

**Construir una literatura costarricense. Crítica literaria, escritores y la Editorial Costa Rica, 1950-1980**



Diana Rojas Mejías

**Construir una literatura costarricense. Crítica literaria, escritores y la Editorial Costa Rica, 1950-1980**





© EUNA Editorial Universidad Nacional Heredia, Campus Omar Dengo, Costa Rica Teléfono: 2562-6754 / Fax: 2562-6761 Correo electrónico: euna@una.ac.cr

Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)

La Editorial Universidad Nacional (EUNA) es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA)

© Construir una literatura costarricense. Crítica literaria, escritores y la Editorial Costa Rica, 1950-1980

Diana Rojas Mejías.

Dirección editorial: Alexandra Meléndez C. amelende@una.ac.cr

Diseño de portada: Mundo Creativo

CR860.9004

R741c Rojas Mejías, Diana, 1989-

Construir una literatura costarricense : crítica literaria, escritores y la Editorial Costa Rica, 1950-1980 / Diana Rojas Mejías. -Primera edición. -Heredia, Costa Rica : EUNA, 2022.

290 páginas : ilustraciones en blanco y negro ; 21 cm

ISBN 978-9977-65-643-4

1. CRÍTICA LITERARIA 2. LITERATURA COSTARRICENSE 3. ESCRITORES 4. EDITORIAL COSTA RICA 5. HISTORIA 6. ASPECTOS SOCIALES 7. ASPECTOS CULTURALES I. Título

De conformidad con el Artículo 16 de la Ley N.º 6683, Ley sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, se prohíbe la reproducción parcial o total no autorizada de esta publicación por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, con excepción de lo estipulado en los artículos N.º 70 y N.º 73 de la misma ley, en los términos que estas normas y su reglamentación delimitan (Derecho de cita y Derecho de Reproducción con fines educativos).



## Contenido

Presentación	11
Capítulo I. Los contornos de un concepto. Construcciones discursivas de la <i>literatura costarricense</i> en el proyecto político del Estado, 1950-1970... ..	21
Introducción.	21
Contextualización del objeto de estudio... ..	23
En busca de la <i>literatura costarricense</i> .....	31
Los contornos de un concepto: el esencialismo en la literatura... ..	33
I. Los puntos de origen.....	39
II. El determinismo geográfico-intelectual en la literatura.	45
III. La tradición del realismo.....	47
De vuelta a la polémica nacionalista.....	50
IV. Los géneros dominantes de la <i>literatura costarricense</i> .	54
Conclusiones.	60
Capítulo II. La selección de las lecturas. Negociaciones y marcos de referencia en la construcción de la <i>literaturacostarricense</i> , 1950-1980... ..	63
Introducción.	63
Un Estado en expansión: breve repaso a la Costa Rica después de 1948. ....	65
Circuito institucional de la <i>literatura costarricense</i> : publicación, difusión y reconocimiento.....	68
“Sin crítica no hay difusión del arte ni de la literatura”. El crítico, intermediario en la construcción del escritor y su obra. ....	73
Los contrastes del fenómeno literario: Latinoamérica, Centroamé- rica y Costa Rica. ....	79
La crítica periodística selecciona un canon.....	85
Las negociaciones de la <i>literatura costarricense</i> : “lo real” y “lo nacional”.....	89

Marcos de referencia de la <i>literatura costarricense</i> :	
Aquileo J. Echeverría, Manuel González Zeledón y Joaquín García Monge...	100
¿Continuidad o ruptura con la tradición?.....	106
Conclusiones.	113

Capítulo III. El poder de la representación.	
La Editorial Costa Rica y los límites del Estado Benefactor, 1950-1980. ....	115
Introducción.	115
Realismo como estética nacional:	
arte, cine, teatro y literatura.....	116
La década de 1960: arte abstracto.....	121
La década de 1970: cine documental y teatro.....	129
Cine documental.....	129
Teatro.	137
La literatura y la Editorial Costa Rica en la política del Estado.....	142
“La hora actual no es de dualidades. Se es o no se es”. La Editorial “comunista” según la prensa.....	
El orden del discurso: Carlos Luis Fallas, Jorge Debravo y los escritores comunistas.....	155
Colección XXV Aniversario:	
¿una resolución de conflictos?.....	165
Conclusiones. ....	169

Capítulo IV. Escribir entre revoluciones y dictaduras.	
Poetas y novelistas debaten el papel político de la obra literaria, 1970-1980... ..	173
Introducción. ....	173
La poesía costarricense a mediados de la década de 1970:	
¿la literatura en la política o la política en la literatura?..	175
¿Poesía o discurso político? Nuevos espacios de difusión y rupturas con la oficialidad institucional... ..	180
Difusión de la obra: ¿una polémica política?.....	187
Rupturas con la oficialidad estética y sus conceptualizaciones de la	

poesía. Debate entre poesía trascendentalista y “poesía política” .....	190
Leer y escribir la Revolución.....	196
¿Sensibilidades “apolíticas”? Novela, poesía y editoriales en la década de 1980.....	204
La <i>literatura costarricense</i> en la crisis económica: búsquedas editoriales.....	211
Conclusión.	214
 Conclusiones generales.....	 217
 Anexos.	 229
 Bibliografía.	 255



# Presentación

En 1972 la Editorial Costa Rica fue cuestionada por la presencia de autores comunistas en su catálogo y toma de decisiones. A 13 años de su creación, no era la primera vez. Había pasado también, por ejemplo, en 1960 y 1968<sup>1</sup>. En esta ocasión, la Liga Cívica de Mujeres Costarricenses asumió la edición de *A ras del suelo* de Luisa González y la presencia del “dictaminador” de obras Carlos Luis Sáenz, como un gesto de protección al comunismo por parte de la Editorial. Para esta pequeña comunidad de lectoras, las autorías comunistas o socialistas eran a su juicio de “tendencia desmoralizadora” y la edición de obras como esta fortalecía a un partido (¿socialista o comunista?) “que tiende a destruir los fundamentos de la organización democrática”<sup>2</sup>.

Con este libro demostramos que la categoría de literatura costarricense ha sido una construcción a lo largo del tiempo. En estas visitas al pasado, la preocupación de la Liga ejemplifica preguntas que siempre están en esta discusión o construcción: ¿cómo se legitiman los autores en las instituciones literarias según la época?, ¿cuáles criterios (ideológicos, políticos o estéticos) pesan para evaluar su obra? y ¿quiénes asumen estos

---

1 S.A., “Dirigentes comunistas en la Editorial del Estado”, *La Nación*, 2 de febrero de 1960, 6; S.A., “Penetración comunista en Editorial Nacional”, *La Nación*, 2 de febrero de 1960, 25; Claudia Cascante de Rojas, “Una sesión en la Editorial Costa Rica”, *La Hora*, 9 de noviembre de 1968, 10.

2 Liga Cívica de Mujeres Costarricenses, “La Editorial Costa Rica y protección al socialismo”, *La Prensa Libre*, 3 de octubre de 1972, 7.

papeles “dictaminadores”? A lo que se agregan interrogantes contextuales como: ¿qué se espera de una “Editorial Nacional”? y ¿qué podía ser nacional o no en este momento y, por tanto, justificar su subvención o patrocinio?

La investigación se aproxima a estas preguntas, principalmente, desde el papel que jugaron la institucionalidad y la crítica literaria. Estas están representadas por la mencionada Editorial y por los críticos radicados en la prensa y otras publicaciones del período, tales como Abelardo Bonilla, Alberto Cañas, León Pacheco, Alfonso Chase, Gladis Miranda, Mario Fernández, Jorge Valldeperas, Manuel Picado, entre otros. El tema lo explicamos a la luz de dos acontecimientos: la Guerra Fría y el conflicto armado de 1948, cuyas polarizaciones cuestionaron, muchas veces, a quienes se colocaban al margen o al centro del canon literario, como lo vimos en el llamado de atención de la Liga<sup>3</sup>.

Iniciamos en 1950 por la aparición de acontecimientos claves en la literatura, tales como la primera publicación de una historia de la literatura (escrita por Abelardo Bonilla en 1957) y la fundación de una editorial del Estado (Editorial Costa Rica, ECR, creada en 1959, pero propuesta desde 1955), que reactivaron las discusiones sobre qué era *literatura costarricense*, quiénes eran sus representantes y cuáles caminos debía seguir la producción nacional. En estas discusiones también tomamos en cuenta la creación de los premios nacionales (1963), el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD, 1971) y sus revistas culturales.

Concluimos en 1980 por la concatenación de la crisis económica y sus efectos en el modelo de Estado, los cuales repercutieron en las finanzas de la ECR en 1987. Paralelas a esta situación, surgieron otras instancias en el mercado literario como la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA, 1975) y las editoriales universitarias (EUOCR, 1975; EUNA, 1976; ETEC, 1978 y EUNED, 1979) que ofrecieron circuitos de distribución más amplios a los de la ECR. Además, en la década de 1980 emergieron escritores con nuevas propuestas estéticas, que criticaron la llamada literatura nacionalista y sus mecanismos de

---

3 Esta investigación es producto de mi tesis de Maestría en Historia Aplicada, con mención *Summa Cum Laude*, presentada en la Universidad Nacional en el 2016, tutelada por la Dra. Patricia Alvarenga Venutolo y con la lectura de la Dra. Ana Lorena Carrillo Padilla y el Dr. Albino Chacón Gutiérrez.

reconocimiento. Por lo que al finalizar esta década las valoraciones sobre la literatura y sus canales de legitimación manifestaron otro comportamiento (posiblemente más “posnacional”) que amerita una investigación por aparte.

Es importante destacar que en nuestro país el tema ha sido desatendido en Historia y Literatura. En el primer campo de estudio, las publicaciones más cercanas se han enfocado en la historia intelectual, política y sociocultural de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. En ellas, los autores se han interesado por la creación de un *campo intelectual* para la circulación de ideas en coyunturas particulares<sup>4</sup>; por los espacios de poder para controlar normas y gustos<sup>5</sup> y por las ambigüedades políticas y moderaciones en la supuesta criticidad de los intelectuales-escriitores<sup>6</sup>. En el segundo campo de estudio, los trabajos se han enfocado en la historia general de la literatura costarricense<sup>7</sup>,

---

4 Gerardo Morales, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 1995); Mario Oliva, *España desde lejos: intelectuales y letras centroamericanas sobre la guerra civil española (1931-1953)* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2011).

5 Patricia Fumero, *Teatro, público y Estado en San José, 1880-1914: una aproximación desde la historia social* (San José, Costa Rica: EUCR, 1996).

6 Iván Molina, *La ciudad de los monos. Roberto Brenes Mesén, los católicos heredianos y el conflicto cultural de 1907 en Costa Rica* (San José-Heredia, Costa Rica: EUCR y EUNA, 2008). Esta temática también se encuentra en Iván Molina, *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX* (San José, Costa Rica: EUCR, 2010), 29-38. Además, el autor incursiona en el papel del intelectual orgánico desarrollado por Máximo Soto Hall y los convenientes giros ideológicos de Salomón de la Selva en Iván Molina, *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2004), 195-277. También consultar: Jussi Pakkasvirta, *¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y el Perú (1919-1930)* (Finlandia: Academia Scientiarum Fennica, 1997).

