

LOS CRONISTAS DE LO URBANO EN LA LITERATURA COSTARRICENSE

*Minor Calderón Salas**

RESUMEN

En este artículo se estudian las miradas de diferentes hablantes / cronistas al deambular por la ciudad de San José. Se observarán distintos momentos que abarcan desde finales del siglo XIX y los inicios del siglo XX hasta las últimas décadas del siglo XX. Observaremos también, dispares sensibilidades de los cronistas en ese recorrido por la urbe josefina.

Palabras clave: literatura costarricense, San José, hablante, cronista, marginalidad, anonimia.

ABSTRACT

This article discusses views of different speakers / chroniclers who have wandered throughout San José city. Time periods involved include the end of the XIX century and the beginning of the XXth century until the end of the XXth century. Contrasting sensibilities among those chroniclers and their journeys along San José are clearly presented.

Key words: Costa Rican literature, San José, speaker, chronicler, marginality, anonymity.

*Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias,
deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como lo explican
todos los libros de historia de la economía, pero esos trueques
no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras,
de deseos, de recuerdos...*

Italo Calvino.

Introducción

En este trabajo se estudiará el acercamiento-mirada a lo urbano en la literatura costarricense. Se comentará este aspecto con un cuento del libro *Cuentos Ticos* de Ricardo Fernández Guardia de 1901. Posteriormente, se mostrará el tema-problemática urbana con la novela *Única mirando al Mar* de Fernando Contreras Castro del año 1993¹. Para finalizar se observarán aspectos de esta temática urbana en el poemario de 2001, *Historias Polaroid* de Luis Chaves. Como se aprecia se

hará un recorrido por el acontecer urbano en el siglo XX. Es pertinente aclarar que aunque es el siglo XX, en realidad el peso del trabajo recaerá en la contemporaneidad de la “vida” y literatura costarricense urbana (de temática urbana), específicamente la década del noventa del siglo XX y primeros años del siglo XXI.

En este trabajo se analizarán diferentes géneros literarios: cuento, novela y poesía, con lo cual tendríamos una polifonía de voces expresándose en diferentes géneros literarios, lo

* Lic. Minor Calderón Salas. Profesor en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.
Recepción: 14/07/09 - Aceptación: 01/09/09

común de estas voces es su mirada-transcurrir mirada acerca de la “vida” en la ciudad.

Apreciaremos el hablante (hablantes) y su mirada-descripción de lo urbano. Este hablante es el emisor intratextual en el origen del proceso comunicativo que es la obra. El hablante subjetivo es el sujeto(s) primero que echa a andar la enunciación, fundando con su praxis enunciativa y textual una pragmática comunicativa que se concreta en los distintos estratos del texto literario. El hablante está vinculado a la producción del texto, mediante su voluntad constructiva y su capacidad gnoseológica:

Una primera etapa de la formulación de teorías acerca del texto se inicia cuando se generaliza la idea que en el interior del texto existe un sujeto hablante que posee ciertas características, capacidades y determinaciones. Este hablante es visto como la voz lírica en el caso de la poesía y como narrador en el caso de las narraciones. (Jofré 1990: 112)

Asimismo, es importante hacer otra acotación teórica y es que para efectos de este trabajo ese (esos) narrador(es) y ese (esos) hablante(s) lírico(s) se constituye(n) en hablantes subjetivos que van a apreciar y, por lo tanto, describir subjetivamente lo visto y (o) vivido en la ciudad; o sea, se van a constituir en “cronistas” de la ciudad. Estos cronistas, son ante todo, unos sujetos que observan y escuchan la realidad que los rodea; son fundamentalmente unos testigos del acontecer diario que deciden registrar ciertos acontecimientos y personajes contemporáneos a (con) ellos mismos:

Como punto de partida podríamos distinguir la perspectiva desarrollada por el discurso de la crónica como un modo subjetivo de representación...En otras palabras, lo que el discurso de la crónica intenta desde sus múltiples ángulos / miradas es la creación de una ciudad imaginaria que, en el caso particular del discurso que nos interesa, cobra fuerza y credibilidad por esa eficaz combinación de aspectos factuales y ficcionales. (Bencomo 2003: 145-146)

A. La urbe finisecular y primeros años del siglo XX, en San José

Ricardo Fernández Guardia nació en Alajuela en 1867 y murió en San José en 1950.

Se inscribe su vida y producción literaria en la inserción de América Latina en la economía mundial, en la época de transición que para Francois Perús es:

...la implantación tardía del capitalismo dependiente de la región de los años 1880-1890 (Perús 1976: 40)

Este período coincide con la modernización de las ciudades latinoamericanas que es simultáneo con la incorporación de América latina a la economía capitalista mundial. Esta modernización incluye lo mismo literatura que arte, así como otras manifestaciones de la vida social y cultural que abarca aproximadamente de 1870 a 1910. Como factores de renovación tenemos la conquista de una cierta especialización literaria y artística de los escritores, en donde ellos visualizaron una cierta profesionalización en el periodismo e hicieron contribuciones como crónicas. Además esta participación en la prensa les sirvió como salida, en gran parte, a las exigencias económicas impuestas por la sociedad; es decir, mediante el periodismo, los escritores –la mayoría poetas– habrían de entrar en el mercado. También podemos hablar de la edificación de un público culto, lector de arte e informaciones que aseguró un auge importante de revistas y periódicos.² Recordemos que en este período se da un empuje fundamental a la educación, asimismo se suscita el avance de pautas culturales urbanas –cosmopolitas–. Gracias al fuerte crecimiento de las ciudades, hay profundas influencias extranjeras –europeas, básicamente francesas, aunque también norteamericanas– que propusieron modelos y dieron incentivo a una mucho más nutrida y sofisticada producción artística que pretendió competir en un mercado internacional. De igual manera, se puede argumentar de la fundación de la autonomía artística latinoamericana respecto a sus progenitores históricos (España y Portugal), pensemos en la escuela, en el movimiento – para algunos actitud modernista– que inicia en América Latina e irradia posteriormente las letras europeas; surge entonces, un movimiento

