

“La poesía no sirve para nada”: poesía joven costarricense como discurso contrahegemónico

CAMILO RETANA ALVARADO

Resumen

El texto se interesa por la poesía joven costarricense producida a partir del 2000. Como principal punto de referencia del período analizado se toma la obra de Luis Chaves. Las preguntas que animan el trabajo son las siguientes: ¿de qué manera se gesta esta nueva poesía en Costa Rica?, ¿constituye dicha poesía un discurso disidente, alternativo de los discursos hegemónicos?

Palabras clave: poesía costarricense, discurso, hegemonía, estética, literatura.

Hay una reciente y sana resistencia en algunos críticos literarios a hablar de “generaciones de poetas”. Sin embargo, como ocurre con toda categoría, esta puede ser usada tanto con rigurosidad como sin ella. Ciertamente que muchas veces se utiliza la expresión para agrupar estéticas y propuestas poéticas bastante disímiles, y que dicha ligereza conduce a caer en análisis bastante llanos. Pero igualmente cierto es que los escritores entablan un diálogo (estén conscientes de ello o no) con la realidad que los circunda¹ y que ese contexto compartido, así como otras circunstancias, generan ciertos denominadores comunes que puede ser útil señalar para entender por qué los poetas escriben lo que escriben y, por qué no, para entender a la época misma.

Existe en ciertos críticos una segunda tendencia, diría yo que también generalizada, a evitar hablar de un período cuando éste apenas se gesta, o bien cuando pocos años nos separan de dicha gestación. Así, cuando nos enfrentamos como lectores a antologías de poesía joven, normalmente nos encontramos con poetas con un par de libros publicados, o bien con poetas con algún otro dato biográfico que legitima su inclusión en una antología (es amigo de equis escritor consolidado o proviene de un taller reconocido)²

Como no soy crítico literario, ni mucho menos, no tendré reparo en señalar que, no obstante la proximidad de la fecha, a partir del año 2000 existe en Costa Rica una nueva generación de poetas. Y a pesar de que todo corte histórico es en sí mismo arbitrario, no está de más explicitar los criterios a partir de los cuales llevo a cabo esta afirmación.

En el año 2000, hay dos hechos particularmente importantes. Por un lado, la consolidación de la editorial independiente Perro Azul y, por otro, la publicación, a cargo de ese mismo sello editorial, del libro *Historias Polaroid* de Luis Chaves. Desde mi perspectiva, estos dos hechos son fundamentales porque a partir de entonces se consolidará en Costa Rica no solo una manera

de enfrentarse a eso que pomposamente se ha dado en llamar “hecho poético” –con el libro de Chaves, sino que también se crearán las condiciones para que esta estética se concrete en publicaciones –por medio de Ediciones Perro Azul–. Ambos hechos, por supuesto, se ubican como puntos de referencia históricos, pero ninguno de los dos, ni tampoco los dos juntos, agotan la riqueza de un proceso cuyo soporte se encuentra en una serie de fenómenos paralelos que lo posibilitan (la creación de otras editoriales independientes, la aparición de diversas publicaciones, el trabajo de escritores de alto nivel anteriores y posteriores a Chaves y a *Historias Polaroid*, etc.).

La ubicación de Chaves como el escritor referente de la nueva poesía costarricense es en realidad un tema poco discutido³. Quizá la única referencia en este sentido sea la del filósofo Bernal Herrera, quien escribe al respecto que “Luis Chaves es el poeta emblemático de su generación, como Osvaldo Sauma lo es de la suya” (citado por Boccanera, 2004: 23). Chaves publica su primer libro en 1996 con una editorial independiente: Guayacán. En este primer libro, *El anónimo*, encontramos a un escritor todavía influenciado por una lírica tradicional, con un tratamiento estético de los temas que todavía no generaría mayor impacto en el medio. Dos años después, en 1998, el autor publica su segundo libro, *Los animales que imaginamos*, con el cual gana un año antes el Premio Hispanoamericano de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz. Se trata, en mi opinión, de un texto de transición estética, a pesar de que el libro es sumamente coherente y acabado si no se lo lee en relación con la propuesta posterior del autor. Es cierto que la voz poética de *Los animales que imaginamos* es una mucho más consolidada que la de *El anónimo*, pero aún no se encuentra –del todo– en ese libro, ese posicionamiento desgarrado, descreído, desencantado y en riña con la literatura escrita con mayúscula que hallaremos en *Historias Polaroid*. Este último texto, como lo decía antes, será decisivo para la lírica costarricense posterior.

