

LA POESÍA COSTARRICENSE CONTEMPORÁNEA Y EL CAMPO DISCURSIVO CONVERSACIONAL¹

*Francisco Rodríguez Cascante**

ABSTRACT

In this paper I study one of the discursive formations of the Costa Rican contemporary poetry: the conversational lyric. I argue that this textual organization conforms, along with the transcendentalist poetry, the semiotic space of the contemporary lyrical genre of the country. For the interpretation, I make a critic of the historiographic models traditionally used for the study of the Costa Rican poetry and I offer a revision of such conceptions based on a reexamination of the notion of the discursive formation category.

Key words: discursive formations, Costa Rican literature, Costa Rican contemporary poetry, conversational lyric.

RESUMEN

En este artículo examino una de las formaciones discursivas constituyentes de la poesía costarricense actual: la lírica conversacional. Argumento que esta organización textual conforma, junto con la poesía trascendentalista, el espacio semiótico del género discursivo lírico contemporáneo del país. Para la aproximación interpretativa, parto de una crítica de los modelos historiográficos tradicionales utilizados para el estudio de la poesía costarricense y ofrezco un replanteamiento de dichas concepciones basado en un reexamen de la categoría de formación discursiva.

Palabras clave: formaciones discursivas, literatura costarricense, poesía costarricense contemporánea, lírica conversacional.

*Que el tiempo hará mudanza
Coplas (1574) Domingo Jiménez*

Introducción

Este trabajo tiene por objeto la poesía costarricense contemporánea² de carácter conversacional. En primer lugar discuto la asunción de la poesía costarricense por la historiografía literaria y propongo reconceptualizar la

perspectiva desde los aportes de la historia literaria latinoamericana y el estudio de las constantes discursivas. En segundo lugar, y siendo consciente de los cruces y del carácter palimpséstico de la producción textual, argumento que existen dos grandes líneas constitutivas en la poesía nacional, una que remite a un eje programático aurático³

* Francisco Rodríguez Cascante es Doctor en literatura por la Universidad de Montreal, Canadá, profesor en la Sede de Occidente y coordinador del Centro de Información y Referencia sobre Centroamérica y el Caribe del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas de la Universidad de Costa Rica. Su campo de especialización es la literatura centroamericana. Entre sus publicaciones se encuentra Autobiografía y dialogismo. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.

y otra que se constituye en uno de orientación narrativizante. Este último conforma lo que entiendo por poesía conversacional. Hago esto pensando en los niveles diacrónicos de la historia literaria y en las posibilidades de organización de un corpus que plantea predomios, sin que ello implique una mirada conclusiva y aplanadora. Con este entendido, analizo dos tipos de textos: unos publicados antes de 1990 y otros, que constituyen el corpus de la exposición, han sido publicados durante las últimas dos décadas del siglo pasado y en los albores del presente. Me parece que en la poesía conversacional costarricense contemporánea se articulan varias poéticas, entendidas en tanto conjuntos de rasgos distintivos de grupos textuales⁴, de las cuales contemplaré cinco: 1) una de énfasis individualista ligada a la narratividad del mundo cotidiano, 2) otra de análisis social, 3) una de énfasis metapoético y culturalista, 4) otra de carácter feminista y, finalmente, 5) aquella de tópico amatorio.

La historia de la literatura como archivística.

La historia literaria costarricense que se ha ocupado de la poesía, ha privilegiado una orientación de tipo biográfico cronológico, describiendo las producciones textuales mediante los criterios de género y de período. Así pues, el nivel genérico ha institucionalizado conjuntos y el de periodización ha promovido, por un lado, la segmentación en movimientos estéticos que se relevan unos a otros, y por otra parte, ha dado la mayor importancia al agrupamiento generacional. Este panorama fundado en una concepción positivista que asume al autor como protagonista de la dinámica literaria, ha promovido una noción de la historia de la literatura como archivística, cuyos baúles se llenan y se vacían con rostros determinados por sus fechas de nacimiento⁵.

Considero que la rigidez de esta concepción, -útil hasta cuanto abre luces sobre concepciones estéticas y establece correspondencias y afinidades, y por ello da cuenta de la realización

contextual de movimientos e ideas que circulan en otros espacios literarios- encuentra su modelo en una noción de la historia como trayecto lineal que incluso ha posibilitado la idea de evolución poética⁶. Otra de sus fortalezas es la minuciosa atención prestada a los autores: fechas de nacimiento, años de publicación de textos, temas empleados, visiones del mundo defendidas y sistematización de la información. No obstante, sus limitaciones asoman de seguido: poéticas distintas agrupadas en un mismo lugar, ambigüedades en cuanto a quiénes forman las generaciones, dificultades para determinar las diferencias entre los diversos grupos, relaciones textuales que deben responder a las normas, en fin, los obstáculos propios de una perspectiva homogeneizadora de la historia literaria.

Historia literaria y discurso poético

¿Cómo textualizar una historia de la literatura que no asuma la linealidad y no privilegie los excesos del criterio genérico y periodizador? Frente a la concepción archivística, ¿cómo dar cuenta de la heterogeneidad histórica del fenómeno literario? Preguntas de fundamental importancia y fuerte tradición en la crítica latinoamericana.

La problemática de la segmentación cronológica se ha resuelto en la historia literaria mediante los criterios de períodos y generaciones. Sin embargo, ya en los años sesenta Oscar Tacca señalaba que la “época es un concepto vago y flotante” (1968, 98-99) y que el orden generacional no escapa a la subjetividad de los agrupamientos muchas veces forzados.

Intentando resolver estos problemas, a inicios de la década de 1980, un equipo de investigadores entre los que se encontraban Antonio Cándido, Gutiérrez Girardot, Angel Rama, Antonio Cornejo Polar, Beatriz Sarlo y Ana Pizarro, entre otros, se unieron en el esfuerzo de escribir una historia colectiva de la literatura latinoamericana, trabajo que dio como producto la publicación de *América Latina: Palabra, literatura e cultura*⁷. Resultado de las discusiones del grupo fue el texto *La literatura*

latinoamericana como proceso, editado bajo la coordinación de Ana Pizarro⁸. En él, apunta Pizarro en la introducción que “lo que se intenta organizar es la dinámica de una historia literaria constituida por una gran dialéctica de ruptura y continuidad” (1985, 29), donde lo relevante es observar no solamente los quiebres entre los sistemas de representación, sino también prestar atención a las continuidades y las modificaciones que se van operando en esos modelos representacionales de índole literaria. Más tarde, a finales de la década de los noventa, la misma Pizarro cuestiona la posibilidad de escritura de una historia literaria en el sentido clásico y argumenta a favor de reflexionar sobre los procesos de transformación de la historia de la literatura frente a las nuevas condiciones históricas de globalización y posmodernidad⁹.