literario en América Latina que influencia a la generación del 98 española.³

En el cuento “El estreno” del libro *Cuentos Ticos* (1901) de Ricardo Fernández Guardia, don Gregorio López, juez segundo civil de la provincia de San José, a insistente petición y exigencia de su esposa, pide a don Cirilo Vargas, magistrado de la sala de Casación un favor. Este consiste en que el hijo de Cirilo Vargas –Ricardo Vargas– acepte bailar, la primera danza con su hija Aurelia, en el estreno de ella en sociedad para que su “iniciación en la vida social fuese muy lucida y sonada”. Este “estreno” se llevaría a cabo el día 15 de setiembre. Aurelia acababa de cumplir diecisiete años, haría su presentación en el próximo baile oficial que daría el gobierno con motivo del aniversario de la Independencia. Esta celebración se efectuaría en el salón del Congreso (antiguo Palacio Nacional). La esposa de don Gregorio y madre de Aurelia, doña Catalina, deseaba que su hija bailara con Ricardo Vargas pues era un joven de buena familia, de escala social superior a la suya, guapo, uno de los “mejores abogados del foro costarricense” y admirado por muchas mujeres. En dicho cuento el centro de la ciudad de San José es recorrido a pie, por don Gregorio, después de despedirse del secretario, de los escribientes y del portero. Camina con su amigo Cirilo Vargas hasta la esquina del Palacio de Justicia, luego continúa don Cirilo en dirección al mercado, y el señor López al Parque central pues vive cerca de la Plaza de la Soledad. En su casa pregunta a la sirvienta Ramona, una robusta moza de Curridabat, por su esposa y por su hija, y esta le informa que se han ido de tiendas llevándose a la criada. Mientras esperaba la llegada de su esposa y su hija, el señor López desplegó el único periódico que permitía entrara a la casa: *La Unión Católica*.⁴

Ellas andaban de tiendas, visitaron costureras, visitaron amigas, en busca de figurines de moda.

El 15 de setiembre llegó el coche para trasladarlos al baile y a la cena, y minutos después llegó otro coche a la casa de la familia López:

Acababan de marcharse, cuando frente a la casa paró otro coche, que venía a galope, bajando de él apresurado don Cirilo Vargas, quien al saber que ya no estaban no pudo contener un terno y dio orden

al cochero de ir a escape al Palacio Nacional... (Fernández 2004: 21)

La razón de la rapidez de Cirilo Vargas es que su hijo no podrá llegar al baile pues por asuntos laborales se había desplazado a Orosi, en la ciudad de Cartago, con la seguridad de regresar en la tarde del día quince, sin embargo:

...Ricardo Vargas, deseando terminar de una vez el negocio que lo había llevado a Orosi, tuvo que prolongar allí su estada más de lo que había pensado, y por mucha prisa que dio al caballo no pudo llegar a tiempo a Cartago para tomar el último tren. (Fernández, 2004: 22)

Se le ocurrió, entonces, enviar a su casa un telegrama pero este no fue enseñado por su madre a su papá:

Y no fue sino a última hora, recordando de pronto la promesa que había hecho a don Gregorio, cuando el magistrado, inquieto por la ausencia de su hijo, preguntó por su paradero, y doña Inés le mostró el telegrama que había recibido de Cartago. Consternado don Cirilo por este contratiempo imprevisto, mandó a buscar a toda prisa un coche y corrió a escape a casa de su amigo para enterarle de lo que pasaba y disculparse con él. (Fernández, 2004: 23)

La niña Aurelia estaba acongojada pues no veía a Ricardo Vargas:

Cuando Aurelia entró en el gran patio del palacio Nacional, convertido para el caso y a costa de mucho dinero en inmenso salón de baile, se sintió muy turbada. Centenares de lámparas eléctricas irradiaban su luz clarísima sobre la multitud de sus asistentes, poniendo de manifiesto con implacable descortesía los artificios y afeites de las damas. Sobre la lona sembrada de lentejuelas que cubrían el piso, se veían destacarse con vigor los trajes negros de los hombres, que circulaban afanados, programa y lápiz en mano, en solicitud de un vals o de una mazurca. En la primera fila de sillas el enjambre de las señoritas casaderas, vestidas de colores claros en que dominaba el blanco, cuchicheando y riendo las afortunadas detrás del aleteo de los abanicos... (Fernández, 2004: 23)

Pero Pedro Cervantes estudiante de abogado y enamorado de Aurelia llegó a su rescate y bailó no solo la primera pieza sino que dos más, y después cenó con ella y:

...enardecido el mancebo por el vino de Champaña y los aromas femeniles que flotaban en la atmósfera,

se atrevió a revelarle lo que ella sabía muy bien: que la amaba. (Fernández, 2004: 28)

Un año y medio después don Gregorio López y doña Catalina participaban el próximo matrimonio de su hija con el licenciado Pedro Cervantes.

En este cuento encontramos: la Corte Suprema de Justicia, el Mercado Central, el Parque Central, la Plaza de la Soledad, Cuesta de Moras, el Congreso del Palacio Nacional. Tenemos la mención a los medios de difusión representados en el periódico La Unión Católica, las lámparas eléctricas, vino de Champagne, coches, la alusión al tren, la utilización y existencia del telégrafo, las tiendas, costureras, folletines de moda, jueces, abogados, sirvientas y criadas.

