



De 'figurante' a protagonista: el panegírico del pueblo en *El cantar de los oficios* (2015), de Carlos Manuel Villalobos

From "figurant" people to protagonist: the tribute poem in *El cantar de los oficios* (2015), by Carlos Manuel Villalobos

Dorde Cuardic García
 Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica
 dorde.cuardic@ucr.ac.cr
<https://orcid.org/0000-0002-6448-9058>

Cristian Chaves Jaén
 Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia, Costa Rica
 Cristian.chaves.jaen@una.cr
<https://orcid.org/0000-0002-5814-2891>

Fecha de recepción: 21-08-2024

Fecha de aceptación: 08-03-2025

Resumen

Las figuras artísticas e intelectuales han sido tradicionalmente objeto de reflexión en la poesía encomiástica; en todo caso, y principalmente desde el siglo XX, ha comenzado a proliferar el panegírico al sujeto trabajador. El objetivo del presente artículo es ofrecer un análisis del poemario *El cantar de los oficios* (2015), de Carlos Manuel Villalobos, desde la coordenada genérica del retrato colectivo, en particular, desde el elogio de los oficios del pueblo, como individualidad y como colectividad. Gracias al discurso poético, el pueblo, en homenaje a su desempeño laboral, pasa de ser figurante a protagonista. Se analiza este poemario desde distintos planos, todos ellos al servicio del objetivo mencionado: el textual, el lingüístico, el estilístico (retórico), el formal externo (versificación), el semántico o temático, el intertextual y el enunciativo.

Palabras clave: poesía social, pueblo, poesía costarricense, poesía encomiástica, poesía conversacional

Abstract

The tribute poems have had artistic and intellectual figures to their object of reflection: However, and mainly since the 20th century, panegyrics to the working subject have begun to proliferate. The objective of this article is to offer an analysis of the collection of poems *El cantar de los oficios* (2015), by Carlos Manuel Villalobos, from the generic coordinate of the poetic portrait, in particular, from the praise of the people's trades, as an individuality and as a collective. Thanks to the poetic discourse, the people, in tribute to their work performance, go from being an extra to a protagonist, this collection of poems is analyzed from different levels, all of them at the service of the mentioned objective: the textual, the linguistic, the stylistic (rhetorical), the external formal (versification), the semantic or thematic, the intertextual and the declarative.

Key words: social poetry, folk, Costa Rican poetry, tribute poem, conversational poetry

1. Introducción: El pueblo en la historia literaria

El pueblo ha obtenido atención preferencial en la historia literaria desde el Romanticismo. Entendido como sujeto social, como individuo o colectivo, comenzó a acaparar el interés político y estético desde la desaparición del Antiguo Régimen. En el campo literario, surgieron corrientes como el Romanticismo social (véase, por ejemplo, Roger Picard, 2005), que atribuyeron condición de héroe al sujeto obrero y al desclasado. El “Prefacio” y los poemas de las *Baladas líricas* (1800, 1802), de William Wordsworth, aunque no le otorgan voz, proponen la representación del pueblo desde una dicción asimismo cotidiana, y la necesidad de expresar las emociones y sentimientos de lo que en aquel entonces se conocía como ‘gente sencilla’. Al perfilar genéricamente la figura del poeta, precisa que este último sujeto es una persona “dotada de una sensibilidad más viva, de mayor entusiasmo y ternura, que tiene un mejor conocimiento de la naturaleza humana”. (Wordsworth, 1999, p. 61). Guiado por estas motivaciones, el poeta dignifica el trabajo del pueblo y elogia la contribución que este último realiza para el buen funcionamiento y el bienestar general de la sociedad¹.

A su vez, Charles Baudelaire, en la sección “Cuadros Parisinos” de *Las flores del mal* (2006[1857]), en poemas dedicados al trapero, a una mendiga pelirroja, etc., buscó convertir a los sujetos desclasados en héroes de la modernidad, en su proyecto de extraer belleza de lo que la sociedad consideraba fealdad. En el costumbrismo de los tipos sociales también encontramos un interés por los oficios populares, ya sea desde una mirada proto antropológica, ya sea desde una posición satírica, aunque la enunciación de esta corriente impuso una relación de superioridad moral del enunciador frente a los sujetos representados, con el peligro concomitante de estetizar

la pobreza. Por su parte, las metáforas vinculadas a la tierra en la Generación del 98 para aludir a las tradiciones populares nacionales encuentran una conocida analogía en Miguel de Unamuno, en particular en “La tradición eterna”, ensayo de *En torno al casticismo* (1895), donde establece una equivalencia entre la vida cotidiana de la humanidad silenciada (la vida transhistórica, la tradición eterna), y el fondo silencioso del mar². El pueblo es la intrahistoria, el fondo o sedimento marítimo que muchas veces se encuentra oculto debajo de la superficie de los acontecimientos históricos.

Desde el ensayo antropológico, *The uses of literacy* (1957), texto fundador de los estudios culturales británicos, Richard Hogarth se ocupó de singularizar y traer a la primera línea del debate social a la familia de la clase trabajadora inglesa³. Fueron momentos de transición (hablamos de una época que se extiende desde 1930 hasta 1960) para una clase que en aquel momento estaba abandonando los lazos comunitarios del espacio rural y se integraba paulatinamente a los valores consumistas de la sociedad de masas. Quisiéramos destacar, de este último libro, el amoroso retrato de la madre de la familia de clase trabajadora, figura oscurecida por el patriarcado.

En el caso de la literatura costarricense, la noción de pueblo ha pasado por distintas fases. Por una parte, y en términos paradójicos, el costumbrismo consideró al pueblo, principalmente al campesino, como una Otredad del mismo país (representado con cierta condescendencia), pero que al mismo tiempo contribuía a definir y consolidar la identidad nacio-

2 Son muy conocidas estas ideas, que se reproducen a continuación: “Los periódicos nada dicen de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a conseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna. [...] Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras.” (Unamuno, 1996 [1895]: p. 63)

3 Este título se puede traducir por *Los usos de la alfabetización*, aunque ha sido publicado en español bajo el título *La cultura obrera en la sociedad de masas*.

1 Asimismo, y también desde el proyecto nacionalista del Romanticismo, recordemos la recuperación que realizó este poeta de las anónimas baladas populares anónimas.

nal (Magón, Aquileo J. Echeverría). En ocasiones, este costumbrismo llega a representar la pobreza y la miseria de los menesterosos, desde una visión parcialmente piadosa, como en *Por el amor de Dios*, de Luis Dobles Segreda (1928). La narrativa de escritores como Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas lo representó como una entidad monolítica, como obreros urbanos y agrícolas, como una clase social objeto de explotación por parte de las fuerzas del capitalismo. Desde la poesía, Jorge Debravo lo representó desde posiciones cercanas al existencialismo. Por lo que respecta a los oficios populares (que suelen materializar o concretar la -a veces- escurridiza noción de pueblo), además de Carlos Manuel Villalobos, es Erick Gil Salas, en *Las voces, los oficios y otras cosas* (2009), premio Aquileo J. Echeverría, quien se ha ocupado de representarlos. Por lo demás, diversos oficios se encuentran repartidos por distintas generaciones poéticas de la literatura costarricense⁴. Dos ejemplos nos permitirán reflexionar sobre dos modalidades diferentes del retrato poético en la poesía costarricense del siglo XX, uno dedicado a la figura del pueblo y el otro a la del intelectual. Por una parte, Arturo Agüero Chaves, en *Romancero Tico* (1940), ofrece romances narrativos de tono costumbrista en “Los lecheros de Coronado” (fechado en 1939), “La verdulera” (fechado en 1936) y “Lavanderas” (fechado en 1940). Por su parte, la sección “Retratos en llamas”, *Anillos en el tiempo* (1980), de Alfredo Cardona Peña, dedica poemas a otros tantos escritores, como Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire o Franz Kafka.