A mi juicio, uno de los aportes fundamentales desarrollados en los ochenta es el de Ángel Rama. En su discusión sobre el corpus de la literatura de América Latina, proponía el estudio de los estratos culturales y las secuencias de las literaturas de la región, criticaba una historiografía literaria lineal porque en cada período pueden existir varias secuencias en un mismo momento y ellas pugnan por la hegemonía. Esta concepción relacional *estrato/secuencia* era una alternativa para la comprensión de la dinámica de la historia literaria¹⁰, concebida como una *apropiación/reconstrucción* transculturadora, complejos procesos de plastificación de las tradiciones articuladas en las literaturas latinoamericanas¹¹. Como afirma Françoise Perus, Rama procuró abandonar la noción de un sistema literario único, para observar “la configuración de un polisistema, cuyos polos de atracción, movimientos, espacios y temporalidades específicas se van desplazando y redefiniendo mutuamente” (1997, 69).

Otro de los aportes latinoamericanos fundamentales en la discusión es el de Antonio Cornejo Polar, quien convencido de que el uso de la categoría de *sistema* tiene que ver con la urgencia de corregir los errores de la historiografía literaria de corte positivista que ordena su materia como unilineal y perfectiva, haciendo homogéneo lo diverso y buscando

un orden armonioso inexistente¹². Ante esta construcción armónica, la categoría en cuestión, afirma el crítico, puede oponer la imagen múltiple de varios sistemas todos instalados en el mismo espacio literario: los más amplios que él proponía a finales de los ochentas eran lo culto, lo popular y lo indígena. Pero la recuperación de la idea de sistema tendió la trampa de considerar la noción desde un punto de vista deshistorizante (no tenía temporalidad y verticalizaba lo horizontal). Sin embargo, esta recuperación fue importante porque logró demostrar la pluralidad de la literatura latinoamericana hasta entonces comprendida mediante los códigos de Occidente. Cada sistema tiene su propia historia pero participa a la vez de la historia general. Por esto es importante acabar con la oposición que contrapone estructura a proceso, ya que ambos son históricos. A la idea de un tiempo vacío donde todo cabe, hay que oponer, sostiene Cornejo Polar, la idea de que las relaciones entre los sistemas son siempre contradictorias. En América Latina cada sistema representa la actuación de sujetos sociales diferenciados y en contienda, instalados en ámbitos lingüísticos distintos, y forjadores de racionalidades e imaginarios frecuentemente incompatibles. Esto pone en duda, también, el comparatismo que es pertinente para literaturas homólogas. Son las relaciones concretas entre los sistemas literarios las que pueden servir para comprender la índole de cada uno de ellos y el sentido de la contradicción que los engrana y los hace participar en el corpus de la literatura latinoamericana. Las literaturas heterogéneas funcionan como receptoras de tradiciones populares e indígenas y resemantizan formas y contenidos alternativos. En éstas el discurso hegemónico se abre a otros discursos marginales y subterráneos.

No obstante, los contextos de los años ochenta son distintos a los determinados por los fenómenos de la globalización y la posmodernidad, básicamente por el hecho apuntado por Fredric Jameson de que en la época contemporánea signada por estos dos fenómenos “desaparece la antigua frontera (característicamente modernista) entre la alta cultura y la llamada cultura de masas o comercial,

y surgen nuevos tipos de textos imbuidos de las formas, categorías y contenidos de esa industria de la cultura que con tanta vehemencia han denunciado los ideólogos de lo moderno” (1998, 24-25). En este ámbito de reflexión, a todas luces hay que abandonar, tal como lo reconoce Pizarro, la división sistémica entre lo culto, lo popular y lo indígena, y más bien, efectuar, por una parte, una recuperación del concepto de *totalidad contradictoria*, que posibilita considerar los cruces entre los diferentes sistemas con las visiones de la realidad que no necesariamente tienden a integrarse de una forma dialéctica. Por otra parte, es igualmente conveniente, pensar en procesos de *hibridación* que muestran las diferencias al interior de los procesos literarios. Siguiendo la revisión del concepto efectuada por García Canclini recientemente, hibridación corresponde a “procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones” (2001, 14).

Por otra parte, también la categoría estructuralista de sistema resulta insuficiente para pensar la periodización literaria, más bien habría que seguir la línea desarrollada por Rama y Cornejo Polar y apuntada por Perus: en vez de pensar en la uniformidad de un sistema hay que considerar los conjuntos textuales en tanto polisistemas, de acuerdo con la propuesta de Itamar Even-Zohar, quien destaca la importancia del pensamiento relacional en el estudio cultural. Acerca de la teoría de los polisistemas, afirma Even-Zohar: “Su concepto de sistema abierto, dinámico y heterogéneo quizá favorezca más la aparición de las condiciones que permiten revelar el poder de descubrimiento que tiene el pensamiento relacional” (1999, 26). En este sentido, hibridación no significa fusión sin contradicciones, sino que intenta dar muestra de la complejidad de las relaciones culturales.

Este replanteamiento de la historia literaria deberá entonces asumir un criterio amplio de periodización. Considero que una vía adecuada consiste en recuperar la noción Foucaultiana de *regularidad discursiva* que parte del concepto bajtiniano de enunciado y procura analizar las conexiones en tres niveles: relaciones entre enunciados, relaciones entre grupos de enunciados y relaciones entre enunciados o grupos de ellos y acontecimientos de órdenes distintos. Con base en esta dimensión implicativa, argumenta Foucault la existencia de *formaciones discursivas*: “los enunciados diferentes en su forma, dispersos en el tiempo, constituyen un conjunto si se refieren a un solo y mismo objeto” (1985, 51). De aquí se deriva un trabajo analítico:

Lo que habría que caracterizar e individualizar sería la coexistencia de esos enunciados dispersos y heterogéneos; el sistema que rige su repartición, el apoyo de los unos sobre los otros, la manera en que se implican o se excluyen, la transformación que sufren, el juego de su relevo, de su disposición y de su reemplazo (1985, 56)

Pero esta idea de la formación discursiva no debe convertirse en una constitución historiográfica *en sí*, sino, por el contrario, hay que atender a lo que Slavoj Žižek propone para el cuestionamiento de las ideologías: efectuar una lectura de síntomas¹³ de las constantes discursivas en tanto proceso historiográfico, cuyo objetivo “es descubrir la tendencia no confesada del texto [...] a través de sus rupturas, sus espacios en blanco y sus deslices” (2000, 4)

El estudio historiográfico de la poesía costarricense, al abandonar la verticalidad de las sucesiones generacionales como principio, podría dar cuenta de las relaciones textuales que atraviesan los períodos históricos y problematizaría una visión de la escritura como producción de sentidos que puede tender puentes, realizar retrocesos históricos y modificarse en dimensiones diacrónicas en volumen. Igualmente, saliendo del criterio homogeneizante de la ubicación de un autor con todos sus textos en un determinado movimiento literario, la visión historiográfica permite establecer, entre otras, relaciones de diferencia/ semejanza, rechazo/apropiación,

deconstrucción/reconstrucción entre textos de épocas disímiles.