Si las ciudades son representaciones materiales de la forma de vida de las personas, muestran, por lo tanto, la experiencia cotidiana de las personas que habitan en esas urbes. En el cuento de 1901 de Ricardo Fernández Guardia, hay mercados que significan transacciones, existen plazas, actividades culturales, tiendas y mercados (centros de comercio), una mayor multilateralidad (heterogeneidad de actividades), más amplia división del trabajo, densidad de población-industrialización: concentración demográfica.⁵

En el texto de Ricardo Fernández Guardia se vislumbra un cronista paseante. Ese que (di) vaga por la ciudad, aparece la imagen de un sujeto cuyo movimiento traza y entreteje una lectura del espacio transitado en su recorrido urbano. Son cuentos-crónicas en donde el carruaje, el tranvía, el coche parecieran poner en evidencia el protagonismo de una nueva urbe: la que se recorre sobre ruedas o rieles. Asimismo apreciamos una mayor aglomeración de personas, diversas actividades, entre ellas culturales y artísticas, mayores niveles de consumo o instancias que posibiliten éste como tiendas; distintos medios de difusión: prensa, telégrafo; medios de transporte: coches, trenes, tranvías; ritmos como mazurcas y vals para bailar, Champagne para degustar. Hay posibilidades y patrones de consumo más

cosmopolitas y mostración de servicios y obras de infraestructura que nos habla de una ciudad más moderna, por lo tanto modernizada.⁶

B. Lo subalterno y marginal en la ciudad de San José a finales del siglo XX

En la novela *Única mirando al mar* (Farben, 1994) de Fernando Contreras Castro, el narrador y “cronista” de la ciudad nos presenta una problemática social y ambiental que afecta a los habitantes de la ciudad de San José, en las últimas décadas del siglo XX. Aunque esta situación perjudica a muchos de una manera similar, hay que decir que es solo de una manera “aparentemente similar”, pues los padecimientos serán mayores para unos. En este texto encontramos espacial y especialmente, un lugar que se constituye en un adentro y otro espacio en el que el anterior está inserto, pero que con respecto al primero es un afuera. Ambos en la ciudad de San José. El adentro se constituye en el botadero de Río Azul y las personas, los buzos que habitan, en condiciones insalubres ahí, y viven de recolectar basura; este espacio y personas de éste se nos presentan como marginales y subculturales ⁷ con respecto al afuera. Esta marginalidad –subcultura– es observable no solo por las condiciones pésimas en las que viven los buzos, condiciones de no vida; los cuatro elementos naturales fundamentales para existir: aire, agua, tierra, en menor medida el fuego, son negativos. Ya en el segundo y tercer párrafo de la novela se nos presenta este espacio degradante y degradado:

El bostezo imperceptible de las moscas y el estirón de alas de la flota de zopilotes, no significaron novedad alguna para los buzos de la madrugada. Entre la llovizna persistente y los vapores de aquel mar sin devenir, los últimos camiones, ahora vacíos, se alejaban para comenzar otro día de recolección. Los buzos habían extraído varios cargamentos importantes de las profundidades de su mar muerto y antes de que los del turno del día llegaran a sumar sus brazadas, se apuraban a seleccionar sus presas para la venta en las distintas recicladoras de latas,

botellas y papel, o en las fundidoras de metales más pesados.

Los buzos diurnos comenzaban a desperezarse, a abrir las puertas de sus tugurios edificadas en los precarios de las playas reventadas del mar de los peces de aluminio reciclable. (Contreras, 1994: 11)

También los nombres que muchos de ellos han adoptado al entrar en este espacio subalterno y subcultural son infrecuentes, cómicos e irrisorios. Nombres como Oso Carmuco, Bacán, Momboñombo Moñagallo, Llorona, Única, nos designan esa marginalidad.

El afuera se constituiría en la norma, lo estandar, lo cultural.⁸

La temática de la gran producción de desechos sólidos y el mal manejo de los mismos es –quizá– el núcleo generador del texto, tanto así que, en el país el 5 de junio de 1991, el problema de la contaminación ambiental se declaró emergencia nacional:

Durante décadas, en nuestro país, el tema de los desechos sólidos ha sido ignorado por falta de decisión política. Esta situación llegó a tal punto, que el 14 de mayo de 1991, mediante el decreto No. 20429 del 5 de junio de ese mismo año, el problema de la contaminación ambiental fue declarado emergencia nacional. (Meza, 1999: 223)

El texto nos sugiere el crecimiento demográfico y el asentamiento de mayor cantidad de personas en la ciudad de San José. Una población urbana que crece por la migración campo-ciudad –aunque la novela *Única mirando al Mar* no toca ni focaliza este aspecto–, sí el de los problemas de calidad de vida de la población y la proliferación de los asentamientos marginales:

Esta migración rural-urbana, en el contexto de una ciudad que todavía mantiene altos niveles de crecimiento demográfico, viene a aumentar los problemas de la calidad de vida de la población. En las dos últimas décadas han proliferado los llamados asentamientos marginales o tugurios en la zona más céntrica del Valle Central. ...También, cabe agregar que la población urbana pauperizada es empujada hacia los cinturones de miseria por la aguda crisis económica. (Meza, 1999: 211)

Las migraciones hacia el sector central ponen de manifiesto que existe una relación entre crecimiento demográfico y marginalidad, en el

tanto que esta coincide con el período de mayor empuje demográfico. Sin embargo:

...tampoco se puede achacar que esta sea la única causa. En la última década, la expansión de la población que vive en tugurios está asociada a la crisis económica que agobia a la sociedad y que inhibe la capacidad de la estructura económica para generar empleo productivo. (Meza, 1999: 211)