Décadas después, la poesía conversacional costarricense también se interesa por el pueblo. Según Rodríguez Cascante (2006, pp. 145-146), la poesía contemporánea cuenta con dos grandes tendencias constitutivas, la aurática, que rodea al arte poético de un aura ritual, y la narrativizante o conversacional; en esta última, una de sus modalidades es

⁴ Es distinta la semántica que ofrece este concepto en *Oficio de oficios* (2007), de Carmen Naranjo, que adopta el significado de manera o actitud (por ejemplo, “Oficio de tender la cama” significa “Manera acostumbrada de tender la cama”, u “Oficio de envejecer” alude a “Aprender a envejecer”).

la poesía de análisis social. Objeto de atención en el presente artículo, un relevante ejemplo de poesía conversacional de tema social es *El Cantar de los oficios* (2015)⁵, que en el marco de la biografía poética de Carlos Manuel Villalobos -formada, hasta el momento, por diez libros de poesía- se sitúa en su etapa intermedia.

La tendencia social también practica una crítica de la realidad imperante, al visibilizar y elogiar actores sociales ‘olvidados’ en la esfera de la opinión pública. También puede emprender, eventualmente, un elogio del pueblo anónimo que, contra viento y marea, y a pesar de las adversidades, trata de sostener el entramado de la realidad social. Carlos Manuel Villalobos nos ofrece un poemario desde esta tradición historiográfica de la poesía costarricense del siglo XX. ¿Bajo qué modalidad discursiva situar el poemario dedicado a la figura del pueblo? Desde el panegírico, que generalmente asociamos a los artistas y escritores. En el caso de la literatura costarricense, Eunice Odio homenajea a Louis Armstrong con motivo de su fallecimiento en “Satchmo Liróforo”, poema analizado por Cuardic (2023). En el campo literario español, por su parte, Leopoldo de Luis, tiene el mismo propósito en “Palabras después del poema (Homenaje a Octavio Paz)”, dedicado al escritor mexicano. Pero el panegírico no solo tiene por intención ensalzar a grandes personalidades públicas, sino al anónimo representante del pueblo.

2. El panegírico en *El cantar de los oficios* (2015)

¿Por qué se emplea el término ‘cantar’ en el título? Según el diccionario de la RAE (2001, p. 428), en la esfera de los géneros literarios, alude a la “[p]oesía

⁵ Además de este último, el poeta ramonense ha publicado hasta el momento *Los trayectos y la sangre* (1992), *Ceremonias de la lluvia* (1995), *El primer tren que pase* (2001), *Insectidumbres* (2009), *Trances de la herida* (2015), *Altars de ceniza* (2019), *Fosario* (2022), *Un río sonámbulo/A Sleep Walker River* (2023) y *Cambio de Dios* (2023). Rodríguez Cascante (2006: 153) sitúa a *Ceremonias desde la lluvia* (1995) y *El primer tren que pase* (2001), también de Carlos Villalobos, en esta última tendencia de la poesía social.

popular en que se referían hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales”, mientras que canto, para el mismo diccionario, supone la “[e]xaltación de algo o alguien.” (2001, p. 430). En estos términos, cuando la poesía contemporánea incorpora los términos ‘cantar’ y ‘canto’ pretende situar a los sujetos sociales representados -sometidos a cierta heroización- en la esfera de la leyenda, de la tradición, de la historia que se debe preservar. Esta poetización emplea el acto de habla del elogio. Además, y por influencia bíblica, el término cantar ha adquirido el significado de alabanza. Cuando en los rituales religiosos se entona “Elevemos cantos al Señor”, este enunciado adquiere el significado de “Elevemos alabanzas al Señor”.

Uno de los semas que incorpora la palabra “Cantar” es el de lo “popular”: el canto es poesía popular, surgida del pueblo o cuyo objeto o tema de representación es este último. De los oficios se dice específicamente que representan la sabiduría popular. Muchos de los que se poetizan en *El cantar de los oficios* se perfilan como prácticas que hunden sus raíces en la intrahistoria. En estos términos, una de las más recurrentes manifestaciones de la cultura popular tradicional es la práctica del oficio y su pervivencia. Además, con la elección de este término, ‘cantar’, se pretende dignificar estas prácticas ante una sociedad que las sitúa en el olvido. Frente al desinterés, y muchas veces ante la ausencia de un prestigio social y de una retribución económica justa, el poemario *El cantar de los oficios* destaca que estos últimos representan el sostén de la sociedad. Sin embargo, los oficios cuentan o una baja o nula retribución económica y se encuentran asociados muchas veces a la pobreza, tema social y literario que ha sido analizado por Ruth Cubillo en *Pobreza y desigualdad en la narrativa costarricense: 1850-1950*, 2021.

Además del título, llama la atención del crítico literario otro paratexto: las dedicatorias. Nos referimos a las que encabezan cada uno de los poemas, dirigidas en este caso a los representantes de estos oficios. Siguen la estructura “A...” más el artículo determinado y el nombre del oficio en plural: “A los

panaderos”; “A los zapateros”. ¿Quién enuncia las dedicatorias en los textos de un poemario? ¿El autor o la voz lírica? Genette (2001), quien ha dedicado algunas reflexiones a este último tópico, observa que en la mayor parte de los casos es el autor el que asume las dedicatorias. Por convención discursiva, esto último es lo que ocurre en *El cantar de los oficios*: la instancia lectora infiere que las dedicatorias remiten a la identidad del autor.

Villalobos decidió homenajear, en algunos poemas, a personas específicas con las que, a lo largo de su vida, tuvo oportunidad de interactuar cotidianamente. Por este motivo, en algunas ocasiones incorpora una doble dedicatoria, al colectivo y, asimismo, al individuo de este último con el que tuvo alguna experiencia compartida en el pasado. “Las costuras de antaño”, dedicado a las costureras, también lo está a la propia madre del autor; “Guardián del tiempo”, dirigido a los relojeros, ofrece otro a Carlos Brenes; “Petición al zapatero”, no solo lo está a este colectivo, sino también “A Jaridimos y su taller a domicilio en bicicleta”; “Secreto en la gaveta” no solo se dirige a las secretarías, sino también a Maru; “El hombre escarabajo”, es uno de los escasos poemas que carece de dedicatoria al colectivo, pero que incorpora una de carácter familiar, “A la memoria de mis antepasados en la mina de los 40 leones”. “La vendedora de esperanzas” cuenta con una sola dedicatoria, dirigida a un sujeto específico, el homenajeado en el poema, “A la vendedora que me vendió un llavero en San Pedro de Montes de Oca”, que nos habla del vínculo persona que tuvo con el autor.