7 Aquí encontramos estudios con un cierto nivel de antigüedad, tales como: Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: STVDIVM, 1957); Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (San José, Costa Rica: MCJD, 1975); Jorge Valdeperas, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: ECR, 1991). Publicaciones más recientes como: Álvaro Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: ECR, 2008); Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Farben-Norma, 1995); Flora Ovares et al., *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica* (San José, Costa Rica: EUCR, 1993); Margarita Rojas y Flora Ovares, “Literatura”, *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I, (comp.) Eugenio Rodríguez (San José, Costa Rica: EUNED, 2004); Oscar Alvarado, *Literatura e identidad costarricense* (San José, Costa Rica: EUNED, 2008). A modo exclusivamente de antología: Quince Duncan, *Historia crítica de la narrativa costarricense* (San José, Costa Rica: ECR, 1995); Myriam Bustos, *Nuestros escritores y nuestros libros. Treinta y dos años en la literatura costarricense (1974-2006)*

los espacios de reunión o difusión literaria<sup>8</sup> y, en menor medida, en las instancias de legitimación<sup>9</sup>.

Otras investigaciones han incursionado en el papel de las políticas culturales para promover y condicionar la producción artística. A modo de síntesis, sostienen la idea de que durante las décadas de 1960-1980, las políticas culturales del Estado Benefactor tendieron al mecenazgo, la difusión y la promoción; mientras que hacia la década de 1980 apuntaron a una disminución paulatina en el apoyo estatal debido al neoliberalismo<sup>10</sup>. En esta dinámica reconocen el apogeo de actividades artísticas durante este patrocinio estatal<sup>11</sup>, critican brevemente los valores oficiales

---

(San José, Costa Rica: Tecnociencia, 2008). Esta obra se compone de cuatro tomos: novela, cuento, poesía y no ficción. Otras historiografías son: Carlos Francisco Monge, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980* (San José, Costa Rica: MCJD, 1984); Amalia Chaverri, “Génesis y evolución de los títulos de la novelística costarricense”, *Revue Canadienne des Études Latinoaméricaines et Caraïbes* (Canadá) 17, n. 34 (1992); Carlos Cortés, *La invención de Costa Rica y otras invenciones* (San José, Costa Rica: ECR, 2003); Carlos Cortés, *La gran novela perdida: historia personal de la narrativa costarricense* (San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2010); Albino Chacón y Marjorie Gamboa, *Voces y silencios de la crítica y la historiografía centroamericana* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 2010); Carlos Villalobos, *De la invención al inventario: desarrollo de los estudios literarios en Centroamérica (1990-2002)* (Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2010).

- 8 Flora Ovares, *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias de Costa Rica* (San José, Costa Rica: EUNED, 2011); Cristián Sánchez, “El rumbo de la poesía joven de Costa Rica”, *Tópicos del Humanismo*, No. 74, 2000.
- 9 Bernardo Bolaños y Guillermo González, “La conformación del canon literario costarricense: observaciones a partir de la producción audiovisual”, *Letras* (Costa Rica) 50 (2011); Nory Molina, *La conformación del Estado Nacional y el canon literario: el papel de las autobiografías campesinas en el discurso literario costarricense* (Tesis de Doctorado en Filosofía, Universidad de Tulane, 1998); Minor Calderón, *La legitimación en el campo cultural costarricense: el caso de Única Mirando al Mar* (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, UNA, 1997); Danièle Trottier, *Juego textual y profanación: análisis sociocrítico de Lázaro de Betania de Roberto Brenes Mesén* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993); Ligia Bolaños, “Literatura”: identidad y legitimación”, *Káñina* (Costa Rica) 14, n. 1-2 (1990).
- 10 Rafael Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)* (San José, Costa Rica: MCJD, 1996).
- 11 Andrea Gómez, *La actividad teatral costarricense de los años setenta: factores que han sustentado la creencia en una “Época de Oro”* (Tesis de Licenciatura en Artes Dramáticas, UCR, 2010); Irene Solera, *Política cultural y actividad teatral en Costa Rica en la década de los 80* (Tesis de Licenciatura en Teatología, UNA, 1993); Patricia Fumero, “Teatro y política cultural en Costa Rica (1950-2000)”, en: *Memoria del IV Simposio Panamericano de Historia* (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2001); Salvador Solís, *El movimiento teatral costarricense (1951-1971)* (Tesis de Licenciatura en Artes Dramáticas, UCR, 1991); Mario Salazar, *Los espectáculos de representación escénico-popular en Costa Rica: culturas populares y políticas culturales, durante 1960-1980* (Tesis de Maestría en Historia, UCR, 2013);

promovidos en estas circunstancias<sup>12</sup> y elaboran biografías institucionales o propuestas de gestión cultural ante los contextos contemporáneos de cambio<sup>13</sup>.

Desde el punto de vista teórico, el tema se ha abordado por la sociocrítica, los estudios culturales y la estética de la recepción. A través del concepto de *institución literaria* (grupos, salones, revistas, editoriales, librerías, publicaciones, premiaciones y más), Jacques Dubois ha señalado que esta otorga un estatuto al

---

Eugenia Zavaleta, *El mercado del arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)*, [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/38649/zavaleta\\_ochoa\\_thesis.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/38649/zavaleta_ochoa_thesis.pdf?sequence=1) (Fecha de acceso: 6 de abril del 2014).

- 12 Zaida Ugalde, *Premios Nacionales Aquileo J. Echeverría en el género cuento: Análisis crítico y antología* (Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, UCR, 1998); Carlos Cortés, “El fin del mito de la igualdad. Breve panfleto contra el “aprimismo” literario. (Para una sociología de la literatura postsocialdemócrata)”, en: *Literaturas centroamericanas hoy: Desde la dolorosa cintura de América*, (ed.) Karl Kohut (Madrid, España y Frankfurt, Alemania: Iberoamericana-Vervuert Verlag, 2005); Magda Zavala, “Globalización y Literatura en América Central: Editores y Editoriales”, en: *Interacciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Tomo I, (ed.) Werner Mackenbach (Guatemala, Guatemala: F&G, 2008); Macarena Barahona, “De las editoriales y los arduos caminos del abandono y la terquedad”, *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica*, (coords.) Jesús Oyamburu y Miguel Ángel González; Jorge Carmona, *Sonatas para piano de construcción serialista en Centroamérica (1980-1997)* (Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2010); Gerardo Meza, *Experimentación y renovación en la composición centroamericana: la incidencia del Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella* (Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2010); Carmen Méndez, *Gestos de ruptura en la música contemporánea centroamericana: Los casos de Joaquín Orellana en Guatemala, Mario Alfagüell en Costa Rica y Arturo Corrales en El Salvador* (Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2009); Daniel Maranghelo, *Cine y censura en Costa Rica* (San José, Costa Rica: GRAFITEC, 1989).
- 13 Osvaldo Valerín, *Editorial Costa Rica, 40 aniversario* (San José, Costa Rica: Fundación Cívica y su Historia, 2000). Audiovisual; Editorial Costa Rica, *Memoria Conmemorativa 50 aniversario* (San José, Costa Rica: ECR, 2009); Elías Zeledón, *Los Magones* (San José, Costa Rica: MCJD, 1988); Carlos Cortés y Martín Murillo, “Historia de los Premios Nacionales”, *Revista Nacional de Cultura* (Costa Rica) 15 (1992); Jesús Oyamburu y Miguel Ángel González (coords.), *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica* (San José, Costa Rica: Embajada de España, 1997); Helena Ospina (ed.), “Editores y escritores: dos protagonistas inseparables”, *Actas del IV Encuentro Mesoamericano “Escritura-Cultura”. II Coloquio “Escritoras y Escritores Latinoamericanos”* (San José, Costa Rica: Promesa, 2010); Flory Fernández, *Las políticas culturales del Estado costarricense durante el último tercio del siglo XX: el premio nacional Joaquín García Monge* (Tesis de Doctorado en Gobierno y Políticas Públicas, UCR, 2002)

producto literario y codifica normas de aceptación o rechazo<sup>14</sup>. Mientras que Pierre Bourdieu con el concepto de *campo* ha cuestionado el grado de institucionalización atribuido al mundo artístico o literario por insinuar consenso en un universo conflictivo por definición<sup>15</sup>. Bourdieu, por su parte, entiende el *campo* como una sede de luchas que disputan las posiciones dominantes y los recursos que trae consigo, tales como el *capital simbólico*<sup>16</sup>. Con esta categoría estudiamos el papel de la ECR (con su consejo directivo), las publicaciones sobre *literatura costarricense* (de autores como Bonilla, Alfonso Chase, Jorge Valldeperas, Mario Fernández, Alberto Cañas, León Pacheco, entre muchos) y los posicionamientos de nuevos grupos (Oruga, Sin Nombre y Círculo de Poetas de San Ramón<sup>17</sup>) que postularon otras concepciones del quehacer literario.

- 
- 14 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature. Introduction a une sociologie* (Brussels: Editions LABOR, 1978), 82-102. También se respaldó con la lectura Juan Manuel Zapata, "Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor", *Linguística y Literatura* (Colombia) 60 (2011): 54-66.
- 15 Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona, España: Editorial Anagrama, 1995), 335, 342-343, 433. Al igual que Bourdieu, Even Zohar desarrollaba un concepto alternativo denominado *sistema literario*. Para él funciona como una red de relaciones que involucra instituciones (literarias, culturales y educativas), mercado, consumidores y productores. De manera que entre cada uno de ellos se pueden desarrollar "microsistemas", que no necesariamente son compartidos (o legitimados) en todas las instancias por igual. Sin embargo, Zohar no profundiza en estos conflictos porque su propuesta, inspirada en el sistema de comunicación de Jakobson, prioriza en el fenómeno de la lingüística y la traducción de las literaturas europeas y del Medio Oriente. Even Zohar, *Polisistemas de cultura* Libro electrónico provisorio, [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas\\_de\\_cultura2007.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf) (Fecha de acceso: 10 de enero del 2014), 7.
- 16 El capital simbólico, motor de lucha, se asocia con la notoriedad, el prestigio, la reputación, la honorabilidad y las influencias que trae consigo. No obstante, Bourdieu aclara que en estos campos existe una economía inversa. Es decir, el éxito comercial y el triunfo temporal otorgan un principio de jerarquización externa, un reconocimiento alcanzado por el gran público. Mientras que la aceptación y el reconocimiento de sus pares funciona como un principio de jerarquización interna, un prestigio obtenido por los productores culturales, no por las demandas del público, pp. 322-323 y 327.
- 17 Dejamos a un lado otros grupos porque la escasa información disponible implicaba su reconstrucción por completo. Entre ellos el Círculo de Poetas Costarricenses, Contrapunto, Alguien Más. Posterior a ellos, el Café Cultural Francisco Zúñiga, Eunice Odio, Alfil Octubre Cuatro, Café del Sur, Taller Rafael Estrada y Círculo de Poetas Costarricenses. Consultar: Cuevas, *El punto sobre la i...*, 179; y Sánchez, "El rumbo de la poesía joven de Costa Rica"...