Y es que, según Jorge Boccanera, en la nueva poesía tica:

lo altisonante tiende a ser desplazado. El mero trastocamiento de ‘vastedades’ que aluden a un más allá trascendentalista (lo eterno, el infinito) o un más acá político (la historia, el futuro) como categorías absolutas que se repiten una y otra vez hasta diluirse en un océano de generalidades, va pasando al desván. Frente a lo cósmico, lo innumerable, esa inmensidad que es firmamento arriba y multitudes abajo, surge una decidida intención de decodificar los hechos y situarlos en un contexto corrosivo, disolvente. El trazo mordaz sirve como antídoto; el sarcasmo funciona a manera de correctivo de una solemnidad paralizante. Un corte, entonces, con todo aquello que huele a grandilocuencia, a certeza enfatizada en himnos y cantos. (Boccanera, 2004: 15)

Boccanera escribe el párrafo anterior pensando en la poesía tica escrita a partir del 70. No obstante, considero que del año 70 al 2000 todos esos elementos señalados por el poeta argentino se encuentran dispersos por aquí y por allá como atisbos, coqueteo con líricas foráneas o mera experimentación formal⁴.

Los principales antecedentes de esta estética, ubicados en esa franja que va del 70 al 2000 serían, en mi opinión, Diana Ávila, Alfonso Chase, Ana Istarú y, sobre todo, Jorge Arturo. En cambio, como libro, y por lo tanto como propuesta estética como un todo, *Historias Polaroid* es el primer texto decididamente asentado en esa nueva manera de hacer literatura que señala Boccanera, en la que

[u]n hablante a ratos de edades mutables (pero siempre joven) observa su vida desde la butaca ubicada frente a la pantalla: todo como un serial, como si transcurriera por fuera (...). [Así, l]a protagonista de *Historias Polaroid* es la mirada, (...) todo en una escenografía de monitores voces en off, fotoposters, pantallas azules, videoclips, películas, radio, contestadores. (Boccanera, 2004: 66)

Ya desde “Ringside” (p. 11), texto que inaugura *Historias Polaroid*, Chaves se instala en otro registro poético que no abandonará hasta su último libro:

Fue la mejor pelea de Alí
o de Cassucius Clay, como él lo llamaba,
negándose a aceptar
su recién adquirido nombre musulmán.

Ese negro levantaba los guantes
y convertía el cuadrilátero
en una pista de baile.
Años después comprendí
que ese fue mi encuentro inicial con la poesía.

Entre el quinto y sexto round
papá bajó la guardia por primera y última vez,
sin dejar de ver la tv dijo:
no me iba a casar con su mamá
aunque usted ya había nacido,
estaba enamorado de otra.

En el álbum familiar
tengo un viejo fotoposter de Alí
justo cuando noqueaba a Foreman en Zaire.
Es mi foto preferida de mamá.

El universo poético de este libro estará caracterizado, como lo deja ver su texto de apertura, por un tono mucho más mesurado, acompañado de un gesto reflexivo que aleja el poema de la retórica, el giro forzado y las elucubraciones metafísicas⁵. Si bien hay importantes antecedentes en este sentido (uno, por cierto, inmediatamente anterior, como es el caso de Mauricio Molina, quien publica *El Abominable libro de las nieves* en el 99), *Historias Polaroid* es el primer libro que condensa esa propuesta. Lo que hace Chaves en sus publicaciones posteriores no es sino pulir esa nueva forma de escritura, llevando

el lenguaje hasta ese límite en el que él dice cada vez más con menos palabras. Esta estética llegará a un punto máximo en *Chan Marshall*, probablemente el libro más importante que se haya escrito en Costa Rica en las últimas décadas. Dicho texto lleva a Chaves a obtener el premio San Juan de la Cruz y a publicar con la connotada editorial española Visor. *Asfalto*, texto publicado en el 2006, da cuenta, por su parte, de la versatilidad de la propuesta poética de su autor, con una serie de poemas en prosa que reafirman la prudente distancia que la poesía ha de tomar con ese uso casi místico del lenguaje que busca diferenciarse pomposamente de la crónica, la nota y el ensayo.