Poéticas conversacionales de Costa Rica

En un artículo publicado en 1993 bajo el título de “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”¹⁴, discutí los diversos acercamientos críticos a lo que siempre me ha parecido una formación discursiva en la producción poética del subcontinente. Sostenía yo que lo que César Fernández Moreno concebía como *poesía existencial*, aquel fenómeno que Fernando Alegría llamaba *antipoesía*, lo que para Ernesto Cardenal era *exteriorismo* y la poesía que Roberto Fernández Retamar denominaba *conversacional*, mantenían dos tipos de regularidades: en primer lugar aludían a un conjunto de textos que historizaban el discurso poético mediante una retórica de la cotidianidad, la narrativización, el vesolibrismo y el objetivismo. Por otra parte, el conjunto de críticos mencionados ejemplificaban sus respectivas “corrientes” con los mismos autores: Parra, Vallejo, de Rokha, Cardenal, Dalton, Benedetti, entre otros¹⁵. Ante esto, concluía que prefería el término conversacional para esta formación discursiva porque “apunta en dos direcciones fundamentales que no son definidas en oposición a otras poéticas. Primero, atiende al lenguaje que se emplea, el coloquial-cotidiano; segundo, este lenguaje posibilita la incorporación de la cotidianidad de los individuos, dicho sea, el carácter existencial, histórico, concreto, de los habitantes de América Latina” (1993, 39).

La poesía conversacional, en consecuencia, aborda temas marginales y frecuentemente efectúa un análisis socio político, formalmente asume la narratividad y el versolibrismo, y experimenta con el lenguaje o asume el realismo descriptivo. También quiere dar cuenta de un testimonio de la realidad, en este sentido, puede articular proyectos colectivos o situarse en una perspectiva de dimensión individual.

En la poesía costarricense, dos son las formaciones discursivas predominantes. La primera, trascendentalista, de mayor tradición y presencia en la poesía costarricense, cuyos orígenes se remontan a las estéticas romántica y modernista de finales del siglo XIX y principios del XX. La otra, discursivo- conversacional, formadora de género que ha estado presente con mayor vigor desde mediados del siglo veinte, justo en el momento de recepción de las vanguardias; no obstante, a partir de la desconfianza en las promesas autonómicas vanguardistas y en la caída de los metarrelatos¹⁶ el conversacionalismo profundiza sus modos expresivos en la poesía nacional y se transforma en el contexto finisecular marcado por la posmodernidad y la globalización, convirtiéndose en un adecuado medio para expresar la desconfianza y el desencanto característicos de este contexto post-utópico.

Recuérdese que el propósito de las vanguardias, como ha indicado Andreas Huyssen, era construir “un arte nuevo en una sociedad diferente” (1989, 269) cuya finalidad consistía en atacar el arte burgués. Esta poética, señalaba Huyssen en 1981, no solamente “se ha convertido ella misma en tradición, sino que, además, sus invenciones e imaginación se han convertido en parte constitutiva incluso de las manifestaciones más oficiales de la cultura occidental” (1998, 142). Es por estas razones que García Canclini afirma que las vanguardias “hoy son vistas como la forma paradigmática de la modernidad” (1990, 42) debido a que extremaron la búsqueda de la autonomía en el arte. Y prosigue el crítico: “a veces intentaron combinarla con otros movimientos de la modernidad –especialmente la renovación y la democratización. Sus desgarramientos, sus conflictivas relaciones con movimientos sociales y políticos, sus fracasos colectivos y personales, pueden ser leídos como manifestaciones exasperadas de las contradicciones entre los proyectos modernos” (1990, 42).

Una prueba de la esta doble orientación de la poesía costarricense la constituye el acta del jurado del Certamen Latinoamericano de Poesía Valle Inclán 1990 que resolvió “Otogar el Premio, en forma compartida, a los autores Milton

Zárate, costarricense, por la obra *Confesiones del olvido*, y a Mario Matarrita Ruiz, costarricense, por la obra *La isla de piedra*, por representar dos tendencias ampliamente diferenciadas entre sí, y a la vez complementarias, de la poesía hispanoamericana actual” (Albán, 1991: 7). En términos generales y con base en estos dos textos, el trascendentalismo concibe la literatura como una manifestación aurática de carácter abstracto-metafísico, mientras que el conversacionalismo se orienta por una perspectiva narrativizante y coloquial.

Hasta el momento, he identificado cinco poéticas del conversacionalismo costarricense: 1) una de énfasis individualista ligada a la narratividad; 2) otra de análisis social, 3) aquella de énfasis metapoético y culturalista, 4) una de carácter feminista y 5) la de tópico amoroso.

Estas poéticas que conforman la formación discursiva conversacional atraviesan el eje diacrónico apuntando a la constitución de un mismo objeto, de acuerdo con lo que planteaba Foucault, el espacio de lo cotidiano. A la vez, por el mismo dinamismo de esta constante discursiva, las poéticas apuntadas no aparecen en estado “puro”, sino en diálogo, con múltiples cruces entre ellas. A continuación, me dedico a considerar estas poéticas del conversacionalismo ejemplificando con algunos textos dados a conocer antes de 1990, con el fin de mostrar la presencia de la poesía conversacional desde poco después de la primera mitad del siglo XX, para posteriormente orientar el interés hacia textos publicados entre 1989 y 2003 por autores jóvenes aún poco considerados por la crítica, es decir un corpus representativo de lo que se podría considerar como poesía costarricense reciente. Establezco la década de 1990 como frontera cronológica y artificial por considerar que “los autores de este último tercio de siglo viven la experiencia de un mundo complejo y cambiante: desde el ascenso de los ideales revolucionarios y las utopías juveniles de los años 60 y 70, hasta la crisis de los ochenta, el ‘fin de las utopías’, el imperio del nuevo capitalismo globalizado, la ideología neoliberal y el ‘posmodernismo’ escéptico y desesperanzado de fines del siglo XX. De aquí que constituyan estos autores y

estos textos un grupo heteróclito, complejo y cambiante, que oscila [...] entre el entusiasmo y la esperanza o el escepticismo y el desencanto” (Quesada, 2000: 43).