En estos campos de poder, los *repertorios* literarios y sus códigos interpretativos, elegidos por “voces autorizadas”, forman parte de un proceso de “imaginación nacional”<sup>18</sup>. Siguiendo a Hommi Bhabha, estas textualidades (o sus lecturas en distintos períodos de la historia) construyen “significados y símbolos que se vinculan con la vida nacional”<sup>19</sup>. Es por ello que analizamos las propiedades canonizadas de los textos en la prensa y los libros sobre la historia de la literatura para comprender los personajes, las conductas y los mensajes oficializados por estas instancias sobre el “ser” costarricense.

En relación con todo ello, Hans Robert Jauss agrega una última instancia de legitimación. El lector, que a partir de las experiencias previas y las orientaciones recibidas, formula expectativas de lectura. Este agente intermediario asigna un “sentido potencial a la obra” y la introduce en “marcos de referencia”. Para los efectos de la investigación, entendemos los *horizontes de expectativas* como las argumentaciones utilizadas por los críticos para definir un conjunto de escritores, obras y géneros, los cuales partieron de dos referentes: la polémica nacionalista de finales del siglo XIX y principios del siglo XX; y la denominada “generación del 40”.

En vista de lo anterior, sostenemos que esta obra contribuye con un tema limítrofe en Historia y Literatura escasamente estudiado por ambos campos de estudio<sup>20</sup>. Nuestra propuesta aporta el análisis de las conflictividades y negociaciones en el *campo* literario costarricense durante 1950-1980, mediante la exploración de un tema y unas fuentes poco trabajadas en esta línea. Explica cómo el contexto posconflicto de 1948 y de Guerra Fría incidieron en la recepción y/o promoción de escritores en un círculo selecto de la cultura oficial, cuyas decisiones implicaron la legitimación de un corpus nacional y el “problemático”

---

18 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 46-53.

19 Hommi Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 13-14. En esta última referencia, Bhabha cita las reflexiones de Edward Said.

20 Nos interesamos en la dimensión “historizable” de la literatura. Roland Barthes plantea una reflexión sobre las limitaciones de la historia de la literatura, una psicológica y otra histórica. La primera alude a los intentos de explicar las creaciones literarias en función de la vida personal del escritor. La segunda, al estudio del medio del escritor, la formación intelectual del público, las mentalidades de la época y para nuestros intereses, el orden de valores y las instituciones reguladoras de la literatura. Un estudio que rebase a los individuos y las relaciones mecánicas con la historia. Roland Barthes, *Sobre Racine* (D.F., México: Siglo XXI Editores, 1992), 176.

reconocimiento de la militancia (o el pasado político) de sus autores.

En este trabajo las fuentes corresponden a artículos de periódicos (*La Nación, Excélsior, La Hora, La Prensa Libre, La República y Pueblo*)<sup>21</sup>, artículos de revistas literarias y culturales (*Surco, Brecha, Artes y Letras, Pórtico, Hipocampo, Tertulia, Letras Nuevas, Troquel, Revenar, Andrómeda, Boletín Literario y Letras*), libros de texto en la enseñanza del español del Ministerio de Educación Pública (MEP)<sup>22</sup>, prólogos de novelas (*Juan Varela, El sitio de las abras, Gentes y gentecillas y Mamita Yunai*), leyes y decretos, memorias del Ministerio de Cultura, documentos del Archivo Nacional (fondo educación, cultura y Manuel Mora), actas institucionales (Editorial Costa Rica)<sup>23</sup>, publicaciones sobre historia de la literatura y entrevistas.

Todas ellas se trabajan con el análisis de contenido que, para nuestros efectos, lo entendemos como “el conjunto de técnicas tendientes a explicar y sistematizar el contenido de los mensajes comunicati-

---

21 La información se recabó en los ficheros de la Biblioteca Nacional con las siguientes categorías de búsqueda: literatura costarricense, escritor costarricense, novela costarricense, crítica literaria, premios nacionales, Editorial Costa Rica, Asociación de Autores, editoriales, Ministerio de Cultura y Dirección General de Artes y Letras. La limitación de esta fuente es la concentración de referencias en la década de 1970, dejando vacíos en la cobertura de los otros años de estudio.

22 En el Departamento de Documentación e Información Electrónica del MEP (Antiguo CENADI) solo encontramos los programas de I, II y III ciclos de 1974 y de 1979, elaborados para la enseñanza de la escritura y la ortografía. Por lo que el acercamiento a esta institución se reduce a breves correspondencias con la Editorial Costa Rica en las que se solicitaba la publicación de los libros de texto y las lecturas obligatorias: Archivo Nacional, Fondo: Educación, Signatura: 5096. Correspondencia de Carlos Alberto Arce (Administrador de la Editorial Costa Rica) con Fernando Volio (Ministro de Educación), 24 de mayo de 1974. Asimismo, localizamos algunos libros de texto de Mario Fernández Lobo de la Imprenta Hermanos Trejos en la Biblioteca Carlos Monge de la Universidad de Costa Rica, los cuales fueron avalados por el Ministerio de Educación como textos oficiales para la enseñanza de Español. También consultamos las actas del Consejo Consultivo de la Dirección General de Artes y Letras (una instancia vinculada con el MEP) ubicadas en el Museo de Arte Costarricense. La información de esta institución corresponde a los años 1966, 1969, 1970, 1973, 1975, 1976 y 1977, y contiene la aprobación de presupuesto, planillas, solicitud de becas-taller y nombramientos.

23 Revisamos 23 actas correspondientes al período 1960-1987, las cuales trascienden las 500 páginas cada una. La limitación de este material es la ausencia de los informes de los comités de lectura, empleados para aprobar o rechazar la publicación. Esta situación se puede explicar porque los informes eran confidenciales y hacia 1986, como parte de una serie de reformas institucionales por la crisis económica, descubrimos que no se entregaron por escrito la mayor parte del tiempo. Sin embargo, de la información disponible recabamos las discusiones del Consejo, las listas de publicaciones (que reconstruimos año por año) y los miembros participantes (en las juntas directivas, comités de lectura y comisiones especiales). Por otro lado, no localizamos los archivos de la Asociación de Autores, entidad adscrita a la Editorial y a través de la cual se nombraban integrantes de esta. Tampoco las actas de los premios nacionales, de las que sabemos su existencia mediante la prensa.

vos”<sup>24</sup>. Por tanto, buscamos “el contenido manifiesto” o “latente” en el texto<sup>25</sup> que, en relación con el contexto, nos permite la inferencia de sus significados.

La obra contiene cuatro capítulos. El primero se concentra en las definiciones de la *literatura costarricense* por parte de los críticos literarios durante las décadas de 1950-1970, principalmente. En esta sección sostenemos que la literatura y sus instituciones (como los premios nacionales y la ECR) funcionaron como un campo cultural para construir los imaginarios nacionales después del conflicto de 1948. Para definir qué era la literatura o cuáles rasgos literarios “nos” representaban en este nuevo proyecto político, los críticos distinguieron las letras costarricenses con base en cuatro características: sus puntos de origen, determinismo geográfico-intelectual, corriente estética y género.

El segundo retoma la idea del capítulo anterior en cuanto a que las obras realistas no se leyeron como ficciones literarias, sino como documentos fidedignos. Por eso, los textos se valoraron según relataran experiencias vividas por el autor, espacios locales, personajes humildes, lenguaje coloquial e historias trágicas; elementos que evidenciaban la relación con la vida cotidiana costarricense, específicamente, del mundo rural. En este apartado señalamos, también, que mientras esta crítica costarricense validaba el realismo-costumbrista, los escritores y críticos latinoamericanos valoraban otras cualidades estéticas como el lenguaje barroco, los paralelismos simbólicos y los temas universales que colocaban a las obras más allá del realismo tradicional y de las comunidades nacionales.

El tercero plantea que las discusiones del realismo se extendieron a otros campos artísticos, como el cine documental, las artes plásticas y el teatro, convirtiéndolo en una estética nacional.

---

24 Jaime Andréu, “Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada”, *Fundación Centro de Estudios Andaluces*, <http://metodosdos.blogspot.com/2011/10/las-tecnicas-de-analisis-de.html> (Fecha de acceso: 10 de abril del 2014), 2.

25 *Ibid.*, 3.

Estas discusiones fueron cuestionamientos políticos que debatieron desde el arte si la obra debía o no portar un contenido ideológico en el contexto de las dictaduras centro y latinoamericanas, puesto que el realismo también era una categoría apropiada por las izquierdas para impulsar el arte comprometido. En esta sección, abordamos con detalle esos conflictos a través del caso de la ECR que, frecuentemente, era cuestionada por la prensa al publicar textos de escritores comunistas en un país que había declarado la inconstitucionalidad de dicho partido.

Finalmente, el cuarto propone que el realismo fue una estética oficializada en la novela, mientras que en la poesía se consagró el trascendentalismo. Es por ello que en la década de 1970, nuevos grupos de poetas como Oruga, Sin Nombre y Círculo de Poetas de San Ramón, vinculados con los partidos de izquierda, demandaron una poesía, en algunos casos, política, alternativa, más cercana con el “pueblo” y destinada a la “transformación social”. El contraste con estas “demandas literarias” lo encontraremos en la década siguiente, cuando los escritores emergentes de 1980 apostaron por una literatura intimista y metafísica, alejada de los debates de la agenda pública y del escritor comprometido con la causa revolucionaria. Esta nueva etapa de la literatura costarricense se circunscribió, asimismo, en el contexto de la crisis económica de 1980, de las pocas ofertas de publicación y del cuestionamiento a los premios nacionales, factores que contribuyeron a que los escritores buscaran otras formas de legitimación en el mercado literario internacional.

# Capítulo I

## Los contornos de un concepto. Construcciones discursivas de la *literatura costarricense* en el proyecto político del Estado, 1950-1970

### Introducción

En este capítulo proponemos que en el proceso de construcción discursiva de la “Segunda República” y su modelo de Estado también se construyó un concepto de *literatura costarricense*. Partimos de esta premisa al considerar que dos acontecimientos fundantes en la literatura, la publicación de la primera historia literaria y la creación de la Editorial Costa Rica, estuvieron relacionados con esta coyuntura política de crear una “nueva Patria”. Es por ello que en esta sección respondemos a las interrogantes: ¿cómo se definieron categorías determinantes para la puerta de entrada del campo literario, tales como *literatura costarricense*, y dentro de qué contexto estético-político se entendieron estas tomas de posición?, ¿cuáles fueron las razones que explicaron la selección de un conjunto de escritores, obras y géneros literarios

en el período de estudio? Estas preguntas también las retomamos en el siguiente capítulo.

Por consiguiente, consideramos que después del conflicto de 1948, la Junta Fundadora, y específicamente el mandatario José Figueres Ferrer, declaró la “Segunda República” en alusión a nuevas medidas económicas, jurídicas e institucionales que acompañarían los gobiernos en adelante. A partir de ese contexto, argumentamos que la literatura, o más bien el poder de los críticos, se dirigió hacia la construcción de los *imaginarios* nacionales. Lo entendemos de esta manera porque “en cada época histórica los grupos sociales resignifican los sentidos”<sup>26</sup>. Este imaginario, según Gabriel Ugas, es la codificación que la sociedad elabora para nombrar la realidad y ordenar o expresar la memoria colectiva. Como elemento cultural, agrega Ugas, se encuentra mediado “por valoraciones ideológicas, autorrepresentaciones e imágenes identitarias”<sup>27</sup>. Estas significaciones, como lo apunta Cornelius Castoriadis, se nutren de manifestaciones, figuras y formas que unen ciertos símbolos a ciertos significados<sup>28</sup>. Y para los efectos de esta etapa histórica que replanteaba hasta el mismo estatuto del Estado, tuvieron la función de definirnos como colectividad.