La influencia de Chaves en la poesía costarricense reciente es un hecho indiscutible. Basta mirar los textos de algunos de los poetas jóvenes costarricenses para confirmarlo; piénsese en Luis Chacón, Paula Piedra, Gabriela Arguedas, William Eduarte, Felipe Granados, Luis Fernando Gómez, María Morales e incluso Mario León, César Maurel, Eugenio Redondo y Camila Schumacher, por no mencionar a poetas inéditos como Ricardo Marín⁶.

Junto a la influencia directa ejercida por los libros de Chaves, los poetas jóvenes tienen la oportunidad, a partir de 1998, de explorar nuevas rutas estéticas gracias a la revista de poesía joven *Los amigos de lo ajeno* (LAA), la cual codirige el propio Chaves junto a Ana Wajszczuk. LAA da a conocer en nuestro medio la obra de poetas en su mayoría desconocidos. Así, muchos de los escritores jóvenes comienzan a familiarizarse con la obra de Fabián Casas, Daniel Riera, Damaris Calderón, Homero Pumarol y Laura Wittner, entre muchos otros.

Al lado de esta consolidación de la influencia ejercida por Chaves y la revista que codirige⁷, otro hecho fundamental se da hacia finales de los 90 e inicios del nuevo milenio y es la consolidación del proyecto editorial Perro Azul, dirigido por el artista gráfico Carlos Aguilar. Según el ya citado Jorge Boccanera, la aparición de editoriales independientes es un hecho trascendental para la ruptura tica con el modernismo. Mauricio Molina da cuenta de la significancia que ha tenido Perro Azul en el marco de dicha ruptura:

[p]ertenezco a un grupo que lleva quince años criticando al trascendentalismo y no recuerdo haber leído nada que difunda nuestra posición, hasta una crítica reciente (se refiere a una nota en *Áncora* del 28 de febrero [del 2004]) escrita por Felipe Granados. También, la aparición de la editorial Perro Azul, vino a darnos una voz que no teníamos. (destacado mío) (citado en Boccanera, 2004: 97)

Es cierto que a la labor de Perro Azul habría que sumar el aporte de otras editoriales independientes como *Andrómeda*, *Guayacán*, *Alambique* y más recientemente *Arboleda*, pero no es menos cierto que como proyecto editorial independiente y alternativo Ediciones Perro Azul es el esfuerzo más consolidado en el país. En todo caso, cabe señalar que en Costa Rica se da un interesante fenómeno editorial a partir de la irrupción de dichos proyectos independientes: las editoriales estatales se han visto en la obligación de cambiar sus políticas editoriales y “abrirse” a propuestas literarias que en un

pasado habrían sido rechazadas por los consejos editoriales respectivos. Tal es el caso de la publicación de escritores como Mario León, William Eduarte y Edmundo Retana en la Editorial Costa Rica. Este proceso, sin embargo, está atravesado de contradicciones y cálculos burocráticos, como lo mostró el caso de la última novela de Mario León, rechazada por el Consejo Editorial de la Editorial Costa Rica con el alegato de que era una novela “inmoral”. En todo caso, pareciera un hecho que la gestación de una nueva poesía costarricense no hubiese sido posible sin la aparición de editoriales independientes como Perro Azul, y que la mejor poesía que se escribe hoy por hoy en Costa Rica no se publica en editoriales subvencionadas por el Estado.