Es evidente la presencia de la poesía conversacional en los períodos anteriores a la última década del siglo XX, por ejemplo en la escritura de Francisco Amighetti. Su poema “Lilliam Edwards” publicado en 1973 constituye una poetización amorosa donde el mundo cotidiano es el que le da sentido al recuerdo de una relación serena y profunda:

Hoy recuerdo los versos que te hacía, Lilliam Edwards,

te fuiste un día, con tu violín y tus cabellos

y tu figura dorada

para el Sur de los Estados Unidos.

Yo te escribía muchas cartas que iban por los vapores

remontando aquel río

cuyas riberas están florecidas por el canto de los negros. (1992, 101)

En este mismo orden, la poética amorosa construida por Mayra Jiménez en *Me queda la palabra* (1993), es un claro ejemplo de la interrelación entre lo amoroso y el análisis social crítico. En el poema “Regreso a Costa Rica, 1978”, el yo poético observa un tono confesional al realizar un diagnóstico social del país que contextualiza el recuerdo de la persona amada que ya no está en su vida:

Qué triste me he puesto

al observar así a Costa Rica

dividida como nunca en clases

con la CIA metida en magisterios,

movimientos fascistas organizados en sectores

femeninos, juveniles, policiales.

persiguiendo [...]

La tarde está cayendo y llueve llueve. Yo escribo
estas líneas en mi libreta

a mano

con la poca luz que aún me llega a las cinco,
frente al sitio, exactamente, donde te conocí
y llevabas
camisa blanca manga corta. (1993, 16-17).

La poesía conversacional de análisis social, ha tenido gran trayectoria en Costa Rica, fundamentalmente por la escritura de Jorge Debravo, quien combinaba la situación enunciativa de carácter declamativo y oratoria centrada en el primera persona, con una forma de segunda persona de énfasis coloquial, como en el poema “Perdona si te doy estos consejos”:

Perdona si te doy estos consejos:
Sabes que lo hago en calidad de amigo.
Yo no quisiera que las gentes hablen
mal de ti, Cristo. (1977, 44)

Igual procedimiento estilístico emplea Isaac Felipe Azofoifa en *Cruce de vía* (1982), en el poema “Droga” donde procura orientar y censurar la modernidad puesto que la considera corruptora de un modo de vida natural y feliz:

Preguntas por tu destino
y tu papel de hombre
en este fin de siglo.
Tonto que eres. La Gran Prensa,
Y la T.V. te lo dan todo (1982, 56)

Poesía conversacional reciente: 1989-2003

Poesía individualista

Esta formación discursiva se profundiza en el período posterior a los años ochentas, en primer lugar con lo que llamo poesía individualista.

Este eje asume la construcción poética desde un distanciamiento de los grandes metarrelatos que asignan los sentidos de la modernidad, hay un esfuerzo en los textos de estos autores por abocarse a construir lo que Walter Mignolo llama *historias locales*¹⁷, es decir, un pensamiento crítico que abre espacios a lugares, sujetos e ideas que fueron excluidos de los binarismos teóricos y literarios de la modernidad, ocupada por la figura del letrado (sin importar su orientación ideológica) y su concepción bellaletristica del discurso. En esta línea poética creo que se pueden leer los poemarios *Los animales que imaginamos* (1997) e *Historias polaroid* (2000) de Luis Chaves, así como el texto *La mano suicida* (2000) de María Montero.

Los animales que imaginamos recupera el relato personal, la historia autobiográfica frente al orden declamatorio, es así como teje y entrecruza pequeñas historias personales, rechazando, también, las posibilidades de representación colectivas. De ello da muestra el poema “crecer para adentro”:

mamá perdió un hijo.
supuse que los doctores lo encontraron
cuando lo vi en un frasco con alcohol. (1997, 13)

El orden de lo individual significa un rechazo de lo social. Existe una gran dosis de desencanto en una poética que ya no cree en la función instrumental del lenguaje, ni en su capacidad de transformar la realidad:

y ya no había causas en las que creer. ni nos importaba.
protestar era una excusa para estar juntos. (1997, 20).

Tampoco existen asideros firmes dónde depositar la fe. Al desaparecer las grandes utopías y los proyectos de transformación social, el enunciador de estos poemarios distingue el vacío como espacio de vida, tal vez como única manera de tener seguridad en el porvenir. Dice *La mano suicida*:

Ya no tengo aliento ni esperanza
sino la marea de la sangre
cansada del naufragio.

He dejado de creer en casi todo (2000, 36)

Esta dimensión distanciada de los relatos épicos tan importantes para la poesía moderna, asume la soledad como el espacio del sujeto, distante de la solidaridad y la búsqueda de la convivencia recíproca. La instancia enunciativa proclama su proyecto de anti-representación colectiva y se construye en un mundo vacío del otro, como propone el poema "Paisaje" de María Montero:

Mientras camino por la ciudad
yo tampoco llevo zapatos
y voy con la esperanza
de no ser la voz de nadie (...)

Mientras camino por la ciudad
sé que no soy nada
y sólo lanzo mis palabras
como quien lanza una botella
al otro lado del muro (2000, 20).

Este texto es clave en el re-planteamiento del sujeto. Procura la constitución de un discurso sin otredad, optando por el particularismo como opción. Desde el punto de vista de la construcción poética, se acentúa la indiferencia ante la tradición de la poesía social que pretendía, como en la escritura debraviana, proyectar al enunciador como conciencia y guía de pueblos, demiurgo que desde una posición enunciativa demandante de la visión profética, pedía el espacio de la orientación política y social. Esta pedagogía utópica es sustituida aquí por la renuncia a la representación y por el reclamo de una conciencia que asume la soledad.

Esta poética implica un necesario rechazo de los cánones estéticos modernos y una

recuperación de zonas marginales para la poesía. En este sentido, la poesía individualista asume la reflexión metapoética como un reclamo ante las nociones auráticas anteriores que le asignaban un espacio privilegiado entre las artes, tal como ocurre en el poema "Después del recital" de *Los animales que imaginamos*:

no será que la poesía es esas sillas desiertas.

el tipo que bosteza en la mesa del fondo.

el autobús que hay que alcanzar lanzándose en frente (1997, 31).