Para desarrollar nuestra propuesta organizamos el capítulo en dos apartados generales. El primero de ellos contextualiza el objetivo de estudio en relación con las principales investigaciones académicas que se han acercado al tema o al período de investigación, con el propósito de esclarecer nuestra perspectiva. El segundo de ellos argumenta

---

26 José Cegarra, “Fundamentos teórico-epistemológicos de los imaginarios sociales”, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, [blicaciones/moebio/43/cegarra.html](http://blicaciones/moebio/43/cegarra.html) (Fecha de acceso: 16 de febrero del 2016), 4 y 5.

27 Gabriel Ugas, *La educada ignorancia: un modo de ser del pensamiento* (Caracas, Venezuela: Tapecc, 2007), 49. También consultar José Cegarra, “Fundamentos teórico-epistemológicos de los imaginarios sociales”...

28 Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, Vol. I (Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores, 2003), 254-257. El autor explica que el papel de las significaciones imaginarias es dar respuesta a preguntas como: “¿Quiénes somos como colectividad?, ¿qué somos los unos para los otros?, ¿dónde y en qué estamos?, ¿qué queremos, qué deseamos, qué nos hace falta? La sociedad debe definir su “identidad”, su articulación, el mundo, sus relaciones con él y con los objetos que contiene, sus necesidades y sus deseos. Sin la “respuesta” a estas “preguntas”, sin estas “definiciones”, no hay mundo humano, ni sociedad, ni cultura”, 254. Aunque estas “respuestas” aparecen en diversas manifestaciones, pues no se comportan como un “conocimiento objetivo”, tienen la función de instrumentalizar las percepciones de la realidad. Juan Luis Pintos, *Los imaginarios sociales. La nueva construcción de la realidad social* (Madrid, España: Editorial Sal Terrae, 1995), 11-12.

que la *literatura costarricense* fue un concepto construido según los principios *esencialistas*, los cuales establecieron los puntos de origen de las letras, su determinismo geográfico y su tradición en términos de estética y género. Con base en esta caracterización se terminarían fijando los parámetros del reconocimiento literario desde la oficialidad.

## Contextualización del objeto de estudio

Nuestra investigación propone que en el período 1950-1980, a partir de la institucionalidad cultural fundada por el Estado Benefactor y los conflictos ideológicos de esta coyuntura política, se construyó una categoría específica de *literatura costarricense*. Definir este concepto entre los intelectuales de la época significó validar una estética literaria (y política) en términos de temas, lenguaje, tradición, “función social” y compromiso; discusiones que terminaron por referir a imágenes de lo nacional<sup>29</sup>.

Este objeto de estudio, centrado en las construcciones nacionalistas de los imaginarios, ha sido trabajado en otros períodos. Los procesos de construcción del Estado-Nación en Costa Rica se han estudiado en abundancia, tanto por la historia como por la literatura a mediados del siglo XIX e inicios del XX. Ese interés posiblemente se explica por la aparición de reflexiones teóricas que situaron el surgimiento de la Nación y el nacionalismo en el siglo XIX<sup>30</sup>. En la historiografía costarricense coyunturas como la independencia, la campaña nacional, las reformas liberales y el modelo agroexportador constituyeron el contexto para analizar los sustentos ideológicos de los imaginarios nacionales<sup>31</sup>.

---

29 Hommi Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2010). Entendemos como imágenes de lo nacional el “campo de significados y símbolos que se vinculan con la vida nacional” o con las “formas de narrar la Nación”, 13-14.

30 Basta recordar los trabajos ampliamente conocidos de Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo* (D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1993); Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780* (Barcelona, España: Crítica, 1991); Ernest Gellner, *Naciones y nacionalismos* (Madrid, España: Alianza Editorial, 1983).

31 La invención de la nacionalidad se estudió durante el Estado Liberal y sus consignas de orden, progreso, civilización y morigeración de las costumbres. Los trabajos se aproximaron al tema, por ejemplo, mediante la fundación de instituciones, la

La literatura, al igual que la historia, atendió este tema en el mismo período. Los investigadores se concentraron en las representaciones literarias del discurso político liberal. Así, por ejemplo, se enfocaron en los estereotipos de la sociedad cafetalera recreados en los cuadros de costumbres<sup>32</sup>, las relaciones de subordinación al interior de la familia patriarcal y las expectativas del ciudadano-modelo de la Nación en la literatura oficial<sup>33</sup>, así como en la polémica nacionalista entre los escritores de finales del siglo XIX sobre cuáles deberían ser los “verdaderos” motivos de inspiración en la escritura literaria del país<sup>34</sup>.

Por tanto, el estudio de la “Segunda República” como una reconstrucción de la Nación ha experimentado un menor nivel de detalle. En esta segunda mitad del siglo XX han predominado las investigaciones sobre las medidas económicas y los programas sociales implementados en los distintos gobiernos. De manera que las problemáticas se han interesado por la puesta en marcha del Estado Benefactor, la disputa entre el poder central y la ciudadanía, el agotamiento del modelo estatal y el ascenso del neoliberalismo.

---

develación de monumentos, la festividad cívica, las coyunturas electorales, las reformas jurídicas, los programas educativos, los textos historiográficos, las crónicas de viajeros y las manifestaciones artístico-literarias. El balance detallado de estos estudios a finales del siglo XIX y principios del XX escapa de nuestros intereses. Nuestro objetivo es evidenciar la concentración de trabajos en dicho período. Para profundizar en las referencias bibliográficas sobre el tema, consultar: David Díaz y Víctor Hugo Acuña, “Identidades nacionales en Centroamérica: bibliografía de los estudios historiográficos”, *Revista de Historia* (Costa Rica) 45 (enero-junio del 2002); David Díaz, *Construcción de un Estado moderno. Política, Estado e identidad nacional en Costa Rica, 1821-1914*, Serie Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica, 18 (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2008); David Díaz, *La construcción de la nación: teoría y método*, Serie de Cuadernos de Historia de la Cultura, 3 (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2003).

32 Álvaro Quesada, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910): enfoque histórico-social* (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 1995); Álvaro Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2008); Óscar Alvarado, *Literatura e identidad costarricense* (San José, Costa Rica: EUNED, 2011).

33 Margarita Rojas, Flora Ovaes, Carlos Santander y María Elena Carballo, *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 1993).

34 Alberto Segura (ed.), *La polémica (1894-1902). El nacionalismo en Literatura* (San José, Costa Rica: EUNED, 1995); José Pablo Rojas, “La venus de milo frente a la india de pacaca: discursividad fundante de la literatura costarricense”, *Káñina* (Costa Rica) 32, n. 1 (2008); Alexander Sánchez, “El modernismo contra la nación. La polémica literaria de 1894 en Costa Rica”, *Revista de Filología y Lingüística* (Costa Rica) 29, n. 1 (enero-junio del 2003).

Lo anterior ha conducido a líneas temáticas como la diversificación productiva, el endeudamiento externo, las políticas asistencialistas, la expansión institucional, el recorte presupuestario y los movimientos comunales<sup>35</sup>.

La exploración del período de estudio en la literatura se ha realizado desde tres enfoques. El primero de ellos provino de la historia de la literatura, la cual catalogó las obras literarias de 1960-1970 como rupturas estilísticas con respecto al realismo tradicional<sup>36</sup>. No obstante, estos estudios priorizaron más las síntesis temáticas de los textos que las problematizaciones estéticas de estos. El segundo estudio se concentró en la modelización del pasado en las historias de la literatura centroamericana durante 1957-1985<sup>37</sup>, aproximándose más a una recapitulación de estas obras fundacionales que a un análisis comparativo de sus construcciones discursivas. Y el tercero de ellos sistematizó las reflexiones de los escritores de las décadas de 1980 y 1990, quienes por medio de artículos de opinión, cuestionaron los mitos nacionalistas y sus agentes de propagación en la contemporaneidad<sup>38</sup>, sin ofrecer un sustento metodológico a sus premisas.

En este sentido, el estudio de los imaginarios nacionales durante el período 1950-1980 ha sido poco trabajado, en contraste con el pe-

---

35 Por mencionar ejemplos podemos citar: Jorge Rivera, *Estado y política económica (1948-1970)* (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2000); Carmen Romero, *Estado y políticas sociales* (Tesis de Maestría en Sociología, Universidad de Costa Rica, 1983); Rosalila Herrero, *Del Estado Benefactor al Estado Empresario: 1948-1978* (San José, Costa Rica: Publicaciones de la Cátedra de Historia de las Instituciones de Costa Rica, 1994); Julia María de la O, *El crecimiento de la administración pública en el desarrollo: el caso de Costa Rica (1950-1980)* (Tesis del Instituto de Estudios Latinoamericanos, UNA, 1982); Jaime Delgado, *Costa Rica: régimen político, 1950-1980* (San José, Costa Rica: EUNED, 1991); Jorge Vargas y Guillermo Carvajal, “El surgimiento de un espacio urbano-metropolitano en el Valle Central de Costa Rica, 1950-1980”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 13, no. 1 (1987); Patricia Alvarenga, *De vecinos a ciudadanos. Movimientos comunales y luchas cívicas en la historia contemporánea de Costa Rica* (San José-Heredia, Costa Rica: Editorial UCR-EUNA, 2009).

36 Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense...*; Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Farben-Norma, 1995).

37 Magda Zavala y Seidy Araya, *La historiografía literaria en América Central: 1957-1985* (Heredia, Costa Rica: EFUNA, 1995).

38 Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu (comps.), *Costa Rica imaginada* (Heredia, Costa Rica: EFUNA, 1998); Carlos Cortés, *La invención de Costa Rica y otras invenciones* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2003); Carlos Cortés, “La tradición de la ruptura”, *Revista Pórtico 21* (Costa Rica) 1 (2011); Uriel Quesada, “Literatura costarricense: apuntes desde el margen”, *Revista Pórtico 21* (Costa Rica) 1 (2011); Rodrigo Soto, “Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: acercamiento a la literatura costarricense”, *Revista Pórtico 21* (Costa Rica) 1 (2011).

riodo anteriormente mencionado. Así, por ejemplo, una serie de preguntas aún permanecen sin explicación tales como: ¿de qué manera se construyeron las nociones de “ser costarricense” y de “nacionalismo” en este “nuevo proyecto de Estado”? ¿cuáles bienes simbólicos validaron las instituciones culturales en un período en el que coincidieron las secuelas ideológicas del conflicto de 1948 con la Guerra Fría?, ¿cómo se negoció y se problematizó “lo propio”, “lo ajeno” y “la diferencia política”?