Ahora bien, cabe interrogarnos, tomando en cuenta el distanciamiento de la nueva poesía tica con la oficialidad y el canon, por el significado de estas nuevas voces poéticas y por su capacidad de crítica en relación con el discurso hegemónico. Consultado Luis Chaves para efectos de la redacción del presente ensayo, sobre la presencia de lo político en su poesía, comenta:

una noche, en una mesa de tragos con escritores centroamericanos invitados como yo a un festival de poesía en Nicaragua alguien se me acercó y me dijo que no le gustaba lo que yo escribía porque no tenía que ver con la realidad política centroamericana, que eso le parecía falso de mis textos. Dejando de lado la parte de adhesión estética, que es la menos importante, por lo menos para mí, le contesté que yo sólo escribía poesía política. Si se entiende por política el discurso de partidos, la retórica ideológica, entiendo lo que esta persona me quería decir. Pero a mí siempre me ha interesado más el concepto de política en su acepción más amplia, la que tiene que ver con toma de posición frente a la vida, la que no compra números de una ideología, la que tiene como punto de partida la pregunta, la duda, el cuestionamiento. Un poema, digamos, de amor, depende de cómo se escriba puede ser más contestatario que un panfleto político. (Retana, 2008)

Estas declaraciones de Chaves sintetizan de manera bastante precisa el temple de la nueva poesía costarricense. No se trata de hacer poesía política, entendida esta como panfleto o como complemento de un programa revolucionario –como ocurriera en toda Centroamérica en las décadas de los 60, 70 e incluso 80–, sino de escribir desde ese sí mismo desgarrado que resiente el orden de cosas establecido. Finalmente, como lo han hecho ver diversos autores contemporáneos, las nuevas técnicas de poder y sujeción son dirigidas directamente a la subjetividad y operan a través de ese trabajo de autovigilancia que el sujeto realiza sobre sí mismo (cfr. Foucault, 1996). De esta forma, no interesan en la nueva poesía tica las adhesiones partidarias, sino más bien esa escritura que se hace con “palabras que van huérfanas de Dios, porque no fueron escritas para nadie”, pero que el poeta dice “con los puños y los dientes apretados” (Granados, 2005: 11). Poesía que corroe y que denuncia, pero desde el dolor propio: “Al balcón llegan pájaros / a comer migas de pan / que tiré horas antes / para que vinieran a alegrarme la mañana. / Se acercan primero con timidez, / picotean el suelo, / me miran de costado, / luego vuelan a otro balcón. /

No podría ser una parábola más pobre, / pero me hacen pensar en algo / que no tiene nada que ver con la alegría” (Chaves, en Corrales, 2007: 201).

Se trata de una poesía que sabe que algo anda mal, pero a la que no le interesa decir qué, ni mucho menos señalar rutas alternas. En este sentido, se trata también de una poesía de denuncia, en el sentido más rico de la palabra, en la medida en que realiza una de las actividades más subversivas que se pueden concebir hoy día: hablar desde un yo poético colectivo y desgarrado, desde los dolores propios. En sociedades de la competencia, como lo son las sociedades centroamericanas actuales, cuyos encargados de hacer circular la palabra declaran la muerte de las utopías, los sentimientos deben ser bloqueados, toda vez que deterioran las cualidades laborómanas de los sujetos, capaces de producir más cuanto menos sientan. De este modo, una poesía que hurga el dolor propio es una poesía disidente, y quizá y tanto como la poesía política centroamericana escrita en las décadas anteriores; al fin y al cabo, hablar de lo que está mal en el mundo sin filtrarlo por uno mismo es otra forma de evasión. Esta tesis de la omnipresencia de lo político ensombrece el concepto de poesía política como aquella que aborda temáticamente la pobreza o la guerra. Solo a partir de una visión tan pobre como esta última se puede reclamar a los poetas que escriban de sí mismos, como lo hace Carlos Francisco Monge cuando señala:

la poesía más joven (la que escriben los chicos de entre 25 y 30 años) es profundamente egoísta (casi egolátrica), y poco avezada en asuntos propiamente estéticos. En términos generales es una poesía muy confesional, discursivamente muy laxa, sin mayor elaboración estético-literaria (...). La falta de rigor, en alguna medida, la veo relacionada con la escasez de un discurso crítico sistemático, permanente y sólido. (citado en Boccanera, 2004: 153)

La poesía joven costarricense (cosa que Monge parece no entender) rehuye intencionalmente los discursos críticos y sistemáticos precisamente porque estos resultan obsoletos. En todo caso, como lo señala Chaves, “los escritores/ intelectuales respetables y progresistas en su vida, respetables hay que decirlo, si llegan a meter esa ideología en su obra se vuelven maniqueos, mesiánicos, moralistas” (Retana, 2008).