La novela por lo tanto, nos habla de los sectores vulnerables a la pobreza, los rostros de la marginalidad. Los procesos de decrecimiento o lento crecimiento y de inflación acelerada se constituyen en factores capaces de acentuar el empobrecimiento de vastos sectores de la población, pero: ¿cuáles son esos sectores vulnerables?, ellos son: pequeños productores agrícolas, asalariados privados con ingresos próximos a niveles de pobreza, hogares dirigidos por mujeres, personas mayores de 60 años con desprotección social, trabajadores relacionados con la economía informal, niños pobres con rezago escolar:

...se encuentran en riesgo de caer bajo la línea de pobreza...Asalariados privados con niveles de remuneración cercanos al valor de la línea de pobreza. Hogares dirigidos por una mujer, la cual se constituye en la única perceptora de ingresos, o bien que se encuentra en condiciones de inactividad laboral. Trabajadores vinculados a la economía informal, tanto en la zona urbana como en la rural. Los niños de Hogares pobres con problemas de inasistencia, rezago escolar y deserción presentan un alto riesgo de ser atrapados en el círculo vicioso de la pobreza. Personas mayores de 60 años sin acceso a redes de seguridad social. Pequeños productores agrícolas a cargo de cultivos de baja productividad y rendimiento, o bien, relacionados con actividades de exportación, en los que ellos asumen todos los riesgos de la esfera productiva. (Barahona, 1999: 174)

Es interesante como el narrador-cronista de la novela, en (a) los personajes que toma de la realidad, recrea y describe la marginalidad, son esos rostros de la exclusión que señala Manuel Barahona M. en *Costa Rica Contemporánea: raíces del estado de la nación* (1999), pues Única Oconitrillo sufre las inclemencias de la marginalidad pues era (fue, había sido) una mujer única perceptora de ingresos, luego con la llegada de Momboñombo Moñagallo los

dos (como los otros buzos) están vinculados a la economía informal. Además, tanto Única como Momboñombo son adultos mayores sin acceso a redes de seguridad social. Por otro lado, los niños buzos del botadero así como el Bacán son provenientes de hogares pobres con inasistencia o rezago escolar, por lo tanto, son víctimas del flagelo de la pobreza extrema. Lo que señalamos es que las coincidencias entre lo socio-económico indicado en el informe de *Costa Rica Contemporánea: raíces del estado de la nación* (1999) y la “crónica” de la novela de 1994, son muchas.

Única es maestra pensionada obligada:

...y Única Oconitrillo, maestra agregada, pensionada a la fuerza a sus cuarenta y pico de años, por esa costumbre que tiene la gente de botar lo que aún podría servir largo tiempo... (Contreras, 1994: 14)

...Única Oconitrillo, aquella mujer que fue maestra agregada, es decir, de las que ejercieron sin título y después de jubilada, la vida la llevó poco a poco al gran botadero de basura de la ciudad de San José, ubicado al sur en un barrio que, como ironía del destino, llevaba por nombre Río Azul. (Contreras, 1994: 19-20)

El caso de Monboñombo Moñagallo quien es despedido y al no tener garantías sociales y sumirse rápidamente en la miseria decide tirarse a la basura:

El vigilante denunció el hecho y perdió su trabajo. No tenía garantías sociales, por lo tanto no se sintió nunca un costarricense. No lo esperaba una pensión y las prestaciones sólo le alcanzaron para un par de meses; después envejeció, o más bien, se dio cuenta de que ya estaba lo suficientemente envejecido como para comenzar de nuevo. (Contreras, 1994: 25)

En la descripción carnavalesca de la ceremonia del sacramento del matrimonio, entre Única y Monboñombo, observamos –aunque es claro, en toda la novela– la ocupación laboral de los personajes en el texto y de Monboñombo y Única, cual es la economía informal, el recolectar desechos para venderlos y obtener un mínimo de dinero para subsistir:

Hermanos, estamos aquí reunidos para unir a este hombre y a esta mujer en sagrado matrimonio. Ellos

han decidido continuar sus vidas buceando a cuatro manos... (Contreras, 1994: 93)

En la carta que escribe Monboñombo Moñagallo al Presidente de la República, en la cual explica la situación de los buzos y lo que implicaría el cierre del botadero, se recalca la inasistencia social que sufren los buzos y sus familias y las penurias de laborar en la economía informal:

...que nos pongan a trabajar en otra cosa y nos den garantías sociales, porque por aquí no se arrima nunca un médico ni un trabajador social, aquí no se arriman ni siquiera esos panderetas que andan en los buses hablándole a la gente de la perdición de sus almas, mientras hay aquí cientos de almas que se están muriendo pero de hambre y asma. Tal vez si usted nos consiguiera trabajo en otra parte donde nos enseñen a hacer algo útil, claro, y mientras nuestros niños puedan ir a la escuela... (Contreras, 1994 122)

Es interesante la referencia, en la carta, a la petición de que los niños puedan ir a la escuela pues, en la novela, los niños buzos –el mismo Bacán– no pueden asistir a ella y recordemos que de acuerdo con el estudio de *Costa Rica Contemporánea: raíces del estado de la nación* (1999), los niños con rezago escolar corren un grave peligro de engrosar la cadena de la exclusión y la marginalidad.