Con respecto a estas interrogantes resultó pionero el ensayo de Alexander Jiménez, quien desde el pensamiento filosófico, planteó que la invención de la Nación en el período 1960-1970 reprodujo (o se sustentó en) los mitos del siglo XIX<sup>39</sup>. Siguiendo esta línea, Albino Chacón identificó que la retórica mistificadora de la obra de Abelardo Bonilla fue heredera de los discursos “modernizadores” de la segunda mitad del siglo XIX, porque al igual que los liberales, Bonilla atribuyó la formación de la Nación costarricense a los conquistadores españoles, a la “escasez” de indígenas y a la sociedad homogénea del Valle Central<sup>40</sup>. Por otra parte, Lidieth Garro con base en los editoriales del periódico *La Nación* señaló que los valores (y antivalores) asignados al “ser” y a la institucionalidad costarricense durante las décadas de 1950-1970 se cimentaron en un ideal democrático y en los prototipos del sujeto pacífico y anticomunista<sup>41</sup>.

---

39 Alexander Jiménez, *El imposible país de los filósofos* (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2005). El autor trabaja con el concepto *nacionalismo étnico* y refiere a la construcción de una Costa Rica pacífica (sin hechos violentos, movilizaciones sociales ni golpes de Estado), democrática (sin fraudes electorales ni desigualdades socioeconómicas), blanca (sin diferencias étnicas, invisibilización de la población indígena y afrodescendiente), civilizada y feliz. Estos imaginarios formaron parte de un proyecto de nación, el cual desde 1948 apostó por acentuar el papel del Estado mediante el desarrollo institucional y la expansión a las zonas periféricas. No obstante, no desarrolla más esta última idea.

40 Albino Chacón, “La etnicidad negra e indígena y los mitos de la nacionalidad costarricense”, *Kipus* (Ecuador) 11 (2000): 84-86.

41 Lidieth Garro, *Diario La Nación: discurso editorial y discursos de identidad nacional 1946-1949, 1979-1982* (Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, Universidad de Costa Rica, 2003). Estas periodizaciones corresponden, en primer lugar, a la fundación del periódico y al desarrollo del conflicto de 1948; en segundo lugar, a la coyuntura de la crisis económica de 1980. También incursiona en el año 1996 para incluir la celebración del 50 aniversario del periódico. Un estudio que analiza la amenaza de un sector específico de la sociedad en la identidad nacional es el de Carlos Sandoval, *Otros amenazantes: los nicaragüenses y la formación de identidades nacionales en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2003).

De igual manera, Manuel Gamboa, Mercedes Muñoz, Manuel Solís y Patricia Fumero incursionaron en el discurso anticomunista de la opinión e institucionalidad pública durante las décadas de 1950-1970<sup>42</sup>. Estas investigaciones evidenciaron la violencia política y las representaciones negativas sobre el comunismo, contribuyendo con un acercamiento al imaginario de la Costa Rica soberana por su proscripción a estas ideas políticas. En esta línea de imaginarios colectivos, Alfonso González fue quien desde una perspectiva psicológica profundizó en las percepciones dominantes sobre lo que “debía ser” el costarricense de la posguerra de 1948, identificando imágenes públicas como el ejercicio de la fuerza con la masculinidad y la idealización de la maternidad con la femineidad<sup>43</sup>.

Como podemos notar, el análisis del proyecto nacionalista del Estado en el período 1950-1980 no ha sido abordado exhaustivamente. Solo encontramos estudios que desde el ensayo filosófico, la prensa y las revistas culturales determinaron los mitos, los discursos y las subjetividades oficiales en estas décadas. A diferencia de estos trabajos, nuestra investigación explica las imágenes de lo nacional y las fracturas políticas al interior del Estado que se expresan en la actividad literaria. Proponemos que en esta etapa histórica, iniciada simbólicamente con

---

42 Manuel Gamboa, “El anticomunismo en Costa Rica y su uso como herramienta política antes y después de la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos de Costa Rica* (Costa Rica) 39 (2013); Mercedes Muñoz, “Democracia y Guerra Fría en Costa Rica: el anticomunismo en las campañas electorales de los años 1962 y 1966”, *Diálogos* (Costa Rica) 9, n. 2 (agosto del 2008-febrero del 2009); Manuel Solís, “La violencia política de los años cuarenta y su lugar en el imaginario nacional”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 37 (2011); Patricia Fumero, “Se trata de una dictadura sui generis”. La Universidad de Costa Rica y la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 1-2, n. 23 (1997).

43 Alfonso González, *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005). Otros trabajos, por su parte, se adentraron en los discursos nacionalistas de las administraciones presidenciales, las negociaciones comerciales, las políticas culturales y las campañas electorales. Rafael Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica, 1948-1990* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996); Claudio Monge, *Instituciones y significantes en las políticas exteriores de Costa Rica con la integración económica: nacionalismo en las administraciones Figueres Olsen y Rodríguez Echeverría dentro del sistema de integración económica (1994-2002)* (Tesis de Licenciatura en Ciencias Políticas, Universidad de Costa Rica, 2012); Érika Gólcher, *Legitimidad y consenso en el sistema político nacional: tradiciones y fiestas político-electorales, 1978-1998* (Tesis de Doctorado en Gobierno y Políticas Públicas, Universidad de Costa Rica, 2007).

la Junta Fundadora<sup>44</sup>, “el Estado [alcanzó] a darse cuenta de la estratégica importancia política de la producción cultural controlada y dirigida a convocar las sensibilidades colectivas”<sup>45</sup>. Siguiendo esta intención, la literatura o, más bien, las interpretaciones de la literatura y sus instituciones fueron espacios para construir valores que dieran sentido a la organización de la sociedad y la cultura en la “Segunda República”<sup>46</sup>. La “Segunda República” fue una expresión utilizada por José Figueres Ferrer para nombrar el nuevo orden constitucional. Las tareas iniciales de esta etapa fundadora fueron la instalación de “tribunales especiales” para detener y castigar a las personas contrarias al régimen (calderonistas y comunistas), así como la elaboración de una Constitución Política que contuviera “las bases supremas” de la Nación. Las medidas del gobierno serían: la tecnificación de la administración pública (ingenieros, economistas, médicos, abogados y especialistas), la nacionalización bancaria, la creación de un sistema eléctrico, la reorganización de la agricultura y una filosofía antico-

---

44 Junta Fundadora de la Segunda República (8 de mayo de 1948-7 de noviembre de 1949) conformada por José Figueres Ferrer (Presidente), Benjamín Odio Odio (Ministro de Relaciones Exteriores y Culto), Gonzalo Facio Segreda (Ministro de Gobernación y Policía), Alberto Martín Chavarría (Ministro de Economía, Hacienda y Comercio), Uladislao Gámez Solano (Ministro de Educación Pública), Francisco Orlich Bolmarcich (Ministro de Obras Públicas), Bruce Masís Diviasi (Ministro de Agricultura e Industrias), Raúl Blanco Cervantes (Ministro de Salubridad Pública), Benjamín Núñez (Ministro de Trabajo y Previsión Social) y Édgar Cardona Quirós (Ministro de Seguridad Pública). La Junta asumió todos los poderes de gobierno, sin la intervención de un Congreso. Después de este período, la Junta tendría que compartir el Poder Legislativo con una Asamblea Constituyente hasta que se eligiera al presidente.

45 Beatriz González-Stephan, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (Madrid, España: Iberoamericana, 2002), 212. Esta idea también la comparte Arturo Arias, para quien “a lo largo del siglo veinte, la literatura centroamericana operó al servicio del nacionalismo, por su capacidad para promover identificaciones populares con un territorio e historia particulares y por su habilidad para ubicar símbolos nacionales en las prácticas cotidianas. Las textualidades narrativas centroamericanas de los sesentas y los setentas fueron concebidas como una variedad de discursos re-fundacionales para esas “nuevas naciones” a ser construidas por medio de luchas revolucionarias”. Arturo Arias, “¿De veras agotadas? Solo en el mercado por su falta de circulación: repensando la narrativa centroamericana del mini-boom”, *Ístmo*, 27-28 (enero-junio del 2014): 17, <http://istmo.denison.edu/n27-28/articulos/02.html> (Fecha de acceso: 10 de marzo del 2015).

46 Martin Carnoy, *The State and political theory* (Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press, 1984), 70. De este autor recuperamos su interpretación de la hegemonía gramsciana; es decir, la idea de un sistema de valores y normas instituido pero no acabado, el cual está reinventándose y en negociación con otras concepciones, incluso contrahegemónicas. Volveremos sobre la idea en los capítulos tercero y cuarto.

munista (por tanto, cristiana y democrática); acciones y principios que según Figueres lo separarían de la “Primera República”<sup>47</sup>. Con respecto al campo educativo y artístico, el proyecto de la Constitución declaró que “la Cultura es el fin superior de la Nación y merecerá especial consideración dentro de las actividades del Estado”<sup>48</sup>.

De acuerdo con dicha concepción, este Estado llegó a la vida con un conjunto de normas para legislar y asegurar el ascenso de sectores medios y empresariales. El proyecto reformista de la Junta, luego organizada bajo el Partido Liberación Nacional en 1951, se inició con la Constitución Política de 1949<sup>49</sup>, el Tribunal Supremo de Elecciones en 1949, la Contraloría General de la República en 1950, el Código Electoral en 1952, el Servicio Civil en 1953 y el régimen de instituciones autónomas<sup>50</sup>.

Ante este panorama de creación jurídica e institucional, ¿es posible la coexistencia de dos *cuerpos de leyes*<sup>51</sup>: una legislación general de Estado y una “política poética” para regir los imaginarios de la literatura nacional?, ¿podemos entender esta nueva práctica *legislativa* en alegoría a una práctica también *fundacional* en la literatura?<sup>52</sup> Desde nuestra perspectiva sí, sobre todo si consideramos que dos

---

47 Estas medidas fueron anunciadas por Figueres en las Actas de la Asamblea Constituyente. Aunque no profundizó en la concepción de la “Primera República”, la calificó como liberal, conservadora y patriarcal; condenable por su individualismo y alianza con los comunistas. Óscar Castro, *Fin de la Segunda República: Figueres y la Constituyente del 49* (San José, Costa Rica: EUNED, 2007), 161-168.

48 *Ibid.*, 205.

49 Orlando Salazar y Jorge Mario Salazar, *Los partidos políticos en Costa Rica: 1889-2010* (San José, Costa Rica: EUNED, 2010), 106. La Constitución incluyó el sufragio femenino, la abolición del ejército y la prohibición del Partido Comunista, pero en general conservó el formato de la Constitución de 1871. Esto ocurrió porque el proyecto original de la “Carta Política” de la Junta fue rechazado por la Asamblea Constituyente al generar grandes polémicas en los capítulos sobre la propiedad privada y la propiedad del Estado. Sin embargo, no se conservaron las actas de esta discusión.

50 Por ejemplo: Instituto Costarricense de Electricidad (1949), Instituto Costarricense de Turismo (1955), Instituto de Desarrollo Rural (1961), Instituto Mixto de Ayuda Social (1971), entre muchos otros.

51 Luiz Costa Lima, “Una relectura de la relación entre literatura y nación”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Canadá) 23, no. 3 (primavera de 1999): 3.