La voz enunciativa busca que la instancia lectora aprecie los oficios con una nueva mirada, que se acerque amorosamente, dignifique y humanice al artesano, al obrero y al trabajador precario, marginal, ambulante. Para aludir a las personas tradicionalmente comprendidas bajo la categoría del pueblo, recuperamos el concepto de sujeto ‘figurante’, sin atributos, actor de relleno en el teatro social, que nos ofrece Georges Didi-Huberman en uno de sus últimos libros, *Pueblos expuestos-pueblos figurantes* (2014), dedicado a denunciar la sobreexposición es-

pectacularizada que el pueblo recibe de la hegemonía, y la subexposición que no solo han sufrido sus habilidades y capacidades, sino también su humanidad, su dolor, su sufrimiento. El pueblo ha sido casi siempre, en los relatos occidentales “algo parecido a un telón de fondo constituido de rostros, cuerpos, gestos.” (Didi-Huberman, p. 154). La paradoja de los sujetos figurantes consiste en que “tienen un rostro, un cuerpo, gestos bien característicos, pero la puesta en escena que los demanda los quiere sin rostro, sin cuerpo” (Didi-Huberman, p. 156). La voz enunciativa de *El cantar de los oficios* cumple el papel de transformarlos en actores activos, en agentes de la sociedad y de las representaciones culturales (donde no habían obtenido el centro de la atención).

Creo que *El cantar de los oficios* participa de la función política del lirismo poético de los definidos por Didi-Huberman como ‘poemas de los pueblos’, caracterizados por la función de inventar una belleza en la que estos últimos, “en algún momento, decidirán -o no- reconocerse.” (2014, p. 119). Carlos Manuel Villalobos crea belleza a partir de la humanidad de los sujetos que ejercen los oficios. La visión amorosa del poeta se puede discernir, por ejemplo, en “Oleo (Niño de Vallecas)”, de Vicente Aleixandre, procedente de su poemario *En un vasto dominio* (1962). La voz enunciativa de este último poema imagina el proceso de producción del cuadro, por parte de Velázquez, y el cariño con el que pinta al sujeto retratado: “La mano aquí lo pintó, o acarició/ y más: lo respetó, existiendo.” (2003, p. 205). Asimismo, Carlos Manuel Villalobos delinea con cariño y respeto la dedicación del trabajador a sus semejantes.

La voz enunciativa del poemario consiste en un sujeto observador-testigo que testimonia y elogia papeles sociales invisibilizados, desempeñados con amor y dedicación por sus protagonistas: “Agraria ceremonia” es un poema dedicado a los cogedores de café: “Paso a paso/poco a poco/ grano/ a grano/ va cayendo la lluvia vestida de rojo en el canasto.” (p. 81)⁶. La voz enunciativa otorga rango de experiencia

artística al desempeño manual del trabajador. El cogedor de café realiza un trabajo artesanal y trabaja amorosamente con sus manos, como un artista. Gracias a su trabajo, lo que manipula el trabajador queda sometido a la metamorfosis de la poetización, táctica que ya se ofrece desde el mismo título de los poemas. La vendedora ambulante es “vendedora de esperanzas” (p. 19); el cuidador de carros, “el ángel guachimán” (p. 21); la bailarina, una “oruga de fuego” (p. 28); el travesti de la zona roja, “una vendedora de orgasmos” (30); la prostituta, una “mujer de amor a mares”; el relojero, “un guardián del tiempo” (p. 36); el peluquero, “el soñador de los labios de Dalila” (p. 40); el mecánico, “el cirujano de los fierros” (p. 55); y el limpiabotas, “el duende de la calle” (p. 62). La dignificación del sujeto se realiza, como vemos, mediante el lenguaje metafórico.

Aunque domina en el poemario el panegírico, algunos poemas incorporan una visión socialmente crítica, tanto hacia una sociedad que crea injusticias, desigualdades e inequidades, como hacia sujetos que, con la expectativa de una ganancia ‘fácil’ y rápida, practican ilegales. La crítica de la sociedad cínica es ejercida por la voz enunciativa de “El duende de la calle”, poema dedicado al limpiabotas. La suciedad del calzado de su cliente simboliza, en realidad, su mancha moral, la sucia inmoralidad de la visión de mundo burguesa: “El limpiador de botas sabe/que todo zapato habla pestes de su dueño, /y si no fuera por el brillo brillando de su mano, / los andantes andarían solamente cuando nadie/los esté mirando.” (p. 62). En cambio, en “El vendedor de polvos mágicos”, dedicado al vendedor de droga del barrio, tiene un tono admonitorio, a medio camino entre la recriminación y la necesidad de que el interpelado recapitule su conducta irreflexiva. “¿Cómo fue que te metiste a bailar/en este patio de buitres y puñales?” (p.4) son versos que deben entenderse en el sentido de “¿En qué momento de irreflexividad, pequeño vendedor de drogas, llegaste a incorporarte en el tráfico de drogas, donde tienes la muerte asegura-

pertenece a la siguiente edición: Villalobos, Carlos. 2105. *El cantar de los oficios*. San José, Costa Rica: Uruk editores.

6 A partir de este momento, toda cita procedente del poemario

da?” La seducción del dinero conduce, según la voz enunciativa, a una espiral de violencia de la que el traficante nunca saldrá, así como a la condena de una muerte segura: “Ahora ya no hay nada que puedas hacer/para borrar este tatuaje. /Los zanates ya lo saben. /Los nudos de la horca ya lo saben.” (65). Es uno de los escasos poemas de *El cantar de los oficios* que apostrofa al sujeto de la representación poética, dirigiéndose a un tú genérico: el pequeño traficante de barrio. Esto tiene una justificación expresiva: toda reconvención o admonición se dirige al sujeto interpelado, quien asumirá o rechazará la enseñanza o el reclamo moral comunizado.

3. Análisis del poemario *El cantar de los oficios*

Al realizar en la presente ocasión un análisis del conjunto del poemario, metodológicamente hablando es más pertinente proceder desde los diferentes planos expresivos a partir de los que tradicionalmente ha sido investigado el discurso poético. Diversas son las propuestas de análisis de la poesía en sus distintos niveles, como son las procedentes de Eagleton (2010), Gómez Redondo (1994), López Casanova (1994), Luján Atienza (2007), Navarro Durán (2010) y Pérez Parejo y Cuardic García (2017). Seguimos a estos últimos, quienes distinguen el plano textual, el semántico, el formal externo (versificación), el lingüístico, el de la enunciación, el intertextual y, por último, el estilístico y simbólico.

3.1. Plano textual

Este plano se refiere a la estructura global del poemario, a su cohesión temática y argumental (Pérez Parejo, 2017, p. 676). *El cantar de los oficios* ofrece el panegírico de oficios y profesiones en 72 poemas. El poemario no se encuentra segmentado en secciones diferenciadas porque emplea el mismo modo enunciativo, el del elogio. Todos los poemas (de mediana extensión, en promedio, página y media) son panegíricos.