La contaminación por desechos sólidos y el tratamiento de esos desechos es también fundamental en el texto. Ya habíamos mencionado como el problema de los desechos sólidos fue declarado emergencia nacional en el año 1991. La preocupante situación del manejo se ha evidenciado en la obstrucción de alcantarillas, causa de numerosas inundaciones en las zonas urbanas, igualmente, es inquietante el manejo de desechos peligrosos junto con los urbanos, los cuales indistintamente, son depositados en botaderos a cielo abierto, en los ríos o en el mar. Señala Tobías A. Meza O. que de los desechos se habla cuando se vuelve un problema dramático para la salud pública:

...el debate sobre la cuestión de los desechos se da tan sólo cuando éstos se vuelven un problema

tan grave para la salud pública, que es imposible ignorarlo por más tiempo. (Meza, 1999: 222)

Parece que la intención de ese cronista-narrador de *Únicamirando al mar* precisamente mostrar, entre otros aspectos, ese problema grave e inminente para la salud pública. Reiteramos, entonces, la semejanza entre lo referido por Tobías Meza O. y Manuel Barahona M. en *Costa Rica Contemporánea: raíces del estado de la nación* y la novela *Única Mirando al mar*.

El narrador urbano (cronista) de *Única mirando al mar* es un cronista cívico y político con una mirada que denuncia.⁹

La mirada crítica del cronista (cívico); indaga en los culpables, las causas, lo oculto tras la mascarada oficial del gobierno local.

La ciudad convulsionada invita así a una mirada un tanto ambivalente, pues de un lado se percibe el tono escéptico que comenta los lugares comunes de las prácticas de los gobiernos locales y, del otro, se atisba en los acontecimientos reseñados la posibilidad de un cambio y –quizá– el relato de una ciudad más vivible. (Bencomo, 2003: 12)

Pensemos en la ternura, la solidaridad; en fin el afecto, por parte de esos buzos, en ese espacio del basurero: en esa marginalidad, subcultural.

C. Todas las urbes (en) la urbe. Anonimia y soledad en la ciudad de San José, en el siglo XXI

En el 2001, Luis Chaves publicó con la editorial Perro Azul el poemario *Historias Polaroid*. Debe señalarse que el título indica algo así como fotografías instantáneas de la ciudad. El poemario es como retazos, fragmentados de la ciudad con lo cual se acude a una de las características de la literatura y el cine con respecto al tema de la ciudad: la fragmentación, que a la vez señala la rapidez, el movimiento-desplazamiento, la “violencia” y la anonimia (anonimato) en las ciudades contemporáneas; piénsese en películas como *Amores Perros* o *Sexo, Pudor y Lágrimas*, en donde la incomunicación, soledad, violencia y “pequeñas” historias o

“cortas” historias hablan de lo múltiple, variado y rapidez de la vida urbana.

En este poemario la familia aparece como incomunicada, o sea “disfuncional”, los personajes son indigentes, drogadictos, muchos de los “acontecimientos” en los poemas suceden en la madrugada; los graffitis en aceras, muros y paredes son recurrentes, y muchos de los personajes viajan subidos en el autobús y muestran lo que hay— existe en la ciudad.¹⁰

En el poema “La Bajita del rincón oscuro” se presenta la incomunicación y desapego de (en) la familia:

Mamá quería que yo fuera mujer/ y que no lloviera
nueve meses al año/ y que papá la sacara a bailar de
vez en cuando./ **Pero era más probable amanecer
un día con tetas/ o un cambio anómalo del clima./**
**antes que don Luis la convidara un bolero.// Hace
varios años que mi madre dejó de soñar./** hoy
aguarda la vejez como un último trámite./ Esa mujer
que muchas mañanas/ **lavó y secó los pies que más
tarde/ una sola vez bailaron con ella./** se sienta
todos los días en las gradas de su casa/ a mirar el
baile victorioso de la lluvia./ **Y para atender mis
llamadas./ cada vez menos frecuentes./ ya ni
siquiera puede levantarse/ por el peso de tanta
música muerta entre sus piernas. //** (Chaves,
2001:12)¹¹

En otro poema como el titulado, “Mi hermano cree que el primer nombre de Dickinson es Angie”, el tema de la incomunicación en la familia, en este caso entre hermanos, no hijo-madre, madre-padre como en el poema anterior “La Bajita del rincón oscuro”, es manifiesto:

Con el gato dentro del saco de gangoche/ montamos
los dos la misma bicicleta./ Luego nuestras cabezas
fuera de la baranda/ vieron cómo se hundía en
el Río Virilla/ para morir, no ahogado./ sino por
envenenamiento.// Hoy, a sus veinticuatro años/
y aunque no lee lo que escribo./ mi hermano me
ayuda a vender libros./ Asiste a todas mis lecturas./
lo que quiere decir, máximo./ dos noches al año./ y
como no sabe quién es ese tal Eliot./ ni Vallejo, ni
Dickinson./ pero le gusta conversar/ cuando está con
mis amigos./ les cuenta de cuando por accidente/ le
abrió la frente con un bate de béisbol.// **La verdad
no nos vemos seguido/ y casi nunca directo a los
ojos./** Me deja hacerle/ las mismas preguntas de
uso/ imprimiéndole, piadosamente./ espontaneidad
a sus respuestas./ **Hace unos meses en un recital
afirmé./ con mal disimulado esnobismo./ que**

suelo imaginar animales.¹² / Mi hermano, quizás el único que escuchaba/ desde la última mesa, lejos de las luces./ parecía decir con su mirada de desconcierto/ que él me prefería cuando los sacrificábamos.// (Chaves, 2001: 14-15)

El poema “Inocencia Polaroid” insiste en la temática de la incomunicación y el desconocimiento:

Alguna vez hiciste un collage/ con fotos de cuando éramos niños/ y aún no sabíamos nada el uno del otro.// Como ahora.// (Chaves, 2001: 21)