52 Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004). Sommer no define la categoría “fundacional”, pero en su estudio sobre los romances históricos o las ficciones fundacionales de la Nación, asocia esta noción con contextos caracterizados por campañas legislativas, militares o educativas, así como con la creación de constituciones o códigos civiles. Es decir, en el marco de un Estado que necesitaba unificar las divisiones políticas y legitimar la hegemonía cultural, la lealtad ciudadana y el sentimiento de pertenencia.

sucesos trascendentales en la literatura estuvieron relacionados con esta coyuntura. Aclarados con mayor precisión en los capítulos siguientes, uno de ellos fue el hecho de que el creador de la primera *Historia de la literatura costarricense* (1957)<sup>53</sup>, Abelardo Bonilla, formó parte de la comisión redactora de la Constitución Política y ejerció cargos en el gobierno. Y el segundo fue que la primera editorial del Estado, Editorial Costa Rica<sup>54</sup>, nació en la Oficina de Asuntos Políticos Internacionales durante la segunda administración figuerista (1953-1958).

Entendemos el campo de la literatura como uno de los “frutos culturales”<sup>55</sup> de la Nación. Proponemos el *esencialismo*, explicado más adelante, como el concepto que acogió las nociones de “alma nacional”, “idiosincrasia” y “esencia nacional”; y que de acuerdo con Alexander Jiménez, casi nunca fueron precisadas por sus pensadores<sup>56</sup>. Por tanto, nos enfrentamos a un concepto por momentos difuso, idealizado y politizado. Pero, ¿cómo podíamos respaldar nuestra Nación si “Costa Rica nació a la vida sin literatura”?<sup>57</sup>, ¿cómo podíamos dar cuenta de nuestra

---

53 Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: STVDIVM, 1957).

54 Para argumentar la relación de la Editorial Costa Rica con este modelo de Estado, y particularmente con el Partido Liberación Nacional, referimos a las conclusiones de la Coalición Costarricense de Iniciativas de Desarrollo (CINDE), que en 1987 elaboró un diseño para la planificación estratégica de la institución. El estudio observó que “la Editorial Costa Rica forma parte del entorno cultural-gubernamental, con implicaciones políticas evidentes que se refieren a la influencia de los sectores mayoritariamente de nuestro espectro político en la vida y actividades de la empresa. Sin embargo, el equilibrio mismo de la composición objetiva del Consejo Directivo, ha permitido un margen de libertad que está en relación con la voluntad del Partido Liberación Nacional de ejercer su hegemonía, en decisiones políticas y económicas, para el futuro de la empresa. La lucha interna del mismo partido no tiene una visión **única** sobre el valor político de la empresa pero de seguro redundará en la toma de decisiones con respecto a su supervivencia económica en los próximos seis meses... pueden surgir restricciones de apoyo a la empresa, por la salida de algunos directivos, con vinculaciones muy estrechas con la cúpula gobernante”. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 23, 5 de enero-27 de julio de 1987, 16.

55 Anderson, *Comunidades imaginadas...*, 200.

56 Alexander Jiménez, *El imposible país de los filósofos...*, 28.

57 Alberto Cañas, “Guía de turistas sobre novela costarricense”, *Brecha* (Costa Rica) año 4, 8 (abril de 1960): 3-6.

existencia literaria sin un órgano para difundirla? En este punto, sostenemos que la creación de la Editorial Costa Rica reavivó estas discusiones.

## En busca de la *literatura costarricense*

El año 1955 fue una fecha clave en el campo literario costarricense, ya que en esta época se llevó a cabo por primera vez una reunión de escritores y editores en el Ministerio de Relaciones Exteriores. La iniciativa, gestada por Fernando Volio, planteó una serie de solicitudes enviadas por diplomáticos residentes fuera del país, las cuales expresaron la necesidad de contar con información impresa sobre Costa Rica para divulgar en el exterior<sup>58</sup>.

La incapacidad de la Imprenta Nacional para atender esta empresa condujo a Fernando Volio, según un directivo inicial de la Editorial, a transferir el caso al Ministro de Relaciones Exteriores Mario Esquivel y al Viceministro Alberto Cañas. Con motivo de ello, se extendió una invitación a escritores y dueños de imprentas; particularmente, Antonio Lehmann propuso la creación de un ente editor y de una comisión redactora del proyecto<sup>59</sup>. Con base en los planteamientos originales sería una entidad sin intervención del gobierno, dirigida por una asociación de autores y con participación del Ministerio de Educación Pública.

Este suceso fundacional no se concretó hasta 1958, cuando Fernando Volio recuperó el proyecto ante la Asamblea Legislativa, en calidad de diputado del Partido Independiente de Jorge Rossi<sup>60</sup>.

---

58 Entrevista con un directivo inicial de la Editorial Costa Rica. Realizada el 23 de setiembre del 2013, San José. Este hecho lo registró el autor Rafael Cuevas como antecedente de la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores en su libro. Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*...90. Sin embargo, construyó la información con base en la obra de Jorge Valldeperas, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1991) y en artículos de prensa. Datos que lo condujeron a sostener una versión diferente. Citando a Valldeperas, Cuevas señaló que fue Volio el interesado en divulgar obras en las embajadas del país. No obstante, pronto se enfrentó con las grandes limitaciones económicas asociadas con las publicaciones de libros.

59 Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*..., 90. La comisión se integró con Virginia Grütter, Fabián Dobles, Carlos Salazar Herrera, Antonio Lehmann, Eduardo Jenkins, Antidio Cabal, Carlos Aguilar, Arnolde Herrera y Fernando Volio.

60 Este directivo inicial agregó que el presidente José Figueres Ferrer entregó el proyecto al Ministro de Educación Uladislao Gámez, quien perdió interés en este. Aunque no especificó

## Fotografía 1



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, 8 de junio de 1979. Fotógrafo: no se indica. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a Francisco Zúñiga Díaz, Federico Vargas y Virginia Güell de la Editorial Costa Rica.

Con el respaldo del Ministro de Gobernación Joaquín Vargas y el presidente Mario Echandi, finalmente se aprobó y financió la moción con la consigna de editora nacional. Este proyecto de ley finalizaría con la creación de la Editorial Costa Rica en 1959, subvencionada por el Estado y dirigida por un Consejo Editorial. Este Consejo se distribuyó a su vez en comités de lectura para aprobar las obras, cuyas selecciones literarias se basaron muchas veces en las reseñas de Rogelio Sotela y Abelardo Bonilla<sup>61</sup>.

Al considerar este acontecimiento como un suceso inicial y dinamizador de la producción literaria, interpretamos que a partir de la demanda de diplomáticos radicados en el exterior se capitalizó un interés por divulgar obras costarricenses. Asimismo, inferimos que las publicaciones serían seleccionadas y resguardadas por una editora estatal, con asesoría de los principales estudios sobre

---

la fecha, posiblemente fue entre 1953 y 1958 cuando Gámez asumió la Cartera de Educación. Hasta 1958, después de su periodo ministerial, no se retomó el proyecto con la nueva presidencia.

61 Por ejemplo: Rogelio Sotela, *Escritores de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Lehmann & CIA, 1942); Rogelio Sotela, *Literatura costarricense: antología y biografías* (San José, Costa Rica: Sauter, 1927); Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*

la literatura publicados hasta esas fechas. Por tanto, siendo una petición enmarcada en una escala internacional pero regida por instancias nacionales, ¿de qué manera se construyeron las nociones de una *literatura* propiamente *costarricense* durante la época?

## Los contornos de un concepto: el esencialismo en la literatura

Desde nuestro punto de vista, la *literatura costarricense* fue un *concepto histórico* que “fijó provisoriamente”<sup>62</sup> significados. Esta construcción social, como señala Javier Fernández, “relacionó de una manera relativamente estable, y a veces controvertida, ciertos objetos con ciertos símbolos” para aprehender y comunicar realidades específicas. En nuestro caso, identificamos que el concepto construyó estos símbolos a partir de aspectos tales como: los puntos de origen de las letras, el determinismo geográfico-intelectual del país, la tradición estética y el género literario. A través de ellos, explicados más adelante, los críticos literarios y los escritores argumentaron las características constitutivas de la *literatura*, muchas veces justificadas con principios *esencialistas*.

Antes de profundizar en esta categoría, debemos aclarar que las instituciones y producciones culturales se asociaron con una idea de *ser* o *hacer* “Patria”. Así, por ejemplo, la Editorial Costa Rica se concibió como una institución con “incalculable influencia” sobre “la nacionalidad costarricense” al distribuir autores nacionales dentro y fuera del país. En el entendido de que “la Patria también es un libro”, la Editorial educaba y cumplía su patriótica labor al exhibir “nuestros valores literarios”<sup>63</sup>.

---

62 Javier Fernández Sebastián, “Historia, historiografía, historicidad. Conciencia histórica y cambio conceptual”, [http://www.humanas.unal.edu.co/historia/index.php/download\\_file/view/1048/](http://www.humanas.unal.edu.co/historia/index.php/download_file/view/1048/) (Fecha de acceso: 12 de junio del 2015), p. 61.

63 S.A., “La patria también es un libro”, *Diario de Costa Rica*, 14 de diciembre de 1971, 8; S.A., “La Editorial Costa Rica abre labores”, *La República*, 18 de mayo de 1961, 6; S.A., “Costa Rica ha dado al mundo escritores y artistas de sabor universal”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1964, 59; Consejo Directivo: Lilia Ramos (presidenta), Juan Manuel Sánchez (secretario), Julián Marchena, José B. Acuña, Carlos José Gutiérrez, Carlos Meléndez. Presentación. En *Revista Pórtico* (Costa Rica) 2, no. 4 (enero-abril de 1964): 16, 30, 72, 104, 130, 160; S.A., “Patriótica labor de la Editorial Costa Rica”, *La República*, 24 de setiembre de 1972, 21.

Con base en lo anterior, podemos observar que hacia las décadas de 1950-1970 existía en la intelectualidad costarricense una concepción romántica<sup>64</sup> de la literatura, distintiva en América Latina durante el siglo XIX una vez alcanzada la independencia de las metrópolis. Quizá porque de alguna manera estas etapas históricas (posconflicto de 1948 y posindependencia) se concibieron por parte de los intelectuales como momentos en que surgían “patrias nacientes”, las cuales necesitaban sus propios héroes y emblemas. En esta visión, se exaltaron con un tono patriótico la actividad literaria (intelectual) y sus creadores porque sus textos “nos identificaban” con un territorio, una historia y un sentimiento nacionales.

En esta idea de ser o hacer Patria, las instancias artísticas simbolizaron un “sentido de pertenencia” que definía al costarricense, lo hacían formar parte de una sociedad y le permitían “desarrollar” un pensamiento consustancial a su nacionalidad. En este marco entendemos las palabras de José León Sánchez, quien insistió en la “nacionalización” de los jurados en los premios nacionales, ya que los extranjeros “debían ser sacados de ciertas instituciones donde ellos, lógicamente no pueden pensar como costarricenses. La Patria es algo que no se puede heredar, y en eso estamos de acuerdo”<sup>65</sup>.