En *El cantar de los oficios* se presenta una inte-

resante relación intratextual entre el título y las dedicatorias. Mientras los títulos optan en numerosas ocasiones por alusiones trópicas a los oficios, es decir, los títulos son metáforas de los oficios, es en las dedicatorias donde se opta por designar literalmente a estos últimos. Parte de los dedicatarios responden a una colectividad femenina, precisamente mayoritaria en aquellos oficios que, en muchos casos, son los menos reconocidos, frente a sus contrapartidas masculinas: “A las vendedoras de lotería” (p. 11), “A las tejedoras” (p. 15), “A las cocineras” (p. 17), “A las lavanderas” (p. 26). En parte, estas dedicatorias cumplen con la función de anclaje, es decir, fijar un sentido referencial frente al título metafórico, orientando a la instancia lectora sobre el colectivo específico que será objeto del panegírico.

Algunos poemas incorporan epígrafes, como ocurre en “Oruga de fuego” (bailarinas), procedente de Gibrán Jalil Gibrán, en “Mujeres de amor a mares” (prostitutas), de Sor Juana Inés de la Cruz; en “El copero” (vendedor de copos), de Erick Gil Salas; y en “Afilador de colmillos” (afiladores), de Luis Chaves. “Pordiosero” es el único que no cuenta con dedicatoria (dirigida un colectivo o a un individuo), posiblemente porque hubiera representado un acto de cinismo, pero incorpora por contrapartida un epígrafe bíblico, procedente de *Proverbios*, 14:21, es decir, “Peca el que menosprecia a su prójimo; más el que tiene misericordia de los pobres es bienaventurado”, según la versión de la Reina-Valera de 1960.

3.2. Plano semántico

El plano semántico se refiere a los temas y subtemas que ofrece un poemario (Pérez Parejo y Cuardic García, 2017, pp. 676-7). Desde diversos procedimientos formales, enunciativos y retóricos (que se verán en sus correspondientes apartados), los poemas de *El cantar de los oficios* son textos descriptivos que proceden a poetizar el desempeño y el ejercicio de los distintos oficios homenajeados. También las ciencias sociales han contribuido a visibilizar a los trabajadores. Así, por ejemplo, Carlos Sandoval, desde el estudio antropológico *Sueños y sudores en*

la vida cotidiana: trabajadores y trabajadoras de la maquila y la construcción en Costa Rica (1997) ha reflexionado sobre las expectativas y las dificultades que encaran estos trabajadores. La misma táctica es emprendida por Carlos Manuel Villalobos desde el empleo del lenguaje lírico. Es lo que ocurre con la lavandera con “Manos lavando el río”: “Lleva ropa de paciencia en la canasta. Lleva ropa de amargura en la garganta.” (p. 27).

No es estrictamente necesario emplear la enunciación en primera persona del sujeto subalterno o marginal para que se le dignifique en las representaciones literarias y artísticas. Una buena prueba es el poemario de Villalobos, que incorpora una voz enunciativa externa. El principal propósito de esta última consiste, en una especie de peripecia o inversión de perspectivas o expectativas, en traer al primer plano de la reflexión poética a sujetos tradicionalmente excluidos o situados en segundo plano del espacio público y del interés estético. En el marco de las políticas de la representación ocupan un papel marginal. Es un viaje de descubrimiento del sufrimiento, la perseverancia y la supervivencia cotidiana de los representantes de los oficios populares, principalmente manuales, pero también de sus ilusiones y expectativas y del amor encauzado en sus actividades. En algunos casos, son oficios comunes como el del mecánico, el peón agrícola o el lechero; marginales, como ocurre con el pequeño vendedor de droga del barrio o el panteonero; o ‘extravagantes’, como el de la adivinadora. Algunos de ellos cuentan con una gran tradición literaria, como el pordiosero o el recolector de basura, figuras estetizadas en diversas épocas. Se deja campo en algunos poemas a oficios que han emergido en una Costa Rica orientada hacia la sociedad globalizada y el sector laboral terciario. Es el caso del *croupier*, que organiza el juego en los casinos, o el del guardaespaldas. Las profesiones hegemónicas no forman parte de la definición marxista de pueblo y, por esta razón están casi totalmente ausentes del poemario, con la excepción de los políticos. Otros se han convertido casi en trabajos arqueológicos, como le ocurre al telegrafista o al afilador de cuchillos.

Como ejemplo de la meditada *dispositio* del poemario, Villalobos organiza los oficios en grupos de poemas consecutivos, entre los que se encuentran los pertenecientes al ámbito deportivo (los dedicados al narrador deportivo, al entrenador, al árbitro y al boxeador), a la esfera religiosa (consagrados al rezaador, al predicador callejero, a la monja, al sacristán y al curandero), u oficios que la sociedad considera ínfimos o marginales (el limpiabotas, el vendedor de droga, el recolector de basura).

3.3. *Plano formal externo (versificación)*

La versificación del poemario es diversa, incluso al interior de cada poema de *El cantar de los oficios*. El ritmo de los poemas está enraizado, muchas veces, en el uso de paralelismos (y de las anáforas estróficas, dentro de estos últimos), así como por la alternancia de cláusulas cortas y largas. En el primer caso, el del paralelismo, si se elogia a un sujeto humano por medio de la metáfora, se empleará muchas veces la constante adición de enunciados cortos, como ocurre en “Pordiosero”: “No lleva dinero. No lleva zapato.” (p. 76); o en “Amando amante”, dedicado a los panaderos: “Es suave el musgo. Es suave el pubis.” (p. 43). En el segundo caso, el de la alternancia de versos cortos y largos, muchas veces se opta en particular por el versículo, propio de una poesía de carácter conversacional. Recordemos que el ritmo de la versificación está ligado al tono de la voz enunciativa. Se recurre ampliamente a la llamada línea poética complementaria, que se presenta cuando la extensión del verso sobrepasa el renglón tipográfico y la parte final del mismo se añade, como un extra, en una línea verbal adjunta, por lo general situada en el extremo derecho del espacio tipográfico, delimitado por un corchete (véase López Estrada, 1974). Se aprecia este último procedimiento en “Dios, la tejedora”, “La vendedora de esperanzas” y “Por si las moscas”. Veamos un ejemplo de este último poema: “Las moscas vienen en tropel, en pareja, en / [familia” (p. 23).

3.4. *Plano lingüístico*

Este plano se refiere a la sintaxis y al léxico que ofrecen los poemas (Pérez Parejo y Cuvardic García, 2017, pp. 681-682). El tiempo verbal que domina es el presente del indicativo del verbo ser. Esto tiene su razón de ser en el hecho de que estos poemas tratan de definir la identidad, literal o metafórica, de los sujetos aludidos, principalmente desde la metáfora, y el principal verbo de identidad en español es 'ser'. Por esta razón también abundan las oraciones de verbo copulativo con sujeto implícito, como es el caso del poema dedicado al ángel guachimán: "Es una sombra. Es un gendarme. /Es un rostro que ladra en el espejo de los carros. /.../ Es un ángel que espera un ángel/ que lo salve cada noche" (p. 21), o al espantador de moscas de Masaya: "Es el rostro mortal de la Medusa/ batiendo las serpientes. /Es el diablo que ruge/con su trueno de serpientes. /dos." (p. 22).