Señalé anteriormente que la estética posmoderna implica un rechazo de la separación entre lo que en la modernidad se entendía como "arte culto" y "arte masificado", y consecuentemente, una incorporación dinámica de elementos de ambos registros. Esta íntima vinculación se observa con mucha insistencia en los textos de Luis Chaves. Se lee en "cómo escupir fuego":

estábamos tan convencidos

de que en nuestro planeta dios cometía errores.

como con la muerte por ejemplo.

y que pedía perdón con bach. Modigliani.

o con la señora a quien comprábamos empanadas

a la salida de la tanda de cuatro. (1997, 20)

Desde el punto de vista constructivo, esta poesía busca la densidad formal, recurriendo a elementos que ya habían sido empleados por las vanguardias: citas, frecuentes intertextos, parodias, pastiches, etc., unidos a las mezclas típicamente posmodernas de tiempos y concepciones estéticas¹⁸. Sin embargo, argumento que es el desplazamiento de la instancia enunciativa lo que afirma esta poética de la individualidad. Si en la época moderna el sujeto enunciativo de la lírica era un demiurgo que ubicado en su pedestal enunciativo se proponía un proyecto épico y pedagógico, una búsqueda del convencimiento, o una automodelización discursiva en primera

o segunda persona gramatical, la voz lírica del conversacionalismo posmoderno asume frecuentemente la tercera persona y narrativiza, construye historias donde él participa como testigo o protagonista, pero esta estrategia implanta un distanciamiento con las pretensiones modernas y, por otra parte, busca deconstruir la figura enunciativa de la lírica. Este carácter narrativo, implícito en el título *Historias polaroid*, corresponde a estas intenciones del contar relatos, antes que de decir verdades que no se poseen. Una muestra de ello es el poema “Mi hermano cree que el primer nombre de Dickinson es Angie”:

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. (2001, 14)

Historia de la muerte del gato que sirve para que la instancia enunciativa narrativa presente a su hermano y lo ubique en un recital. Mezcla de historias que cuenta una experiencia familiar.

Poesía de análisis social

La segunda poética es la que llamo de análisis social. Frente a la desconfianza, el escepticismo y el abandono de las propuestas colectivas de la primera poética, ésta reconoce al sujeto social como el protagonista histórico y entiende la sociedad como procesos de carácter asimétrico que han instaurado desigualdades y exclusiones. En esta forma escritural propongo leer los poemarios *Se alquila esta ventana* (1989) de Jorge Arturo, *La isla de piedra* (1991) y *Lluvia perpetua* (2000) de Mario Matarrita, *Ceremonias desde la lluvia* (1995) y *El primer tren que pase* (2001) de Carlos Manuel Villalobos y *Lobos en la brisa* (1998) de José María Zonta.

Recurriendo a la ironía, el sarcasmo, los juegos estilísticos, los neologismos, la

deconstrucción de elementos masmediáticos, *Se alquila esta ventana* efectúa una ácida crítica a la sociedad de consumo contemporánea que mediante sus imposiciones neoliberales oculta al ser humano y sus necesidades más importantes:

EXIJA EL SUFRIMIENTO ADECUADO

Precaución
(no olvide la dialéctica)

llene formularios

vacíelos

no cambie de canal

noNo

ADVERTENCIA: VIVIR PUEDE SER NOCIVO

PARA LA SALUD (1989, 15)

Por otra parte, esta poética realiza una discusión sobre la identidad cultural, entendiéndola como conjunto de referentes sustráticos sobre los cuales hay que indagar para apropiárselos y comunicar una urgente conscientización. Frente a los modelos de vida de la sociedad capitalista, este conjunto de textos proponen la búsqueda de las raíces como opción para la construcción de un sujeto concebido como más auténtico.

La isla de piedra constituye una nostálgica recuperación del pasado bucólico de la infancia de la voz enunciativa. Frente a un tiempo cargado de negatividad, esta poética se desplaza a un espacio memorial que sigue la línea marcada por el *Romancero Tico* (1940) de Arturo Agüero Chaves, en donde las tradiciones campesinas eran añoradas como poseedoras de una vida plétórica de gozo. La familia, los amigos, la infancia son construidos como un mundo homogéneo y mejor. Es el retorno de un discurso costumbrista, una vuelta a la arcadia, frente a una modernidad que despoja de sí mismo y está plagada de peligros:

Quiero el corazón del verano

la brisa que viene del mar

Estar con mi abuelo Flavio
 que masca tabaco y cuenta historias
 a la sombra del almendro
 Quiero al Domingo vestido de blanco
 Volver a mi pueblo
 reunirme con Chavito
 Cundino
 Miguel
 Pablo
 José
 Ahora somos grandes
 podemos vagar por los cerros
 enfrentarnos al Cadejos
 Ir solitos al mar
 Ya no tenemos susto
 pero estamos sin la luna
 no jugamos al Quedó
 ni al escondido (1991, 12-13)

Este mismo afán de recuperación de la infancia como escape del mundo moderno e idealización de un pasado marcado por la inocencia, los juegos infantiles, y un concepto de pueblo como comunidad homogénea, bondadosa y primigenia se continúa en *Lluvia perpetua*, título que remite a la intemporalidad del recuerdo y de ese pasado pletórico, memorial y subjetivo:

Tristeza
 ¿Por qué me alejas de mi árbol de Jocote
 de mi poza
 de mi alegría de niño
 de mi escuela?
 No me separes de mi pueblo
 donde cualquier puerta se abre
 y extiende una mano (2000, 10)

Con una gran densidad formal, la propuesta identitaria de *Ceremonias desde la lluvia* se orienta a la reivindicación del pasado indígena

y campesino como sustratos conformadores del sujeto costarricense. Este texto, construido mediante una estrategia intertextual de doble lectura, presenta el proceso de formación de un niño que descubre el mundo y en su trayecto va averiguando sus señas de identidad. El componente indígena es clave para la denuncia de la exclusión de un factor clave de la identidad nacional:

Entonces Sibö,
 que dormía debajo de las jícaras,
 vino a mirarlo desde el fondo de las luciérnagas.
 Pero ya el Dios solo era silencio
 y el muchacho no conoció la historia de su otro pueblo. (1995, 30)

De índole diferente es el análisis social realizado por *El primer tren que pase*. Se trata de una crónica del viajero que da cuenta del estado del mundo. El cronista reconoce y analiza las contradicciones entre las condiciones de la vida dada y la vida posible. En “La zona roja” la narratividad textual relata el extrañamiento del inmigrante y su doble estatuto sociocultural, expresado mediante la ambivalencia del sujeto que recuerda su lugar de origen y denuncia las falsas imposiciones:

Alguien sigue llenando de jaque mates el planeta,
 como si cada uno de nosotros no fuera un refugiado.
 Incluso el Papa, las putas, los millonarios, el rey de España
 y las vacas sagradas de la india. (2001, 31).