Según esta perspectiva, la “Patria” modeló a lo largo del tiempo por razones geográficas, históricas y culturales, una “idiosincrasia” o “modo de ser”. Este “tipo de costarricense”, por supuesto masculinizado y homogeneizado, solo se podía encontrar (crear o interpretar) en expresiones intelectuales. Así lo

---

64 Cuando referimos a la visión romántica nos basamos en la explicación de Emilio Carrilla citado por Luiz Costa Lima, “Una relectura de la relación entre literatura y nación”..., 4-8. Para Carrilla, el movimiento romántico, surgido inicialmente durante los procesos de independencia hispanoamericanos, se caracterizó por un tono patriótico-político en sus manifestaciones (literarias, artísticas). En el poema lírico los temas se inspiraron en la patria naciente, las victorias militares y los símbolos nacionales. Es por ello que fijó la atención en fechas emblemáticas, héroes y luchas de emancipación; con un lenguaje por lo general “nostálgico, vigoroso e individualizador”. Emilio Carrilla, *El romanticismo en la América Hispánica*. Tomo II (Madrid, España: Editorial Gredos, 1975), 32. También consultar: Gerald Martin, “La literatura, la música y el arte de América Latina desde su independencia hasta c.1870”, en: *Historia de América Latina. América Latina, cultura y sociedad: 1830-1930*. Tomo VIII, (ed.) Leslie Bethell (Barcelona, España: Editorial Crítica, 1991).

65 José León Sánchez, “Nacionalizar los Premios Nacionales”, *La República*, 14 de febrero de 1975, 11.

sostuvo Luis Barahona, para quien “el ser y el hacer nacionales se manifiestan principalmente en las varias formas que adopta su cultura, tales como su literatura, su arte, su derecho, su política, sus estructuras sociales y normas morales de vida”<sup>66</sup>. Por ello proponemos que el concepto de *literatura* se entendió según los preceptos del *esencialismo*; es decir, como una construcción discursiva enfocada en definir el “ser” de los objetos y en ordenar un sistema de valores generalmente en función de esta idea de *hacer Patria*<sup>67</sup>. Si bien los críticos encontraron los lugares donde se producía la “esencia” como el arte, la literatura y la política, también aclararon la importancia de tenerla. La “esencia”, al final de cuentas, se conceptualizó como el respaldo de la nacionalidad y la literatura en particular como:

el mejor conocimiento que se puede tener de un pueblo o una época... No hay ni nada habrá en la vida de los hombres y de los pueblos si no dispone de un medio de expresión: la palabra... De modo que la palabra, la literatura, la poesía no solamente son la expresión espiritual de los pueblos sino lo único que de ellos queda realmente, pues todos los procesos y evoluciones, todo el adelanto y el progreso sólo se perpetúan por la palabra<sup>68</sup>.

---

66 Luis Barahona, *La patria esencial* (San José, Costa Rica: LIL, 1980), 13; consultar también: León Pacheco, “El costarricense en la literatura nacional”, *Universidad de Costa Rica* (Costa Rica) 10 (1954): 141. Esta visión selectiva de Barahona la podemos explicar con base en la deducción de Edmond Cros, citado por Danièle Trottier, para quien: “La creación cultural, percibida como el acto de seres excepcionales y privilegiados, de génesis y proceso inaprehensibles, reconstruye el consenso social (statu quo) en la medida en que asegura la reproducción permanente de valores reconocidos”. Edmond Cros, *Imprévue: Fonctionnements Textuels, Eléments de Sociocritique* (France, Montpellier: Publications du CERSC, 1982), 1; traducido y citado por Danièle Trottier, *Juego textual y profanación: análisis sociocrítico de Lázaro de Betania de Roberto Brenes Mesén* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993), 50.

67 Esta idea de *hacer Patria* estuvo muy presente en la época en el marco de la “Segunda República”. Así la notaremos en los mensajes de Figueres y Rodrigo Facio a la Asamblea Constituyente. Castro, *Fin de la Segunda República: Figueres y la Constituyente del 49...*, 157, 169 y 192.

68 S.A., “Literatura costarricense”, *La Nación*, 9 de noviembre de 1957, 6.

En estos términos, la literatura dotó de existencia y sentido histórico al ser costarricense. A través de ella, se rindió cuenta de la “evolución” y “progreso” ascendente del pueblo, confirmando que la nacionalidad no era una abstracción, sino que se podía objetivar con manifestaciones concretas (escritores ilustres, obras, instituciones, entre otras)<sup>69</sup>. Pero ¿por qué la literatura y sus representantes, específicamente, reflejaron/crearon el “alma nacional”? Porque, a consideración de Carlos Luis Fallas:

La literatura, que ha sido siempre una de las más claras y fieles expresiones del alma nacional de todo pueblo civilizado, contribuye a su vez –cuando es buena literatura nacional– a clarificar y dignificar el necesario sentimiento nacional de un pueblo; por lo que se puede decir que no existe verdadera nacionalidad allí donde no se haya creado todavía una auténtica literatura nacional... tenemos que llegar entonces a la conclusión de que impulsar ahora la producción literaria nacional y dar facilidades a los jóvenes escritores costarricenses, es hacer patria<sup>70</sup>.

Según las palabras de Fallas, las expresiones literarias por sí mismas creaban “el sentimiento nacional del pueblo”. Sin embargo, de acuerdo con Carlos Pacheco, Luis Barrera y Beatriz González, la literatura nacional “no nace, se hace”<sup>71</sup> a partir de definiciones, caracterizaciones, tipologías y periodizaciones. Es por eso que este *esencialismo*, construido desde la literatura, tuvo una intencionalidad política. Para empezar, homogeneizó las visiones sobre la cultura e implicó, la mayor parte del tiempo, el acomodo político de las “esencias” a los rasgos más aceptados de la nacionalidad<sup>72</sup>. Asimismo, dirigió la mirada hacia un “pasado selectivo” con

---

69 González, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...*, 227.

70 Carlos Luis Fallas, “Editorial Costa Rica”, *La Nación*, 24 de abril de 1956, 37. Sobre el “temperamento tico” y su “genio particular” consultar: Alfredo Cardona, “Lejos de mi ánimo enjuiciar la literatura costarricense”, *La Nación*, 24 de enero de 1970, 40.

71 Carlos Pacheco, Luis Barrera y Beatriz González (coords.), *Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana. Nación y Literatura* (Caracas, Venezuela: Fundación Bigott, 2006), 1.

72 Ernesto Laclau, “Sujeto de la política, política del sujeto”, en: *El reverso de la diferencia. Identidad y política*, (ed.) Benjamín Arditi (Caracas, Venezuela: Nueva

el propósito de ratificar el presente e indicar la dirección del futuro<sup>73</sup>, acentuando ciertos significados por encima de otros.

Si el esencialismo tuvo la intencionalidad política de delinear rasgos nacionales, ¿cómo construyó “nuestro hombre” si en Costa Rica las “transformaciones” eran “imperceptibles” y su “miseria incurable”? El autor de estas declaraciones, León Pacheco, tenía la respuesta: eran los escritores, quienes desde las obras literarias, “tuvieron que crearlo todo”, y por eso relatos como los de Magón “descubrieron” el mundo costarricense<sup>74</sup>. Estos textos dieron cuenta, para Pacheco, del “tipo costarricense” y de nuestra fisionomía colectiva mediante personajes o tramas con:

un sentimiento de conformidad, una perenne polaridad de capas sociales, una satisfacción del placer de vivir sin complicaciones, una confusión entre naturaleza y campo, la tristeza que, a pesar de la risa a veces exagerada, empaña las almas... Todo este conjunto de pequeños episodios da la sensación de que Costa Rica era una gran familia sin injusticias, z[s]ocarrona, democrática<sup>75</sup>.

Estas *representaciones simbólicas*, elaboradas por los críticos, las comprendemos como el “imaginario de una pretendida particularidad”<sup>76</sup>. Lo entendemos de esta manera porque los críticos conformaron una matriz de significados para orientar los sentidos de la *literatura costarricense*, como lo veremos en el siguiente capítulo. Este esquema interpretativo, mediado por percepciones muchas veces ideológicas, “hizo ser” y “parecer” naturales visiones específicas de la literatura.

---

Sociedad, 2000), 129. El autor enfoca el tema desde la convergencia del universalismo y el particularismo en la creación de políticas de la diferencia para la gobernabilidad y la convivencia.

73 Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Barcelona, España: Península, 1980), 137-139. El autor se refiere a la connotación de “tradición literaria”.

74 En esta visión romántica, el escritor era el encargado del “adoctrinamiento del conglomerado social” y del “esclarecimiento de las conciencias”. Marco Tulio Jiménez, “La función social del escritor”, *La Nación*, 9 de mayo de 1967, 6. Conceptualización reproducida diez años después en S.A., “Inaugurado Congreso de Escritores Centroamericanos”, *La República*, 17 de febrero de 1977, 7.

75 Pacheco, “El costarricense en la literatura nacional”..., 105.

76 González, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional...*, 190 y 227.

En este punto sostenemos que los autores del *esencialismo* acudieron a diversas retóricas, tales como la idealización, la naturalización y la negación para construir las propiedades innatas de los objetos referenciados y legitimar una identidad literaria<sup>77</sup>. Esta idea podemos ilustrarla con las palabras de Claudia Cascante de Rojas, para quien Manuel González Zeledón (Magón) y Aquileo J. Echeverría:

nunca fueron traidores a la patria ni calculadores de libertades, enaltecieron en páginas inolvidables que son tesoro de las letras nacionales... Fueron los más humanos describidores del alma nacional... alimentaron [una empresa literaria] con la misma sangre de la patria, con lo campechano de sus costumbres, sin influencias extranjeras de ninguna clase... hicieron lo propio, lo que siempre será costarricense, pues mil estilos literarios que se abalancen sobre esa producción, no podrán quitarle su fortaleza autóctona<sup>78</sup>.

A partir de lo anterior, consideramos que la *literatura costarricense* se caracterizó por su “*definición histórica*”. Es decir, “lo literario” se predefinió con base en una tradición a ciertos textos (y no otros) y a los discursos socioculturales de la época. En esta definición tuvo importancia “lo histórico, lo canónico y lo real”, ya que como lo indica Claudia Ferman, la búsqueda de estas tradiciones literarias se llevó a cabo durante los procesos de formación de los Estados nacionales<sup>79</sup>.

---

77 David Spurr, *The rhetoric of empire. Colonial discourse in journalism, travel writing and imperial administration* (London, England: Duke University Press, 1993), 1-3, 110, 130, 156.

78 Claudia Cascante de Rojas, “Pese a su obra cultural, el Congreso, tácitamente, ha declarado a Magón y Aquileo indignos de la benemerencia”, *Diario de Costa Rica*, 26 de mayo de 1950, 1-6. No les otorgan la condición de beneméritos porque en ese momento solo se asignaba a instituciones.