Son oficios, muchos de ellos manuales, que se ejecutan en la temporalidad laboral cotidiana, y el tiempo verbal más pertinente para representar esta continuidad y rutina es el presente iterativo. Cuando se describe o metaforiza la acción de un oficio no solo se pretende expresar que se ejecuta 'hoy', en el presente de la enunciación, sino repetidamente, día tras día.

3.5. *Plano de la enunciación*

En este plano se trata de responder a las siguientes preguntas: "¿Quién habla en el poema? ¿Cuál es su identidad? ¿Qué rol psicológico adopta?" (Pérez Parejo y Cuvardic García, 2017, p. 682). El yo lírico está familiarizado con los oficios elogiados en los poemas, ya sea porque interacciona regularmente con estos últimos o porque forman parte de su cotidianeidad. Como ya vimos, algunas dedicatorias aluden a la interacción regular de la voz enunciativa con representantes de estos oficios, o con algún contacto fugaz, verbal o auditivo, que tuvo con estos últimos en el espacio público. Así, en el poema "Por si las moscas", la dedicatoria se ofrece "Al espantador

de moscas de Masaya, Nicaragua" (p. 22). Por inferencia, se parte del supuesto de que Carlos Manuel Villalobos observó a este sujeto en una visita a la ciudad nicaragüense, al que poetiza a través de la voz refractada de la voz lírica. Por supuesto, el autor no es la voz lírica. Sin embargo, la génesis de algunas experiencias expresadas por la voz lírica se origina en el biografía del autor, en su contacto cotidiano con sujetos específicos. En otras ocasiones, se menciona explícitamente la relación cotidiana fugaz que la voz lírica ha tenido con los tipos sociales genéricos protagonistas del poema. Es el caso de "El copero", el vendedor de copos, que forma parte de su infancia, como se afirma en la dedicatoria: "A la memoria del copero que conocía de niño" (p. 35). Como señala Villalobos (comunicación por correo electrónico):

En *El cantar de los oficios* me propuse hacerles un tributo a ciertas ocupaciones que ligo con personas cercanas, tales como mi madre, que está presente en el poema, dedicado a las costureras, o mi padre, que fue boyero. Están aquí referenciadas tácitamente personas que conocí en la niñez, como el rezador al que le pagaban por decir rosarios o la sobadora que curaba enfermedades con menjurjes y masajes. Más allá del ámbito de los oficios tradicionales, dedico algunos de los textos a los que se ocupan del arte o el deporte y a quienes perviven como pordioseros o se ven obligados a ejercer la prostitución o vender sustancias ilícitas. Intento retratar el escenario de las resistencias humanas y las diversas estrategias populares para sobrevivir en contextos de exclusión. En cierto sentido este es un libro de admiraciones. Los dedicados son personas reales que forman parte de mi entorno. Valoro la voluntad o la pasión que los motiva y me solidarizo con sus esfuerzos. A través de estos elogios retrato la cotidianidad.

La voz lírica alude a los sujetos homenajeados en tercera persona. El canto o alabanza es proferido por un enunciador que quiere elogiar a un tercero (en este caso, al oficio en sí mismo y a sus representantes específicos) ante un destinatario, en este caso, el lector implícito y el lector empírico del poemario. Si bien en todo canto se presenta la empatía o simpatía y el enunciador busca compartir con el destinatario su entusiasmo, respeto y cariño hacia los sujetos representados, el elogio también implica cierto distanciamiento, cierta objetivación, al quedar sometido el sujeto o el colectivo representado a cierto grado de estetización, poetización o, incluso, de heroización.

¿Qué tono adopta la voz enunciativa? Recordemos que forma y contenido forman una unidad inextricable. Es un presupuesto definidor del texto literario que se conoce en la teoría literaria como decoro estilístico, como señala la poética clásica (el *Arte poética* de Horacio, por ejemplo). La intencionalidad, el contenido, debe corresponderse con la elección de un tono expresivo o estilístico. Según estos parámetros, podemos caracterizar el modo empleado por el enunciador en *El cantar de los oficios* como propio del panegírico, mientras que el tono es amoroso, poético, dignificador⁷.

3.6. Plano intertextual

También podemos considerar el plano de análisis intertextual (Pérez Parejo y Cuvardic García, 2017, p. 685). ¿En qué tradición literaria podemos situar *El cantar de los oficios*? La intertextualidad de este poemario responde a toda aquella poesía

7 Como señala Eagleton (2010: p. 143), este último “indica una modulación de la voz que expresa una actitud particular o un sentimiento. Es uno de los puntos donde los signos y las emociones se entrecruzan. Por esto el tono puede ser de superioridad, abrupto, refinado, lúgubre, desenfadado, adulator, cortés, entusiasta, autoritario y demás matices. Pero no resulta fácil en poesía distinguir el tono del modo, que, según el diccionario, se define como la actitud o sentimiento que presenta una actitud o un ser. Podríamos decir que el modo de «Mariana» es melancólico, mientras que su tono es tétrico o lúgubre.”

latinoamericana y española que elogia al trabajador, al activista, al guerrillero, al campesino, al obrero, al proletario. No podemos dejar de mencionar a José Francisco Sibaja, el personaje de *Mamita Yunai* (1940), de Carlos Luis Fallas, ficcionalización del propio autor, que Pablo Neruda homenajeó en su *Canto General* (1950), así como la “Oda a los poetas populares” (*Odas elementales*, 1954), del poeta chileno.

A este retrato del pueblo como sujeto individual o colectivo que practica con dignidad sus actividades laborales ofrecerá una importante contribución el neorrealismo literario, como ocurre con la narrativa del español Ignacio Aldecoa, cuya producción global estuvo dedicada a los marineros (la novela *Gran Sol*, 1963), a los boxeadores (el cuento *Young Sánchez*, 1957), a los segadores (el cuento “Seguir de pobres”, 1953), así como el neorrealismo cinematográfico, con hitos como los de Vittorio de Sica (*Ladrón de Bicicletas*, 1945)⁸.