La poesía de denuncia social no ha sido desplazada de esta formación discursiva. *Lobos en la brisa* es también un texto de examen de las contradicciones de la sociedad capitalista inmersa en las dinámicas de la globalización y relata las fuertes exclusiones que realiza, pero la instancia enunciativa no se queda en la mirada desde fuera, sino que asume el lenguaje como un valor instrumental y desde una dimensión pragmática

del hacer-hacer construye un llamamiento al lector para la intevención:

Hagamos algo
cada uno traiga un juguete usado
ropita de segunda
vamos al sur de San José
o al sur de cualquier ciudad
repartimos
luego comemos tranquilos
y hasta el año que viene (1998, 26).

Frente al nihilismo de la poesía individualista, los proyectos de solidaridad colectiva cobran vigencia en esta poesía de análisis social y la crítica reivindica la ética como forma política, ante el reclamo por la función pública:

Se preparó arduamente durante muchos años
para ser Presidente
consciente de la necesidad de darse a entender
aprendió todos los idiomas
dialectos
y lenguajes del mundo
menos el idioma de la verdad (1998, 117)

Poesía culturalista y metapoética

La tercera poética de la poesía conversacional costarricense contemporánea es la de carácter culturalista y metapoético. Se trata de textos que renuncian al análisis de condiciones socio-históricas para, en el caso de los culturalistas, acudir a la relectura de autores, mitos y lenguas clásicos, trasladando la reflexión a épocas intemporales y lugares imaginarios, haciendo uso de la erudición y de lo que Jorge Luis Borges llamó *poesía intelectual*¹⁹, aquella que recurre al saber y

construye relaciones hipertextuales. Por su parte, la poesía metapoética, es la que hace del texto una indagación de la condición del poeta en la sociedad contemporánea y reflexiona sobre el papel y el estatuto del ejercicio escritural. Observo en esta poética los textos *Maremonstrum* (2000) de Mauricio Molina y *La sombra inconclusa* (1998) de Mainor González Calvo.

Acudiendo a una relectura de la mitología grecolatina y a las leyendas orientales, incorporando incluso un epígrafe de *De rerum natura*, *Maremonstrum* reclama un lector erudito que sea capaz de encontrar las referencias muchas veces herméticas y en ese proceso intertextual realice la lectura como ejercicio. No obstante esta reducción del proceso de recepción, el texto recurre al discurso conversacional, mediante la narrativización de pequeñas historias, como en el poema “El cíclope”, donde el juego hipertextual se constituye como relato :

Mira por el ojo de la cerradura,
por el hueco sediento de los grifos.
Mira por las grietas
que abren las termitas y los años
en mi casa de madera.
Y fuera de ella,
me espía desde las fisuras
más pequeñas de la noche. (2000, 34)

Por su parte, *La sombra inconclusa* se dedica a deconstruir la figura del poeta como demiurgo y orientador y a la poesía como bellas letras:

La poesía
es como el agua del polo norte.
Solo que en sus intestinos
anidan una cuantas lombrices
y uno que otro camello de piedra.
Si la poesía es una palabra alada

un cisne haciendo digestión
 y millares de manos
 alimentado la soberbia
 entonces eso quiere decir
 que me ha engañado con su piel mercenaria (1998,
 26).

El texto propone una especie sustancialista del *ser poeta* y divide dicha categoría en dos: aquellos oficiales y quienes no lo son. Una vez establecido este binarismo, se aboca a una aguda crítica al “poeta oficial” como sirviente del sistema social y rescata al “poeta crítico” que desde la marginación cuestiona las costumbres. La poesía posee, entonces, un valor instrumental, debe comportar una conducta ética de polarización frente a un mundo corrupto.

Poesía feminista

La cuarta poética conversacional consiste en textos escritos por mujeres que reflexionan sobre su condición de sujetos sociales desde una perspectiva de género crítica. Considero en esta línea, los textos *Perfiles de tinta* (1998) de Meritxell Serrano y *La caja negra* (2001) de Elena Gutiérrez.

Perfiles de tinta examina la condición de la mujer en la sociedad actual desde una mirada cuestionadora del orden patriarcal y propone una revisión de las tradiciones, tal como en “Noche de bodas”:

y si él llega dormido
 pesado como un rebote
 y cae a mi lado
 golpeando el asfalto [...]
 quizás prefiera entonces
 el arrullo de un toldo
 la canción de dos tetas (1998, 71).

Por su parte, *La caja negra* problematiza el proceso de constitución de una conciencia femenina y recupera la niñez como espacio vital clave para comprender la etapa adulta:

Entonces
 la mujer
 jugó
 como una niña
 corrió
 como una niña
 danzó
 cantó
 amó
 como una niña
 y sus ojos crecieron grandes
 y de sus ojos escapó la pena. (2001, 32).

Poesía amatoria

La quinta poética que observo dentro de la poesía conversacional reciente es la amatoria, que se ocupa de poetizar la experiencia amorosa desde el diálogo, renunciando en algunos casos a la estructura versificada. Leo en esta línea los poemarios *Los elefantes estorban* (1995) de José María Zonta y *Carta sin cuerpo* (2001) de Alfredo Trejos.

La poesía amatoria presente en el primer poemario revela las intenciones de distanciarse la voz enunciativa del púlpito declamatorio de sentimientos elevados y trasladar las relaciones interpersonales del amor hacia el ámbito cotidiano, donde la abstracción da paso a la corporeización y las actividades diarias, historizando los sentimientos:

Una muchacha me ha declarado el amor total
 sin armisticios ni prisioneros
 está loca: ya le expliqué que mañana es lunes

salen los diarios abren los bancos y debo trabajar
 pero ella cuerpo a cuerpo
 suda calle por calle
 parece una fruta sentada en el parque (1995, 54).