En otro poema se manifiesta el tema de la migración nicaragüense a Costa Rica, de la subordinación en las labores, la exclusión y el abuso que se padece y sufre por esa condición de subalternidad, el poema se titula, “Estuve en colegios privados”. Señala el hablante:

Lupe cocina de lunes a viernes/ el fin de semana la dueña de casa/ prepara sus exóticas recetas./ las de verdad.// Lupe plancha, dobla la ropa,/ encera los pisos donde se reflejan/ sus duras piernas nicaragüenses./ La familia se levanta de la mesa/ para que la nica cene sola/ la comida que ella misma adobó.// De noche Lupe no cierra la puerta/ para que el señorito de casa entre./ de lunes a viernes./ a manosearle las nalgas./ El fin de semana,/ con su novio de Bluefields,/ es el turno de las sesiones profundas, las de verdad.// (Chaves, 2001: 16)

Acerca de la exclusión social, de la indigencia y lo que puede verse recorriendo la ciudad sobre un autobús tenemos la parte segunda (II) del poema, “Variaciones sobre una misma crisis”, se indica:

A las diez a.m./ recostados sobre la pared oriental, dos borrachos esperan/ que abra *El Atlas*./ Uno se rasca la entepierna./ el otro discute con alguien que no está/ y que probablemente ni existe./ Esto es lo que veo desde mi ventanilla de autobús./ lo veo y lo escribo./ Ya pasé los 30/ y todavía no tengo nada/ importante que decir./ (Chaves, 2001: 31-32)

Otro poema en el que tenemos el cementerio y la parada del autobús y vemos ese arte urbano, callejero, anónimo y más o menos colectivo del graffiti es “Naturaleza muerta con osamentas”. Dicen algunos versos del poema:

En el muro del cementerio./ al costado de la principal./ justo en la parada de buses./ alguien

escribió un graffiti para una muchacha¹³./ Semanas después/ los municipales construyeron un techo/ para resguardar a los que ahí esperan/ el transporte público./ y parece que quisieron proteger/ las letras rojas del mensaje./ (...) Desde el margen opuesto de la calle/ alguien lee el graffiti/ (...) Luego observa a las dos personas/ que aguardan bajo el techo del autobús/ y piensa, no sin cierta ingenuidad./ que quienes se resguardan del aguacero./ unidos por ese particular silencio/ de los que se conocen/ pero nada tienen que decir./ son el tipo del mensaje y la destinataria./ y que él, desde el otro lado de la calle./ separado por momentáneos automóviles y peatones./ es un testigo innecesario./ como los girasoles./ como los muertos.// (Chaves, 2001: 34-35)

La madrugada, el graffiti irreverente, la ciudad de San José, la soledad, la incomunicación se presenta en “Sombras de tren”:

(...) Todavía no dan las tres y salgo/ a encontrarme con esta ciudad/ donde recién cesó la lluvia/ y el asfalto poblado por miles de cristales/ diminutos y temblorosos./ parece un reflejo del cielo sobre él.// (...) San José está allí./ Como todas las noches que los busco/ y las que no. El alumbrado público/ señala diversos destinos./ puertas sacadas de un Western./ parques oscuros, bares a punto de cerrar/ en cuyo interior la rocola canta/ el eterno “Carmen, se me perdió la cadenita”./ (...) Las avenidas se encogen/ conforme se sale del centro./ Los semáforos palpitan en rojo y amarillo./ Los choferes cruzan las intersecciones/ sin tocar freno.// Por el costado del Museo Nacional/ el hollín de años deja su estampa negra/ en los muros de las viejas residencias./ Allí para el graffiti basta el dedo./ colacho fuma piedra./ La línea de un tren que ya no existe/ aparece cada tanto en la superficie/ como el esqueleto de una gran serpiente/ sepultada bajo las calles de la capital. (...)// (Chaves, 2001: 36-37)

Otro poema en el que se describe y relata lo que se observa sobre –encima–, viajando en autobús por la capital es “Ruta Sabana-Cementerio”, en él tenemos pequeños vándalos, graffittis de temática amorosa, “contraculturas”, travestis:

Dos vándalos/ hacen blanco en un rótulo/ con piedras que en realidad/ son pequeños trozos de concreto.// En minifalda y tacón alto./ un hombre sostiene su cartera./ con la mano libre se acomoda/ unas tetas que no alimentan/ más que a la imaginación.// Una joven escribe/con spray sobre un muro/ lo mismo que su padre/

grababa en un árbol/ treinta años atrás.//
(Chaves, 2001: 40)

La irreverencia, el sarcasmo es manifiesto en “Arte poética II”, se hace alusión a la muerte accidental del poeta costarricense Jorge Debravo:

–Murió el Gran Poeta de la Patria/ en fatal accidente de tránsito./ –¿Y qué le pasó a la moto?//
(Chaves, 2001: 42)

Otro texto en el que la ironía, la burla y lo descarnado se manifiesta es “Maneras de permanecer”:

Colgado del luto de mamá/ escuché estas palabras/ que dejó caer/ como flores sucesivas/ sobre la lápida de su madre:/ nadie muere del todo, m’ijito.// El tiempo/ le dio la razón./ El cobro del agua aún llega/ a nombre de Carmen Brenes Pana./ mi abuela, muerta en el 76.// (Chaves, 2001: 53)

Otro poema en el que el paso del tiempo, la destrucción y abandono de la propiedad, y por lo tanto, lo que queda en un lote baldío, en algunas zonas, del centro de la ciudad, es la temática. Ese lote baldío en espera de que suceda otra construcción es “Heredades”:

Lotes baldíos esconden sus misterios/ tras latas de zinc./ A través de un agujero rodeado de herrumbre / **hay uno que descubre lo que fue una casa** / y –entre la maleza crecida– / eso que parece siempre/ resistir el olvido y la intemperie: / **medias paredes de ladrillo, / baldosas artesonadas, el inodoro blanco.**// (Chaves, 2001: 58)