Por otra parte, los poetas que pertenecen al circuito editorial de la literatura escrita también se han ocupado de representar al pueblo. José Hierro dedica “Réquiem” (*Cuanto sé de mí*, 1957) al emigrante español anónimo (singularizado en Manuel del Río, fallecido en Estados Unidos). Gabriel Celaya escribe “A Andrés Bastera” (2000, p. 265-269), de *Las cartas boca arriba* (1951), que se puede vincular con “Siervos” (2002, pp. 238-239), de *De un momento a otro (Poesía e historia)* (1938), de Rafael Alberti, donde la voz enunciativa se dirige al empleado de la familia. Podemos incorporar en esta tradición el poema “Manos de obrero” (*Lagar*, 1954), de Gabriela Mistral, o “Alto jornal” (*Conjurios*, 1958), de Claudio Rodríguez. En este último caso, desde el panegírico, la voz enunciativa reescribe el tópico del *Beatus Ille*, ya no en términos de la búsqueda de la vida descansada en el campo, sino del ejercicio de un trabajo manual gratificante y creativo que contribuya a en-

8 Recordemos también la dignificación de los empobrecidos campesinos del medio oeste norteamericano en la época de la gran depresión en ensayos fotográficos como *You have seen their faces* (1937), de Erskine Caldwell y Margaret Bourke-White, o *Let us now praise famous men* (1941), de James Agee y Walker Evans.

riquecer la humanidad del que lo ejerce, alejado del alienado desempeño del obrero. En “Patria de cada día” (*Teatro real*, 1957), de Leopoldo de Luis, silva arromanzada, destaca el conciso panegírico dirigido al desempeño de diversos oficios (el carpintero, el albañil, el impresor de tinta, el campesino, el pescador, el leñador, el minero, el artista). La patria se hace a través del trabajo y este último es manual. Por último, en la literatura mexicana podemos identificar poetas que representaron los oficios populares, como Rosario Castellanos.

En el orden arquitectural (Genette, 1989), algunos moldes genéricos conocidos son resignificados por Carlos Manuel Villalobos. En “Petición al zapatero” se resignifica el padrenuestro: “Danos hoy nuestro paso de cada día” (p. 37). Por su parte, “Recomendaciones para el cuidado de los niños”, emplea el estilo de un manual de instrucciones, táctica por lo demás, muy utilizada en la ficción y en la poesía contemporánea (véase, por ejemplo, en el primer género, “Manual del hijo muerto”, de la colección de relatos *De Fronteras* (2007), de la escritora salvadoreña Claudia Hernández, e “Instrucciones para contar muertos”, de *Antígona González* (2012), de la escritora mexicana Sara María Uribe Sánchez.

3.7. Plano estilístico y simbólico

Otro plano de análisis es el estilístico y simbólico (Pérez Parejo y Cuvardic García, 2017, pp. 687-8). ¿Qué procedimientos emplea Carlos Manuel Villalobos para expresar el panegírico de estos oficios? Son retratos poéticos, poemas de mediana extensión que esbozan o bosquejan su singularidad humana y laboral. El retrato, tanto en poesía como en prosa, incorpora tanto prosopografía (descripción del físico y de la conducta del personaje) como etopeya (o perfil psicológico), como bien explica Senabre (1997: 9-11) en su estudio introductorio sobre este género. Si bien el retrato poético quedó codificado por la poesía petrarquista (García Gavilán, 378-88), también es cierto que este subgénero ha traspasado la barrera temporal del Clasicismo. En particular, Chen (2007: 64-65) considera que son dos los momentos

en los que el retrato poético toma auge, en la poesía amorosa de origen petrarquista del Siglo de Oro y en el modernismo⁹.

Como cantar, este poemario emplea recursos rítmicos que aspiran a la musicalidad lírica, como la anáfora y otras figuras retóricas sintácticas de repetición. Su semántica radica en enfatizar la contribución de cada uno de los oficios a la hora de convertir el mundo en un espacio más humano. En otras palabras, las figuras de repetición constituyen un área adecuada para el panegírico. Cuando se alaba o elogia un oficio se enumeran -como en una letanía- las actividades que emprende este último en la vida cotidiana. No se trata de la repetición del trabajo mecanizado, alienante, sino del trabajo artesanal, que puede ser ejercido al ritmo temporal que decide el propio ser humano, a diferencia del ritmo mecánico de la máquina. En estos términos, la repetición amorosa de la labor artesanal -cotidiana, iterativa- tiene su contrapartida expresiva en el uso de figuras retóricas de repetición. Lo vemos en el uso combinado del paralelismo y la anáfora, como en “Canción para soñar despierto”, dedicado a las vendedoras de lotería: “Ella vende el número del pato/ (...) /Ella vende quinceañeras/ (...) /Ella vende el número del Eros” (p. 12); o en “Las costuras del sueño”, dedicado a las costureras: “Luego corta. Luego une. Luego pega” (p. 13).

A veces este paralelismo sintáctico se inicia -en versos consecutivos- con el uso de anáforas y continúa con las distintas metáforas que designan al representante del oficio, como en “Brinca, brama”, dedicado a los montadores de toro: “Es un toro de embestir a muerte. /Es un mazo de tumbar murallas. /Es el aspa de un molino. /Es el golpe de las hachas en la ceja del rival.” (p. 113). O en “Manos lavando

⁹ Diversos especialistas han estudiado el retrato poético en la historia de la poesía, en distintos contextos culturales: el *Coro de las musas* (1672), de Miguel de Barrios, por García Gavilán (2005); Sor Juana Inés de la Cruz, por Sabat de Rivers (1984); en Catalina Ramírez de Guzmán, por Saracho Villalobos (2013). Asimismo, incluso ha sido objeto de atención el antirretrato poético, como en “Retrato del hombre que me vigila”, de Josefina Leyva, estudiado por Chen (2007).

el río”, sinécdoque de las lavanderas: “Lleva ropa de paciencia en la canasta. /Lleva ropa de amargura en la garganta.” (p. 27).

Asimismo, se recurre al *políptoton*, es decir, a la repetición con variación (que consiste en emplear consecutivamente palabras con la misma raíz, pero con diferente desinencia). Es el caso de “Los motores del vicio”, dedicado a los pisteros: “De tanto correr corriendo” (p. 45); o en el título y en los versos de “Amando amante”, focalizado en los panaderos. El árbitro, protagonista de “Ángel de piedra en mano”, es “un águila que mira mirando con lupa/ las hormigas de la carne.” (p. 111). La semántica que transmite el *políptoton* o derivación es la de la iteratividad, la constancia y la perseverancia en el desempeño del oficio.

Como se evidencia en el título de muchos poemas, en el plano trópico se emplea sobre todo la metáfora: “La vendedora de orgasmos” es el travesti de la zona roja; El “Guardián del tiempo”, el relojero; “El cirujano de los fierros”, el mecánico; “El duende de la calle”, el limpiabotas; “El abridor de libertades”, el cerrajero; El “Cazador de pasajeros”, el taxista; “El domador del fuego”, el bombero; “El espantador de la muerte”, el curandero; “La alumbradora de la luz”, la partera; y “El cazador de la luz”, el fotógrafo.

La metáfora llega a estructurar muchas de las imágenes de los poemas. En “Guardián del tiempo”, “los relojes son tijeras” (p. 36). En “Oruga de fuego”, la bailarina “es una oruga/ que se desgaja el vientre y se convierte en llama.” (p. 29). “El soñador de los labios de Dalila”, dedicado al peluquero, consiste, casi exclusivamente, en una enumeración de metáforas: “Un cincel es la tijera. /Una gubia es la navaja. / (...) /El peluquero es un labrador/de caminos en el bosque;/es un filósofo que afila el filo de lo bello, /un jardinero que poda/el musgo que se enreda en la cabeza.” (p. 40); el carnicero “es un íntimo profeta de las vísceras/.../ (...) un sabio de la posta, / un astrólogo que sabe el movimiento lunar de las entrañas, /un minero que sabe cavar un túnel por debajo de los huesos” (p. 53). Por último, el árbitro “[e]s el grillo guardián de los torneos.” (p. 111).