El segundo texto reclama el diálogo y la prosa como estructura formal para construir un diálogo con el sujeto amado, despojándose de la retórica versificada:

¿Qué gano yo con quererte? ¿Qué ganás vos con arrebatarme los poemas para no leer más que las cifras y los encabezados? Para casi leerme todo como soy, como flaqueo. [...] Y es que el amor igual da tanto miedo como la ducha, como extraviar una moneda decisiva. Sé que ando mal en kilos y en caricias. (2001, 33)

Conclusión

He argumentado acerca de una presencia en la poesía costarricense: una formación discursiva conversacional. Ésta, transformada por los nuevos contextos de finales de la década de 1980 y 1990, por un lado, asume las propuestas posmodernas y cuestiona los modos de representación de la modernidad, y por el otro, no renuncia al análisis social que fue su modelo originario en el contexto de mediados de siglo XX. Tal constante discursiva propone el alejamiento de la instancia enunciativa de la soberanía del yo discursivo declamatorio, renunciando a un estadio del espejo y volviendo la mirada al mundo circundante y a las tradiciones de escritura de diversas culturas y épocas, ya sea mediante la narratividad o la crónica.

Oscilante entre la crítica y la nostalgia por la modernidad, la poesía conversacional contemporánea ha realizado un importante tránsito: de la automodelización discursiva hasta el desplazamiento de la centralidad de la voz autoenunciativa, lo que ha hecho posible una constitución poética que escribe grandes y pequeñas historias, sin renunciar a su “cualidad de divergencia”, principio tan caro para los formalistas rusos, que defendían como la textura propia de la poesía.

Quiero terminar retomando la hipótesis de que el conversacionalismo constituye una formación discursiva en el eje diacrónico de la historia literaria costarricense, la cual atraviesa las jeraquizaciones de una historia lineal homogeneizada por sucesiones de movimientos y generaciones. Creo que esta insistencia puede develar continuidades, rupturas, recuperaciones y transformaciones, en un intento por examinar los síntomas de una historiografía literaria que está por (re)construirse.

Notas

- 1 Este trabajo es un resultado provisorio del proyecto de investigación inscrito en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica con el número 540-A5-083 y titulado “La poesía costarricense contemporánea (1980-2005)”.
- 2 La edición 22 del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española define el vocablo contemporáneo, en su segunda acepción, como “Relativo al tiempo o época en que se vive” (2001, 636). Utilizo el adjetivo “contemporáneo”, entonces, con un carácter periodizador que remite a las últimas décadas del siglo XX y a estos primeros años del siglo XXI.
- 3 En su difundido ensayo “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, Walter Benjamin argumenta acerca de la existencia de una tradición que articula la práctica de un culto ritual del arte, entendiéndolo como magia de tipo religiosa: “It is significant that the existence of the work of art with reference to its aura is never entirely separated from its ritual function. In other words, the unique value of the ‘authentic’ work of art has its basis in ritual, the location of its original use value.” (1988, 223-224).
- 4 Entiendo por poética, en este contexto, la segunda acepción que ofrecen Ducrot y Todorov en su Diccionario: “la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias”. (1974, 98).
- 5 Es el caso, por ejemplo, del “Estudio preliminar” de la *Antología crítica de la poesía de Costa Rica* de Carlos Francisco Monge, quien plantea que la

- poesía posvanguardista costarricense se divide en tres generaciones. La primera se compone de los autores nacidos entre 1938 y 1948. Sus integrantes son: Jorge Debravo, Mayra Jiménez, Laureano Albán, Julieta Dobles, Marco Aguilar, Germán Salas, Alfonso Chase, Rodrigo Quirós, Guillermo Sáenz Patterson, Rosa Kalina, Carlos de la Ossa y Juan Antillón. La segunda generación está formada por poetas nacidos entre 1948 y 1957: Janina Fernández, Leonor Garnier, Luis Kleiman, Osvaldo Sauma, Ronald Bonilla, Carlos Francisco Monge, Lil Picado, Diana Avila, Rodolfo Dada, Mía Gallegos, Nidia Barboza, Miguel Fajardo, Eric Gil Salas y Gerardo Morales. La tercera generación corresponde a los autores nacidos después de 1957. Ellos son: Jorge Arroyo, Macarena Barahona, Carlos Cortés, Gabriela Chavaría, Guillermo Fernández, Víctor Hugo Fernández, Ana Istarú, Vernor Muñoz, Armando Antonio Ssacal, Aviv Succar y Milton Zárate. Este grupo tiene el proyecto de “reorganizar el sentido del entorno inmediato con otro lenguaje, muy distinto al del realismo poético de los 60” (1992, 34). Siguiendo la periodización propuesta por Monge, el poeta Cristián Marcelo establece la existencia de una cuarta generación de postvanguardia, “formada por los poetas y las poetisas nacidos entre 1965-1980, por lo que inician su producción de textos entre 1985 y el 2000, y se deben consolidar entre 1995 y 2010” (2001, 1), agrupación que “nace marcada por un doble post –postmodernismo y postvanguardia” (2001, 1)
- 6 Me refiero al clásico estudio de Alberto Baeza Flores. *Evolución de la poesía costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1978.
- 7 Se dieron a conocer tres volúmenes editados en Sao Paulo, Brasil, por Memorial de América Latina, 1993-1995.
- 8 Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- 9 Véase: Ana Pizarro. “¿Diseñar la historia literaria hoy?” *Revista Estudios*. 4.8 (julio-diciembre, 1996): 71-77.
- 10 Considérense dos trabajos de Rama al respecto: “Sistema literario y sistema social”. *Literatura y praxis en América Latina*. Eds. Fernando Alegría y otros. Caracas: Monte Avila Editores, 1974, 9-28; y “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. *Homenaje a Angel Rosenblat en sus 70 años. Estudios Filológicos y Lingüísticos*. Eds. Angel Rama y otros. Caracas: Instituto Pedagógico, 1974, 125-139.
- 11 El texto clave en esta problemática es *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- 12 Antonio Cornejo Polar. “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29 (1989): 19-24.
- 13 Zizek define el síntoma como “un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género” (2003, 47).
- 14 Véase: Francisco Rodríguez Cascante. “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. XIX. 1. (1993): 35-47.
- 15 Ampliaba estas correspondencias así: “las características que se le otorgan a cada una de estas ‘tendencias poéticas’ pueden ser asignadas, sin contradicción alguna, a cualquiera de las otras. Por ejemplo, según Fernández Moreno la poesía existencial remite a un tiempo histórico, concreto, y Ernesto Cardenal señala que el exteriorismo involucra datos, nombres concretos, etc., de un momento histórico; Fernando Alegría indica que la antipoesía emplea un lenguaje directo que intenta devolverle al hombre la realidad (aludir a un momento histórico determinado). Por último, Fernández Retamar apunta que la poesía conversacional incorpora elementos de la cotidianidad del momento histórico presente. Nótese la ambigüedad en este fracasado intento por establecer los límites de tales ‘nuevas corrientes’ poéticas” (1993, 38).
- 16 Véase el texto clásico al respecto: Jean Francois Lyotard. *La condition posmoderne: rapport sur la savoir*. Paris: Editions de Minuit, 1979.
- 17 Véase: Walter Mignolo. “Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas”. *Revista Iberoamericana*. LXII. 176-177 (julio - diciembre, 1996): 679-696, 691.
- 18 Sobre la poesía costarricense contemporánea, afirma Jorge Boccanera en su crónica de la poesía costarricense contemporánea que “existe hoy un lenguaje menos rígido, una búsqueda más amplia de posibilidades estéticas, una indagación de la existencia por fuera de lo que presupone una