Ahora bien, es cierto que la poesía escrita después del año 2000 tiene un tono mucho más desencantado⁸ que la que se había escrito hasta esa fecha. ¿Es que acaso hay pura desesperanza en los poetas? Hasta cierto punto sí, pero eso en sí mismo no es un dato negativo, pues quizá y en estos días sea más razonable que la poesía no aspire a transformar el mundo, sino, de forma más discreta, a denunciar lo que está mal, empezando por la vida del poeta mismo. Se trata de una poesía que no quiere ser útil, transformar las instituciones, ni redimir a nadie. Una poesía, en fin, que no sirve para nada, como rezara el slogan de LAA.

Y es que en último caso ¿qué puede ser más subversivo en estos días que algo que no sirve para nada?

Notas

- ¹ La cuestión es un tanto más compleja, ya que como lo señala Karel Kosik “[t]oda obra de arte muestra un doble carácter en indisoluble unidad: es expresión de la realidad, pero simultáneamente crea la realidad, una realidad que no existe fuera de la obra o antes de la obra, sino precisamente sólo en la obra” (1967: 143).
- ² En Costa Rica ha habido excepciones aplaudibles en este sentido. Me refiero a la compilación de poesía en dos volúmenes realizada por el poeta colombiano-tico Armando Rodríguez Ballesteros en el marco del Programa Lunadas Poéticas (ciclo de lecturas organizados desde el 2002 en la Casa de Cultura Popular Figueres Ferrer), así como a la antología Martes de poesía en el Cuartel de la Boca del Monte, también en dos tomos, reunida por el poeta Osvaldo Sauma. En el prólogo de los dos volúmenes de las Lunadas, Rodríguez insiste en el carácter de muestra o semblanza de estos textos. Así, en el primer tomo de dicha compilación aclara el poeta: “[e]s oportuno mencionar que al salir a la luz una selección de poemas de diversos autores siempre es inevitable el archiconocido retruécano “no son todos los que están, ni están todos los que son” (...). En el presente caso, es un poco más sencillo para el compilador salvarse de esta infaltable habladería, porque la intención fue desde el principio incluir en esta muestra a todos los creadores que participaron en las sesiones del primer año de las Lunadas Poéticas” (Rodríguez, 2005: 11). Y en el segundo tomo añade: “es oportuno mencionar que la presente obra, escrita por el talento de cuarenta y tres poetas de nuestro medio costarricense, no ha sido seleccionada con la vocación específica del antólogo” (Rodríguez, 2006: 6). Este riesgo tomado por Rodríguez ha dado sus frutos, pues varios de los poetas dados a conocer en las Lunadas han publicado después en distintas editoriales. Lo mismo ocurre con la compilación realizada por Sauma, a la que él mismo caracteriza como “retrato hablado” (1998: 7) de las lecturas de los martes de poesía que se efectuaran a finales de los 90 en el Cuartel de la Boca del Monte.
- ³ Para el escritor argentino Jorge Boccanera, la crítica literaria, ya de por sí, constituye una “franja estancada” de las letras costarricenses. “Salvo honrosas excepciones —apunta este autor—, hace rato que el crítico de literatura dejó de ubicarse como puente entre el autor y el lector. (...) Resulta obvio que lo que se desea es una crítica abarcadora de los diferentes registros en danza, punzante sin pretender erigirse en verdad, transparente, es decir no condicionada por el poder ni enrarecida por el amiguismo, que sepa ubicar y compartir los ejes formales y argumentales de un determinado texto” (Boccanera, 2004: 31-33). Cabe mencionar que Boccanera no menciona cuáles son esas “honrosas excepciones”.
- ⁴ No es casualidad que, por ejemplo, uno de los trabajos compilatorios más comentados de la década de los 80 se titule Antología de una generación dispersa. Allí, los propios compiladores señalan: “[s]i en algo se puede ‘agrupar’ a esta generación, es precisamente en su incoherencia, su ambivalencia, su desincronización, su falta de polos directores y aglutinantes” (Jiménez, Bustamante y Gallardo, 1982: 10). No hay duda de que no se podría aseverar lo mismo de la generación de nuevos poetas surgidos a partir del 2000. Si bien no existe una homogeneidad estética (lo cual sería peligroso), sí hay en la producción poética costarricense posterior al 2000 una serie de rasgos que constituyen denominadores comunes. Adriano Corrales, en su antología ya célebre, por polémica, *Sostener la palabra*, caracteriza esta nueva poesía (la cual data para él de los 90 hasta nuestros días) como “experimental, contestataria, iconoclasta, alucinada (...) hippie o, a lo mejor, ‘outsider’” (Corrales, 2007: 9).