La sinécdoque es otro recurso trópico importante, así como la metonimia. Recordemos que muchos oficios cuentan con símbolos (sinécdoques) unidos indisolublemente al desempeño de los trabajadores (es el caso de las manos en muchos oficios manuales). En “Los dictados de la piedra”, dedicado a los peones de construcción, la mano es el símbolo que estructura el poema, junto con el andamio (pp. 47-48). Por su parte, la sonrisa del trabajador es un símbolo de la cordialidad de trato con el cliente en “Y siempre buenos días”, focalizado en los pulperos: “y siempre la sonrisa” (p. 39). Asimismo, los instrumentos y la vestimenta que manejan son metonimias, procedimiento que emplea la contigüidad física o existencial.

4. Conclusiones

Desde la propuesta historiográfica de Rodríguez Cascante, *El cantar de los oficios* (2015) pertenece a la etapa de la poesía conversacional de tema social de Carlos Manuel Villalobos. A su vez, y en el marco de la biografía poética de este último, este poemario marca una diferencia, tanto frente a los poemarios que publicó previamente como a los posteriores¹⁰. En libros previos como *Ceremonias de la lluvia* (1995), analizado por Vallejos Ramírez (2015), y *El primer tren que pase* (2001) se ofrece la textualización de su experiencia biográfica. Su poesía da un giro en el 2009, cuando publica *Insectidumbres*, una ruptura experimental frente a poemarios previos, en el que los insectos representan una excusa para plantear preguntas de carácter existencial. Este último poemario se centra en tópicos como la ecología, la biología o la entomología, desde el discurso alegórico.

El cantar de los oficios supone un giro en su producción, ya que el poeta ramonense realiza una investigación de otra naturaleza, en la que mezcla lo personal y lo social. Algunos de los oficios tienen que ver con su experiencia individual, con personas cercanas a su cotidianeidad, pero más que todo es un

10 Los comentarios de este párrafo referidos a la biografía literaria de Carlos Villalobos proceden de una entrevista personal con el autor.

homenaje a personas que se dedican a oficios poco reconocidos. La intencionalidad de Carlos Manuel Villalobos es visibilizar estas ocupaciones.

Además de *El cantar de los oficios*, en el 2015 publica *Trances de la herida* (2015), poemario en el que regresó a temas personales y existenciales. En el 2019, con *Altars de Ceniza*, el poeta ramonense ofreció temas vinculados a la esfera de lo religioso y de lo mítico, y en *Cambio de Dios* (2023), temas vinculados a la identidad indígena. En el 2022, con *Fosario*, regresa a los temas personales y familiares de sus primeros poemarios, como ocurre también en *Un río sonámbulo*, publicado en el 2023.

A nivel retórico-simbólico, predominan las metáforas (frente a las sinédoques y metonimias), así como a las figuras de repetición (paralelismo sintáctico, anáfora, poliptoton o variación); a nivel enunciativo, emerge un yo lírico que, a partir del contacto cotidiano con diversos colectivos, se encarga de elevar un panegírico sobre la función que ocupan en la sociedad; a nivel semántico-temático, predomina la representación de oficios urbanos; y, por último, a nivel formal externo (versificación), domina tanto el versículo como el verso corto.

Frente a la subexposición tradicional que han sufrido estos oficios, Carlos Manuel Villalobos visibiliza y convierte en objeto de reflexión poética a los taxistas, los guardaespaldas, las costureras, los guachimanes, los peones de la construcción. Son sujetos que, gracias al compromiso con sus semejantes, a las habilidades que despliegan y a la delectación amorosa con la que practican sus conocimientos, su sabiduría cotidiana y su saber hacer (adquirido a partir de la intuición y de la costumbre), permiten que el mundo sea un espacio más humano. Carlos Manuel Villalobos se convierte en nuestro embajador y, con este poemario, expresamos el inmenso agradecimiento que tenemos con el pueblo, en el que finalmente quedamos todos integrados. Este poemario nos sacude de nuestra modorra perceptiva y propone a la instancia lectora que edifiquemos un mundo más solidario.

5. Bibliografía

- Agee, J. y Evans, W. (1969). *Let us now praise famous men: Three tenant families*. Houghton Mifflin.
- Agüero Chavez, A. ([1992] 1940). *Romancero Tico*. Editorial Fernández Arce.
- Alberti, R. (2002). *Con la luz primera. Antología de verso y prosa (Obra de 1920 a 1996)*. Editorial Edaf.
- Aldecoa, I. (1963). *Gran Sol*. Editorial Noguer.
- Aldecoa, I. (1973). *Cuentos completos*. Alianza Editorial.
- Aleixandre, V. (2003). Oleo (Niño de Vallecas). En V. Gaos (Ed.), *Antología del grupo poético del 1927* (24ª ed., pp. 204-205). Cátedra.
- Caldwell, E., y Bourke-White, M. (1995) [1937]. *You have seen their faces*. University of Georgia Press.
- Cardona Peña, A. (1981). *Anillos en el tiempo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Celaya, G. (2000). A Andrés Bastera. En *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)* (pp. 265-269). Biblioteca Nueva.
- Chen Sham, J. (2007). El desenmascaramiento del régimen cubano: el antirretrato poético de Josefina Leyva. *Revista Pensamiento Actual*, 7(8-9), 64-69.
- Cubillo, R. (2021). *Pobreza y desigualdad en la narrativa costarricense: 1850-1950*. EUCR.
- Cuvardic García, D. (2023). "Écfrasis musical en 'Satchmo Liróforo': Eunice Odio y su poema-homenaje a Louis Armstrong". *Centenario de Fuego. Nuevas apro-*