nomenclatura exclusiva del quehacer poético. Ha cambiado también el lugar del poeta, situado ahora en el polo opuesto del intérprete del universo, más cerca del antihéroe que echa mano a lo lúdico y se torna sarcástico y coloquial en el desmenzamiento de la zozobra cotidiana. Se escribe una poesía proclive a la mixtura de estilos y mundos culturales diferentes, que alterna lo surrealizante y lo coloquial, la poesía en prosa y el miniaturismo oriental. Surgen nuevos caminos expresivos que fusionan lenguajes: poesía visual, juegos tipográficos, collage, técnicas de montaje, textos de historieta y letras de canciones". (2004, 11).

- 19 En el prólogo a *La cifra* señala el autor: "Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual. La palabra es casi un oximoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, mitos o de fábula. La poesía debe entretener gratamente estos dos procesos" (1982, 11).

Bibliografía

Textos de crítica

- Albán, Laureano. "Acta del jurado. Certamen latinoamericano de poesía Valle Inclán 1990". En: Mario Matarrita. *La isla de piedra*. San José: EDUCA, 1991, 7.
- Baeza Flores, Alberto. *Evolución de la poesía costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1978.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1988, 217-251.
- Bocanera, Jorge. *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense 1970-2004*. San José: Ediciones Perro Azul, 2004.
- Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*. San José: STUDIVM, 1984.
- Cornejo Polar, Antonio. "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29 (1989): 19-24.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. De Enrique Pezzoni. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1974.
- Even-Zohar, Itamar. "Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas". *Teoría de los polisistemas*. Ed. Montserrat Iglesias. Madrid: Arco Libros, 1999, 23-52.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón. México: Siglo Veintiuno, 1985.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1990.
- Huysen, Andreas. "Guía del posmodernismo". *El debate modernidad-posmodernidad*. Ed. Nicolás Casullo. Buenos Aires: Puntosur Editores, 1989, 266-318.
- . "Vanguardia y postmodernidad. En busca de la tradición: Vanguardia y postmodernismo en los años 70". Trad. Antoni Torregrossa. *Modernidad y Postmodernidad*. Ed. Josep Picó. Madrid: Alianza Editorial, 1998, 141-164.
- Jameson, Fredric. *Teoría de la posmodernidad*. 2da. ed. Trad. Celia Montolfo y Ramón del Castillo. Madrid: Editorial Trotta, 1998.
- Liotard, Jean Francois. *La condition postmoderne: rapport sur la savoir*. Paris: Editions de Minuit, 1979.
- Marcelo, Cristián. "El rumbo de la poesía joven de Costa Rica". *Tópicos del Humanismo*. 74 (setiembre, 2001): 1-2.

- Mignolo, Walter. "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas". *Revista Iberoamericana*. LXII. 176-177 (julio - diciembre, 1996): 679-696.
- Monge, Carlos Francisco. *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- . *La rama de fresno*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1999.
- Perus, Françoise. "A propósito de las propuestas historiográficas de Angel Rama". *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, 55-70.
- Pizarro, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- . *América Latina: palabra, literatura e cultura*. Sao Paulo: Memorial de América Latina, 1993-1995.
- . "¿Diseñar la historia literaria hoy?" *Revista Estudios*. 4.8 (julio-diciembre, 1996): 71-77.
- Quesada Soto, Álvaro. "La narrativa costarricense del último tercio de siglo". *Letras*. 32 (2000): 17-43.
- Rama, Ángel. "Sistema literario y sistema social". *Literatura y praxis en América Latina*. Eds. Fernando Alegría y otros. Caracas: Monte Avila Editores, 1974, 9-28.
- . "Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana". *Homenaje a Angel Rosenblat en sus 70 años. Estudios Filológicos y Lingüísticos*. Eds. Angel Rama y otros. Caracas: Instituto Pedagógico, 1974, 125-139.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Tomo I. Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- Rodríguez Cascante, Francisco. "La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. XIX. 1. (1993): 35-47.
- Tacca, Oscar. *La historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.
- Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Trad. Isabel Vericat. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2003.

Textos poéticos

- Agüero Chaves, Arturo. *Romancero tico*. 3era. edición. San José: Editorial Fernández Arce, 1971.
- Amighetti, Francisco. "Lilliam Edwards". *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. Ed. Carlos Francisco Monge. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992, 101.
- Borges, Jorge Luis. *La cifra*. 2da edición. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Arturo, Jorge. *Se alquila esta ventana*. San José: EDUCA, 1989.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Cruce de vía*. San José: Editorial Costa Rica, 1982.
- Chaves, Luis. *Los animales que imaginamos*. San José: Editorial Guayacán, 1997.

- . *Historias polaroid*. 2da. edición. San José: Ediciones Perro Azul, 2001.
- Debravo, Jorge. *Antología mayor*. San José: Editorial Costa Rica, 1977.
- González Calvo, Mainor. *La sombra inconclusa*. Heredia: Litografía Morales, 1998.
- Gutiérrez, Elena. *La caja negra*. San José: Ediciones Perro Azul, 2001.
- Jiménez, Mayra. *Me queda la palabra*. Heredia: EUNA, 1993.
- Matarrita Ruiz, Mario. *La isla de piedra*. San José: EDUCA, 1991.
- . *Lluvia perpetua*. San José: Editorial Lunes, 2000.
- Molina Delgado, Mauricio. *Maremonstrum*. San José: Ediciones Perro Azul, 2000.
- Montero Zeledón, María. *La mano suicida*. San José: Ediciones Perro Azul, 2000.
- Serrano, Meritxell. *Perfiles de tinta*. San José: Editorial Mujeres, 1998.
- Trejos, Alfredo. *Carta sin cuerpo*. San José: Ediciones Perro Azul, 2001.
- Villalobos, Carlos Manuel. *Ceremonias desde la lluvia*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995.
- . *El primer tren que pase*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001.
- Zonta, José María. *Los elefantes estorban*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995.
- . *Lobos en la brisa*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1998.