En otra historia hacia el final del libro –es un texto narrativo, no un poema–, un ex droga adicto cuenta como usó drogas en la ciudad, como se marchó a la zona rural para dejar el vicio y lo consiguió, sin embargo, como es persona de ciudad regresó y volvió a la droga. Después de un tiempo, cuenta como está limpio y tiene una compañera –Lourdes– quien también “tiene su historia” pero ahora, los dos se sienten bien y fuertes y están juntos. Lo que él no sabe es que a ella le acaban de dar el resultado del examen sanguíneo y es portadora del virus del Sida, “iii”:

En dos años no metí nada. Pero decidí volver, no sé bien por qué, **supongo que porque soy de ciudad.** Necesitaba el olor del asfalto después de un aguacero, los supermercados con sus largos

pasillos blancos y sus estanterías todas en orden, las luces rojas de los carros que alguna vez me parecían ojos de animales nocturnos. Tengo cuatro meses de trabajar como chofer de empresa de tours. Conocí a una mae, un año menor, **Lourdes.** Es una máquina de coger. **También tiene su historia pero dice que conmigo está bien, que se siente fuerte.** A mi mamá le compré una Singer, un modelo más nuevo. Vivimos con ella, por ahora. **Yo también empiezo a sentirme fuerte. Creo que vienen tiempos mejores. Sé que vienen tiempos mejores.** (Chaves, 2001: 72-73)

“ii”:

Nada va a cambiar lo que dice el sobre que la espera, todavía cerrado, **en el Laboratorio Clínico Jerusalén:** Solís Hernández, María **Lourdes,** cédula 1-889-645, referencia: 64108, método: **Prueba Western Blot en la sangre, resultado: positivo** (Chaves, 2001: 71)

El hablante lírico-cronista del poemario de Luis Chaves podría catalogarse como el cronista de la crónica roja, el de la mirada hecha pesadilla. Este tipo de cronista muestra los relatos y los personajes de una ciudad marginal, clandestina y violenta.¹⁴ Este cronista capta los signos de una identidad: la sensibilidad de una época, que para muchos pareciera ser de (la) desesperanza. Este cronista narra las distintas ciudades que conviven en una misma urbe, por eso tenemos a los marginales, al migrante, al niño bien, al enfermo con SIDA, etc.

Conclusiones

Hemos presenciado cómo han recorrido, visto, pensado e imaginado la ciudad, distintos hablantes-cronistas (hablantes líricos y narradores). En el caso de la ciudad de San José a finales del XIX y principios del XX, es una ciudad, presentada por Fernández Guardia en *Cuentos ticos*, con pautas de consumo metropolitanas y que se ha modernizado notablemente. El cronista describe esa ciudad, sus consumos, sus actividades culturales.

La ciudad de San José, de los ochentas-noventas es presentada por el cronista-narrador de *Única mirando al mar* con problemas serios de contaminación y con la aparición cada vez mayor de personas marginales, excluidas de una vida material más satisfactoria.

La ciudad de San José que presenta el hablante lírico-cronista de *Historias Polaroid*

de los noventas e inicios del siglo XXI, incluye marginales pero estos llevados a esta condición por padecer vicios como alcoholismo y drogadicción de distintos tipos. Además vemos una “radiografía” de distintas personas y personajes que muestran una ciudad mucho más convulsa y más individualista.

Muy importante es señalar que coincidimos plenamente con lo que indican Margarita Rojas y Flora Ovaes, así como Adriano Corrales, a propósito de la novela *Única mirando al mar*, en este texto y a partir y (a) propósito de este (texto), vemos un narrador que cree en “el poder” de la palabra, en la comunicabilidad del lenguaje y de la literatura. Es decir, con la literatura se comunica y hay en la novela la intención no solo de ser más solidarios, sino amorosos y tiernos con lo(a)s otro(a)s. El cariño, amor, solidaridad, amistad de los personajes en este espacio-mundo de la marginalidad es mucho y numeroso, por lo tanto, la esperanza, la ilusión por un futuro mejor y más hermoso se mantiene y –quizá– es posible.

Por el contrario, la ironía, el sarcasmo, la irreverencia y la desesperanza marca el libro *Historias Polaroid*. Se indica que ya no hay posibilidad de cambio, que no existe salida, que todo está consumado. El nihilismo, el vacío y la desesperanza es un gran sema (signo) del poemario. Se nos dice –quizá– que estamos en un callejón sin salida.