- ⁵ Para el propio Chaves, sin embargo, su poesía no es mejor ni peor que la escrita anteriormente en el país. Al respecto señala: “yo también me moví por lo que llamo las hormonas literarias y pensé que habían cosas ‘buenas’ y ‘malas’. Ahora sólo pienso que hay textos que me gustan y otros que no. La literatura no es matemática. No hay resultados correctos o incorrectos, hay opciones estéticas. A mí, en lo personal, me encanta que se haya dejado la idea de que la poesía tiene que SER de una forma. Que para escribir hay que sentarse y ponerse la camiseta de escritor y hablar diferente y forzar metáforas y etc. Me gusta que no se piense en el hecho de escribir como algo que tenga que dejar una obra maestra” (Retana, 2008).
- ⁶ El panorama de la nueva poesía costarricense lo completan algunos otros poetas formados sobre todo al amparo del taller Libertad bajo palabra e influenciados por la poesía política centroamericana, cierta poesía española contemporánea y algunos poetas nacionales como Adriano Corrales. Me refiero a Diego Mora, Bernardo Corrales, David Cruz, Diego Piedra y Alejandro Cordero.
- ⁷ Es de destacar la relación estrecha que guarda LAA con la revista *Kassandra*. El vínculo va más allá de la relación personal entre los staff de ambas revistas, y aún más allá de que el primer número de LAA se publique como un anexo adherido por un hilo al “Legajo # 12” de *Kassandra*: ambas revistas comparten un clima y una estética.
- ⁸ En narrativa esta posición está expuesta, de forma tal que probablemente devendrá paradigmática en los años por venir, en la novela *Te llevaré en mis ojos* de Rodolfo Arias Formoso.

Bibliografía

- Arias Formoso, R. (2007). *Te llevaré en mis ojos*. San José: EUNED/Legado.
- Boccanera, J. (2004). *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense 1970-2004*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Chaves, L. (1996). *El anónimo*. San José: Guayacán.
- _____. (1998). *Los animales que imaginamos*. México: CONACULTA.
- _____. (2001). *Historias Polaroid*. San José: Ediciones Perro Azul.
- _____. (2005). *Chan Marshall*. España: Visor.
- _____. (2006). *Asfalto*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Corrales, A. (2007). *Sostener la palabra. Antología de poesía costarricense contemporánea*. San José: Arboleda.
- Jiménez, C. M., J. Bustamante e I. Gallardo (1982). *Antología de una generación dispersa*. San José: Editorial Costa Rica.
- Kosik, K. (1967). *Dialéctica de lo concreto. Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo* (Trad. Adolfo Sánchez Vázquez). México: Grijalbo.
- Molina, M. (1999). *El abominable libro de las nieves*. San José: Ediciones Perro Azul.

Retana, C. (2008). [Entrevista con Luis Chaves]. San José.

Rodríguez Ballesteros, A. (2005). *Lunada poética*. San José: Andrómeda.

_____. (2006). *Lunada poética*. Vol II. San José: Andrómeda.

Sauma, O. (1998). *Martes de poesía en el Cuartel de la Boca del Monte*. Tomo 1. San José: Lunes.

_____. (1998). *Martes de poesía en el Cuartel de la Boca del Monte*. Tomo 2. San José: Lunes.