veneno, filtro, éther (*sic*) y, en especial, ajenjo, licor al que Facio dedica un largo poema. El narrador lírico habla del "placer enfermizo de la esperanza" (*Mis versos*, p. 94), de "enervante laxitudes" (p. 121), de "la morbidez lasciva de sus labios" (p. 184) y del "horrible disgusto de mí mismo" (p. 123). En el séptimo medallón se rinde culto a la mujer fatal: "Mientras reposas de pasada liza, / sus tiernas languideces el deseo / en tus venas pletóricas desliza..." (p. 71).

Pero quizá el momento más logrado del decadentismo parnasiano-modernista en Facio es su

extenso poema anacreóntico titulado "El ajenjo", en el que se describen, con minucioso detalle propio del parnasianismo, tanto esta bebida alcohólica como sus efectos. En esta descripción concurren todos los rasgos que definen la obra de Facio. Hay todavía en este poema imágenes tradicionales de herencia romántica: "la lira del pensamiento" y "entre las ninfas heridas / como por rayo de invierno". Está presente además la conjunción de la pedrería y el preciosismo modernistas (ópalo, veste, dorados aspectos) con la imagen visionaria novedosa (la pupila del gato):

"El vaso apurad, amigos:
el ópalo en él disuelto
hace vibrar la mente,
como por obra del estro,
con alegres sinfonías
la lira del pensamiento
(...)

Es apacible: su veste
luce dorados aspectos,
como si en hojas de otoño
resplandeciera un lucero.
Mirad sus verdosas ondas:
en sus húmedos reflejos
brilla la inmóvil pupila
de un gato que soñoliento
como una esfinge, despide
el encanto del misterio".

Otras imágenes innovadoras son "en espirales de plomo / mezcla sus cirros el cielo / con el ámbar de las hojas", así como las alas del pensamiento, descritas como "auroras engarzadas / en el dorso de un ensueño". Resalta en este poema asimismo el detalle arquitectónico parnasiano aunado a la perfección formal: se trata de un romance con asonancia en *e-o*, aunque se desliza, sin embargo, algún heptasílabo.

"Tiene el matiz que verdea
en las venas de los senos,
en carne de porcelana
bajo las blondas erectos"

La impasibilidad parnasiana está presente en la imagen de "las pálidas princesas / habitadoras del hielo". El decadentismo parnasiano se hace sentir en lexemas predilectos como "ajenjo", "soñoliento", "sueño", "senos", "carne", "mustias", "éther", "ensueño", "vaho", "néctar".

"Mirad, amigos: el néctar
en el cristal prisionero
filtrado fue por un ángel
con el éther del ensueño;

de sus ondas sube el vaho
en donde flota el cerebro
como una noche que vaga
en estelares desiertos”.

No está ausente del poema la predilección decadente por la mujer fatal:

“Finge las tibias alcobas
donde el calor de los senos
como con tules de vaho
teje confusos anhelos”

La amoralidad decadente cierra el poema, al entregarse el narrador lírico a los efectos del ajeno: “Su carroza es la alegría, / y joven, libre, y risueño, con el cántico en la boca / en ella va el pensamiento!” (pp. 83-88).

Para concluir esta revalorización del primer poeta lírico costarricense, justo es resaltar que Facio es el *primer poeta costarricense plenamente modernista*, y que su obra coincide cronológicamente con el apogeo del modernismo hispanoamericano en su primera etapa, la esteticista, ya que *Mis versos* se publica en 1894, tan sólo seis años después del *Azul...* de Darío, y dos años antes del libro más representativo de la primera vertiente estilística del modernismo: *Prosas profanas*, de Darío, publicado en 1896. Cercana se encuentra además la obra de Facio del primer poemario del modernista cubano Julián del Casal, *Hojas al viento*, de 1890, en el cual se manifiesta, como en *Mis versos*, la conjunción de elementos románticos y parnasianos. La segunda colección de del Casal, *Nieve*, data de 1892 y en ella se acentúa la presencia parnasiana. De hecho, podría deducirse que Facio conocía la obra del cubano y que éste ejerció una marcada influencia en el costarricense: la admiración de Facio por el cubano se traduce en un poema de tono elegíaco titulado “A tu musa”, escrito con motivo de la muerte de del Casal en 1893.

En síntesis, vale reiterar que, de los poetas costarricenses que se asocian con el modernismo, Facio es el único que escribe en el mismo instante en que ese movimiento se encuentra en su auge esteticista en Hispanoamérica. Cierto es que la obra completa de Lisímaco Chavarría y los primeros poemarios de Roberto Brenes Mesén también coinciden cronológicamente con el modernismo latinoamericano, pero cuando ya éste se encuentra en su fase autóctona o mundonovista. Los demás modernistas costarricenses publicarán sus primeros libros cuando el modernismo hemis-

férico ha comenzado a declinar para dar paso al posmodernismo y a la vanguardia. La primera creación modernista de Rafael Cardona, su *Poema de las piedras preciosas*, data de 1914, fecha que marca el comienzo de la vanguardia en el resto de Hispanoamérica. Rafael Estrada, quien se proclamó a sí mismo modernista, publica su primera colección, *Huellas*, en 1923. Finalmente, *Alas en fuga*, la obra cumbre del modernista más destacado de Costa Rica, Julián Marchena, si bien recoge poemas escritos con mucha antelación, no se publica sino hasta 1941.

NOTAS

1. Véase mi artículo “En torno al primer poeta de Costa Rica”, en *Kánina* Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. Vol. V, No. 1 (1981), pp. 29-33.
2. Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense*, 2a. ed. San José: Editorial Costa Rica, 1967, p. 183. Las mayúsculas son suyas.
3. Carlos Rafael Duverrán, *Poesía contemporánea de Costa Rica* San José: Editorial Costa Rica, 1973, p. 10.
4. *Ibid.*, p. 19.
5. Bonilla, *op. cit.*, p. 169.
6. *Ibid.*, pp. 169-170.
7. Otto Olivera, *La literatura en publicaciones periódicas de Guatemala Siglo XIX*, Nueva Orleans: Department of French and Italian, Tulane University, 1974, p. 252.
8. *Ibid.*, p. 230.
9. *Ibid.*, p. 254.
10. Justo A. Facio, *Mis versos* San José: Tipografía Nacional. 1804, p. 3. Toda cita de la poesía de Facio proviene de esta edición y se consigna aquí con el número de la página.
11. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 5a. ed., tomo I Madrid: Gredos, 1970, p. 140 y ss.
12. Bonilla, *op. cit.*, p. 183.
13. En Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, *La poesía hispanoamericana desde el modernismo* Nueva York: Appleton, 1968. p. 7.

14. Florit y Jiménez, *loc. cit.*

16. *Ibid.*, p. 61.

15. Florit y Jiménez, *op. cit.*, p. 58.

17. *Ibid.*, p. 60.