Notas

- 1 La novela *Única mirando al mar* se publicó en el año 1993, por ABC Ediciones S.A., sin embargo, el interés que suscitó, en la década de los noventas, se produjo –en parte– cuando fue publicada por la Editorial Farben, en el año 1994. Esta presentación es de más calidad y más cuidada que la de ABC Ediciones; además, la Farben posee mayor capacidad de distribución. La edición que se utilizó, para este trabajo, es la de la Farben, del año 1994.
- 2 En el caso de Costa Rica, para efectos de conocer la cantidad de revistas que se produjeron, circularon y fueron “consumidas”, en nuestro país, desde 1890 hasta 1930 es muy valioso el libro de Flora Ovaes. 1994. *Literatura de Kiosco. Revistas literarias de Costa Rica 1890-1930*. Heredia: EUNA.
- 3 Al respecto se puede consultar de Roberto Fernández Retamar.1995. Modernismo, 98, subdesarrollo, en el libro: *Para el perfil definitivo del hombre*. La Habana: Letras cubanas.
- 4 Este periódico circuló en Costa Rica, a fines de 1889 o principios de 1890 y fue fundado por miembros del partido católico.
- 5 Los historiadores costarricenses han mostrado el crecimiento urbano, nivel y patrones de consumo de la Costa Rica finisecular. Un rasgo fundamental de este consumo es el cosmopolitismo (origen internacional, especialmente de Europa, de los productos, lo cual desembocaba inevitablemente en una marca de estatus). Puede consultarse de Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (editores). 1992. *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750 / 1900)*. San José: Porvenir- Plumssock Mesoamerican Studies.
- 6 Muchos de los escritores modernistas de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX describen en sus textos el desarrollo de la vida urbana. La modernización de las ciudades se presenta en la descripción que se hace de esos espacios, particularmente de los servicios que se ofertan y en las obras de infraestructura que poseen esos entornos. Escritores como José Martí, Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal, Enrique Gómez Carrillo, Manuel Gutiérrez Nájera son importantes ejemplos de este interés por la vida material y espiritual en (de) la ciudad.
- 7 Muchos artículos de análisis de la novela *Única mirando al mar* señalan que es un texto contracultural, sin embargo, por la importancia y preponderancia de ciertas Instituciones sociales en la novela como la religión –iglesia– y la familia, así como por la reproducción de ciertos ritos simbólicos como las celebraciones de los cumpleaños, la celebración de la cena de navidad, el cepillarse los dientes, el utilizar colonias y desodorantes, etc., hace que nos encontremos con un texto que oscila entre la transgresión y la norma. Por lo tanto, hablamos en este artículo de una novela más bien subcultural y no contracultural. Al respecto puede consultarse de Minor Calderón Salas, 2003, “*Única mirando al mar* entre la transgresión y la norma.” En: *Letras*. (35): 173-184
- 8 Aspectos de la marginalidad se pueden estudiar en el texto de Guillermo Barzuna Pérez. 2005. *Cultura artística y popular en Costa Rica: 1950-2000. Entre la utopía y el desencanto*. San José: EUCR. (Serie: Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica No. 13)

- 9 Acerca del tipo de este cronista cívico y (o) político, remitimos a Anadeli Bencomo. 2003. "Subjetividades urbanas: mirar / contar la urbe desde la crónica." En: *Iberoamericana* (11): 145-159. José: EUCR. (Serie: cuadernos de historia de las instituciones de Costa Rica, No. 13)
- 10 A propósito, es significativo como en el poemario muchos de los personajes recorren la ciudad sobre, encima, montados en el autobús, es decir, "deambulan" la ciudad sobre ruedas, con lo cual se emparenta esta parte del trabajo con la primera. El texto de Ricardo Fernández Guardia y los poemas de Chaves nos muestran una ciudad que es recorrida sobre ruedas. Bencomo, Anadeli. 2003. "Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica." En: *Iberoamericana*. (11): 145-159.
- 11 Todos los versos o "citas" del poemario corresponden a Chaves, Luis. 2001. *Historias Polaroid*. San José: Ediciones Perro Azul. Los negrillados de los textos son míos, es decir, en el poemario no hay negrillados particulares en partes de los textos. Estos se utilizan para resaltar aspectos-temáticas del libro, pertinentes a la reflexión que se sigue en este artículo. Calderón Salas, Minor. 2003. "Única mirando al mar entre la transgresión y la norma." En: *Letras*. (35): 173-184.
- 12 Es interesante en este texto la alusión al título de otro poemario de Luis Chaves. 1997. *Los animales que imaginamos*. San José: Guayacán. Libro con el que el autor obtuvo el Premio hispanoamericano de poesía Sor Juana Inés de la Cruz, en el año 1997. Contreras Castro, Fernando. 1994. *Única mirando al mar*. San José: Farben.
- 13 Para profundizar aspectos-características del graffiti como discurso puede consultarse el libro de Guillermo Barzuna Pérez. 2005. *Cultura artística y popular en Costa Rica: 1950-2000. Entre la utopía y el desencanto*. San José: EUCR. (Serie: Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica No. 13). Corrales Arias, Adriano. 2005. La nueva novela costarricense. *Abrapalabra N. 38. América Central en el ojo de sus propios críticos. Una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- 14 Para conocer acerca de este cronista rojo de la mirada hecha pesadilla, mírese de Anadeli Bencomo. 2003. "Subjetividades urbanas: mirar / contar la urbe desde la crónica." En: *Iberoamericana*. (11): 145-159. Chaves, Luis. 2001. *Historias Polaroid*. San José: Perro azul.
- Fernández Guardia, Ricardo. 2004. *Cuentos Ticos*. San José: EUNED.
- Jofré, Manuel. 1990. *Teoría literaria y semiótica*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Meza Ocampo, Tobías. 1999. Ecología y población (capítulo 5). *Costa Rica contemporánea: raíces del estado de la nación*. San José: EUCR.
- Molina Jiménez, Iván y Palmer, Steven (editores). 1992. *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750 / 1900)* San José: Porvenir-Plumsock Mesoamerican Studies.

Bibliografía

- Barahona Montero, Manuel. 1999. El desarrollo social (capítulo 4). *Costa Rica contemporánea: raíces del estado de la nación*. San José: EUCR.
- Barzuna Pérez, Guillermo. 2005. *Cultura artística y popular en Costa Rica: 1950-2000. Entre la utopía y el desencanto*. San José: EUCR. (Serie: Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica No. 13).
- Ovares, Flora. 1994. *Literatura de Kiosko. Revistas literarias de Costa Rica 1890-1930*. Heredia: EUNA.
- Perus, Françoise. 1976. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. México: Siglo XXI.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. 1995. *100 años de literatura costarricense*. San José: Farben.