- ximaciones a la producción literaria de Eunice Odio*. R. Campos López y A. Víquez Jiménez, eds. Editorial UCR, 77-87.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Editorial Manantial.
- Dobles Segreda, L. (1928). *Por el amor de Dios* (2da ed.). Librería Lehmann.
- Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Akal.
- Evans, W. y Agee, J. (2001) [1941]. *Let us now praise famous men: Three tenant families*. Houghton Mifflin Company.
- Fallas, C. L. (2024). *Mamita Yunai*. Cátedra.
- García gavián, I. (2005). Una aproximación a los retratos poéticos femeninos en el Coro de las musas de Miguel de Barrios. Juan José Alonso Perandonés, Juan Matas Caballero y José Manuel Trabado Cabado (coords.). *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*. Universidad de León.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, Trad.). Taurus.
- Gil Salas, Erick. 2009. *Las voces, los oficios y otras cosas*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Gómez Redondo, F. (1994). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Editorial Edaf.
- Hogarth, R. (1957). *The uses of literacy: Aspects of working-class life with special reference to publications and entertainments*. Chatto & Windus. [existe una traducción en español: Hogarth, R. (2013). *Lacultura obrera en la sociedad de masas*. Siglo XXI Editores].
- Horacio (2012). *Arte poética*. Cátedra.
- López-Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Ediciones Colegio de España.
- López Estrada. (1974). *Métrica española del siglo XX*. Gredos.
- Luis, L. de. (1979). Palabras después del poema (Homenaje a Octavio Paz). *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345, 331-332.
- Luis, L. de. (2000). Patria de cada día. En *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)* (p. 551). Biblioteca Nueva.
- Luján Atienza, Á. L. (2007). *Cómo se comenta un poema*. Editorial Síntesis.
- Mayoral, J. A. (1994). *Figuras retóricas*. Editorial Síntesis.
- Mistral, G. (1975). *Poesías* (E. Diego, Selección y prólogo, 2da ed.). Casa de las Américas.
- Naranjo, Carmen. (2007). *Oficio de oficios*. San José, Costa Rica: Editorial Osadía.
- Navarro Durán, R. (2010). *Cómo leer un poema*. Ariel.
- Neruda, P. (1954). *Odas elementales*. Editorial Losada.
- Pérez Parejo, R. y Cuvardic García, D. (2017). Algunas constantes de la poesía centroamericana contemporánea escrita por mujeres: de objeto a sujeto literario. *RILCE*, 33(2), 671-694.

- Picard, R. (2005). *El Romanticismo social* (3ª ed.). FCE.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22ª ed.). Real Academia Española.
- Riegl, A. (2009) [1902]. *El retrato holandés de grupo*. La balsa de la Medusa.
- Rodríguez. (1998). *Don de la Ebriedad y Conjuros*. Edición, introducción y notas de L. García Jambrina. Castalia.
- Rodríguez Cascante, F. (2006). La poesía costarricense contemporánea y el campo discursivo conversacional. *Káñina*, 30(2), 145-161.
- Rubio, F., & Urrutia, J. (2000). Introducción. En L. de Luis, *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)* (pp. 7-109). Biblioteca Nueva.
- Sabat de Rivers, G. (1984). Sor Juana y sus retratos poéticos, *Revista Chilena de Literatura*, 23, 39-52.
- Sandoval, C. (1997). *Sueños y sudores en la vida cotidiana: trabajadores y trabajadoras de la maquila y la construcción en Costa Rica*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Saracho Villalobos, J. T. (2013). La *descriptio puellae* y el retrato poético, génesis y análisis de la obra de Catalina Clara Ramírez de Guzmán, *Revista de Estudios Extremeños*, LXIX (III), 1503-1546.
- Senabre, R. (1997). *El retrato literario (Antología)*. Colegio de España.
- Unamuno, M. de. (1996). *En torno al casticismo* (Introducción de J. Juaristi). Biblioteca Nueva.
- Vallejos Ramírez, M. (2015). Introspección y conciencia ecológica en Ceremonias desde la lluvia. *Káñina*, 39(1), 177-185.
- VV.AA. (2018). *Estos días azules y este sol de infancia*. Poemas para Antonio Machado. Madrid: Visor.
- Villalobos, C. M. (1992). *Los trayectos y la sangre*. Ediciones Zúñiga y Cabal.
- Villalobos, C. M. (1995). *Ceremonias de la lluvia*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Villalobos, C. M. (2001). *El primer tren que pase*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Villalobos, C. M. (2009). *Insectidumbres*. Editorial Alma Mater.
- Villalobos, C. M. (2015a). *El cantar de los oficios*.: Uruk Editores.
- Villalobos, C. M. (2015b). *Trances de la herida*. Ediciones Uruk.
- Villalobos, C. M. (2019). *Altars de ceniza*. Editorial Amargor
- Villalobos, C. M. (2022). *Fosario*. Nueva York Poetry.
- Villalobos, C. M. (2023a). *Un río sonámbulo/A sleep Walker river* (Edición bilingüe). Editorial Dalya.
- Villalobos, C. M. (2023b). *Cambio de Dios*. Festival Internacional de Poesía de Puerto Rico; Editorial Arboleda.
- Wordsworth, W. (1999). Prólogo. En *Baladas Líricas (Ediciones de 1800 y 1802)*. Editorial Visor.

6. Anexo 1. Poemas de *El cantar de los oficios*

Título del poema	Oficio
Canción para soñar despierto	Vendedoras de lotería
Las costuras del sueño	costureras
Dios, la tejedora	tejedoras
Ella sabe	cocineras
La vendedora de esperanzas	Vendedora callejera
El ángel guachimán	Cuidadores de carros
Por si las moscas	Espantador de moscas
Cuentos de carta	A los carteros
Manos lavando el río	Lavanderas
Orugas de fuego	A las bailarinas
La vendedora de orgasmos	Travestis de la zona roja
Mujeres de amor a mares	Mujeres de la vida (prostitutas)
El copero	El vendedor de copos
Guardián del tiempo	Relojero
Petición al zapatero	Zapatero
Y siempre buenos días	Pulpero
El soñador de los labios de Dalila	Peluquero
Menú de auxilio	Salonero
Amando amante	Panadero
Los motores del vicio	Pistero
Los dictados de la piedra	Peón de construcción
Soldaduras de alquimia	Soldador
Los pájaros de plata	Cajeras y cajeros
Los carnales secretos de la vida	Carnicero
El cirujano de los fierros	Mecánico
Secreto en la gaveta	Secretaria
La cara de la cara en la oficina	Recepcionista
Recomendaciones para el cuidado de los niños	Babysitter
El duende de la calle	Limpiabotas
El vendedor de polvos mágicos	
El espejo oculto	Recolector de basura

Afilador de colmillos	Afilador
El beso que besa en el camino	Camioneros
Los guardianes de la espalda	Guardaespaldas
El mandador	Policía
Pordiosero	Mendigo
La jornada	Peón agrícola
Agraria ceremonia	Cogedor de café
Señor de bueyes	Boyero
Aserrín	Leñador
La suerte del lechero	Lechero
El hombre escarabajos	Mínero
El abridor de libertades	Cerrajero
El beso marinero	Navegante
Vuela una sonrisa	Azafata
Cazador de pasajeros	Taxista
Entonces un baqueano	Baqueano
Hombre en andas	Político
El portero de la muerte	Panteonero
La clave del mensaje	Telegrafista
El azar	Crupiere
Brinca, brama	Montador de toro
Juega la palabra	Narrador deportivo
El arte de afinar talentos	Entrenador
Ángel de piedra en mano	Árbitro
El último round	Boxeador
Tutti fratelli	Cruzrojista
El domador del fuego	Bombero
El cronista de Dios	Rezador
El anunciador del fin del mundo	Predicador callejero
Novia de Dios	Monja
El guardián de la sacristía	Sacristán
El espantador de la muerte	Curandero
La alumbradora de la luz	Partera
Manos de alivio	Sobadoras

Guardianas de hace siempre

Sala de masajes

La risa

El cazador de la luz

Arte sano

Un tambor de amar a mares

El idioma de la luz

Adivinadora

Masajista

Payasos

Fotógrafos

Artesanos

Músicos

Pintores