79 Claudia Ferman, “Hacia una definición de *Literatura*: Espacios mayores y contra-mayores en la práctica crítica latino/centroamericana”, en: *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Werner Mackenbach (ed.) (Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2008), 81-82. Ferman señala que en el siglo XX existen tres tipos de definiciones operacionales de la literatura: transhistórica, histórica y poscolonial/subalternista. Desde nuestro punto de vista, en contraste con la autora, todos estos conceptos son construcciones históricas y las diferencias entre ellos radican en los intereses que atienden. Por ejemplo, la transhistórica se centra en códigos de lenguaje (o expresiones narrativas), por lo que para

Por estos motivos, el “pensamiento esencial” puso a prueba el estado “universal” o “general” de la obra en relación con la herencia histórica. Según Bourdieu, el principio de “esencia artística” evaluó la “autenticidad” del creador, la obra y su lugar específico (central o marginal) en el canon. En ese sentido estas disposiciones estéticas, como las llama el autor, al instituir la “mirada pura” sobre el arte finalmente establecieron normas de lo que debía ser reconocido dentro de un campo artístico, a la vez, construido por invenciones y mecanismos de legitimación a lo largo de la historia<sup>80</sup>.

Tal y como lo detallaremos a continuación, las “esencias literarias” recordaron los mitos sobre la pasividad histórica, la democracia rural, la vallecentralidad y la pequeñez intelectual. Con el objetivo de explicar el significado de cada una de ellas sistematizamos sus contenidos alrededor de cuatro núcleos temáticos. El primero, que denominamos “puntos de origen”, señaló los acontecimientos fundacionales para el nacimiento de las letras. El segundo, que nombramos “determinismo geográfico-intelectual en la literatura”, explicó las particularidades literarias en función de las características históricas del país. El tercero, que identificamos como “tradición del realismo”, legitimó los temas literarios según la herencia estética. Y el cuarto, “el género de la *literatura costarricense*”, debatió el género portador de la tradición y de la producción de la época.

## I. Los puntos de origen

En las décadas de estudio, los puntos de origen de la literatura se explicaron en relación con hechos históricos. El contexto seleccionado por momentos refirió a un proceso de larga duración y, por otros, a sucesos puntuales. A pesar de ello,

---

Ferman se desentiende de los determinismos (históricos, sociales y culturales) y solo se internaliza en la expresión narratológica. Sin embargo, sostenemos que no deja de enmarcarse en un contexto para explicar las características de su particularidad. Por otra parte, la poscolonial o subalternista se enfoca en los contratextos silenciados por la tradición hegemónica, conduciendo a que Ferman reconozca su “perspectiva histórica”, precisamente por su relación con esa tradición.

80 Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario...*, 210, 332-334, 387, 424, 426, 436. Bourdieu se refiere textualmente a esta idea como “las “esencias” son normas”.

en ambas versiones el nacimiento de la literatura se comprendió como un fenómeno tardío. Tal y como lo señala Juan Durán Luzio, esta percepción estuvo alimentada por la obra *Historia de la literatura hispanoamericana*, de Enrique Anderson Imbert, ampliamente difundida en la década de 1950<sup>81</sup>. En esa publicación, notaremos que “la Costa Rica literaria” de Imbert se inició con Rafael Ángel Troyo, Aquileo J. Echeverría, Magón, Joaquín García Monge, Roberto Brenes Mesén y Alfredo Cardona Peña; escritores de principios del siglo XX<sup>82</sup>. En ese sentido, como afirmaría Abelardo Bonilla, la *literatura costarricense* se asumió, fundamentalmente, como un acontecimiento de finales del siglo XIX e inicios del XX<sup>83</sup>.

Los autores que hicieron mención al “primer punto de origen” de la literatura dataron distintas fechas. Para unos, comenzó tan pronto Costa Rica alcanzó la independencia en 1821<sup>84</sup> o se enfrentó a la defensa de su soberanía en 1856-1857<sup>85</sup>. Para otros, solo pudo empezar con el surgimiento de los periódicos, las librerías y las imprentas, que desde sus primeros tirajes a mediados del siglo XIX produjeron una “literatura de

---

81 Juan Durán Luzio, “Juicios y prejuicios sobre la literatura costarricense”, *Suplemento Cultural del CIDEA* (Costa Rica) 43 (mayo de 1997). A propósito, en una conversación entre Alberto Cañas y Carlos Catania, Cañas expresó su concordancia con los planteamientos de Imbert, en cuanto a que “Costa Rica nació a la vida sin literatura”. Alberto Cañas y Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”, *Tertulia* (Costa Rica) 4 (noviembre-diciembre de 1972): 31-37. Otra periodización tardía la encontramos en Gladis Miranda para quien la novela costarricense germinó a finales del siglo XIX, pero alcanzó su realización en 1935, con *El Infierno Verde* de José Marín Cañas. Antes de esto solo se habían producido noveletas. Gladis Miranda, “La novela en Costa Rica”, *La República*, 17 de febrero de 1975, 13.

82 Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957). Para el caso de Costa Rica, Imbert cita más autores, tales como Rafael Cardona, Carmen Lyra, Max Jiménez, Joaquín Gutiérrez y José Marín Cañas. El estudio consideró este corpus en una oposición modernismo/realismo, realizando por lo general descripciones breves del fenómeno literario costarricense. Podría pensarse que Imbert trató de explicar que la literatura debía ir más allá de una actitud nacionalista-realista, de un “espejo de la realidad exterior, visible y pública”, y dar lugar a ambiciones estéticas (como lo hacía el modernismo). Así parece sugerirlo Enrique Anderson Imbert en *Estudios sobre escritores en América* (Buenos Aires, Argentina: Editorial Raigal, 1954), 20.

83 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 109.

84 Miguel Fajardo, “Aspectos sociales determinan la literatura costarricense”, *La Nación*, 23 de mayo de 1979, 15A.

85 Alfonso Ulloa, “Introducción a la Historia y Literatura de Costa Rica”, *Brecha* (Costa Rica) n. 95, (mayo de 1961): 13 y 15.

consumo interno” y “provinciana”<sup>86</sup>. Estudios más sistemáticos explicaron su aparición con el auge cafetalero, las reformas educativas, la estadía de profesores extranjeros y la exportación de jóvenes intelectuales a finales del siglo XIX<sup>87</sup>.

Estos sucesos trazados en distintos momentos del siglo XIX se asociaron con la idea de libertad política, expansión educativa y despunte económico. Tales eventos tuvieron un grado simbólico porque en un país con “falta de relieve” y gestos “heroicos” representaron la evidencia del “desarrollo del pensamiento”. Quizá por estas razones Bonilla concluyó que la *literatura costarricense* nació primero con la Historia y el Derecho que con la “creación poética” ya que, al igual que el Estado, fue producto de juristas<sup>88</sup>.

Una vez señalados los hechos decisivos para la aparición de la *literatura costarricense*, el “segundo punto de origen” se fijó en la década de 1940. Según sus autores, el resurgimiento de las letras ocurrió con el “progreso cultural” del Centro de Estudio para los Problemas Nacionales y la fundación de la Universidad de Costa Rica<sup>89</sup>. Panorama favorecido también por la *Revista El Pórtico*, los suplementos culturales de *La Hora* y el *Diario de Costa Rica* y el concurso de novela de la Casa Editora Norteamericana Farrar & Rinehart, con el que “la narrativa contemporánea, se inicia en nuestra patria”<sup>90</sup>.

Como se puede confirmar con las citas precedentes, autores como Miguel Fajardo, Alfonso Ulloa, Alberto Cañas, Carlos Catania, Alfonso Chase y Abelardo Bonilla identificaron una *historicidad*<sup>91</sup> en la literatura

---

86 Alberto Cañas y Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”..., 31- 37. Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975).

87 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...* Algunos ejemplos puntuales de este proceso son: la Ley de Educación Común de Mauro Fernández, la fundación del periódico *El Heraldo* y los becados del Instituto Pedagógico de Chile; Adolfo Herrera, “El realismo: una carta de Magón”, *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B.

88 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 34.

89 *Ibid.*, 30 y Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica...*, 66.

90 Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica...*, 60-76. En la perspectiva de Bonilla y Chase una sucesión de acontecimientos puntualizaron la excepcionalidad de esta generación. Fueron los años de las luchas por las garantías sociales, los movimientos por las huelgas bananeras, la búsqueda de justicia en los derechos humanos y el combate político-militar de 1948. En consecuencia, fue la época de una “nueva sensibilidad”, de una literatura de ideas sociales, de “solidaridad de la raza humana” y de nuevas geografías literarias, tales como la incorporación en los textos del Caribe y del Pacífico.

91 Fernández Sebastián, “Historia, historiografía, historicidad. Conciencia histórica y cambio conceptual”..., 38 y 68.

En otras palabras, estos críticos atribuyeron un *ser histórico* a la condición literaria, desde el cual se argumentó nuestra existencia y “evolución”, explicación histórica que no estuvo presente en estudios previos de la literatura, tales como los trabajos de Rogelio Sotela y Luis Dobles Segreda<sup>92</sup>. A diferencia del enfoque biobibliográfico de Sotela y Segreda, estos otros críticos identificaron la incidencia de la historia en la literatura, estableciendo las postrimerías del siglo XIX y la década de 1940 como dos momentos fundantes de la literatura costarricense.

Estos puntos de origen asociaron “los nacimientos” de las letras con eventos históricos que en su momento contribuyeron a crear “la idea de patria” y de “conciencia nacional”<sup>93</sup>, conectando la producción literaria con la “producción” de la Nación. No es casual, por tanto, que las grandes obras<sup>94</sup> de la *literatura nacional* fueran aquellas que iban de la mano con grandes procesos de transformación como las reformas liberales, la modernidad, la legislación social y el reformismo socialdemócrata, sin olvidar los medios difusivos de estos “estadios culturales”. Legitimar estas etapas históricas significó que las obras producidas en estos “contextos nacionalistas” se convirtieran paralelamente en las novelas clásicas. Y como lo veremos en los capítulos segundo y tercero, significó muchas veces resolver los conflictos de la historia nacional con las lecturas oficializadas de los textos<sup>95</sup>.

A pesar de lo anterior, debemos recordar que los acontecimientos citados por los críticos también se habían legitimado como “la historia” de Costa Rica por uno de los intelectuales socialdemócratas más influyentes, Carlos Monge Alfaro. Este historiador y político

---

92 Rogelio Sotela, *Valores literarios de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Imprenta Alsina, 1920); Rogelio Sotela, *Literatura costarricense: antología y biografías* (San José, Costa Rica: Sauter, 1927); Rogelio Sotela, *Motivos literarios* (San José, Costa Rica: Imprenta Gutenberg, 1934); Rogelio Sotela, *Escritores de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Lehmann & CIA, 1942); Luis Dobles Segreda, *Índice bibliográfico de Costa Rica*. Tomo 4 (San José, Costa Rica: Imprenta Lehmann, 1927).

93 Adolfo Herrera, “El realismo: una carta de Magón”, *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B. Asimismo, Alfonso Ulloa razona que la literatura nació con la Campaña Nacional de 1856-1857, ya que el combatiente relató la muerte de sus compatriotas, la descripción de los territorios patrios y los peligros de la frontera. Sucesos inspiradores para que los niños de esos hogares escribieran los libros del siglo XIX. Alfonso Ulloa, “Introducción a la Historia y Literatura de Costa Rica”, *Brecha* (Costa Rica) 5, n. 9 (mayo de 1961): 13 y 15.

94 Este será el objeto del siguiente capítulo, pero de momento podemos mencionar a escritores como Aquileo J. Echeverría, Magón, Joaquín García Monge, Fabián Dobles, Joaquín Gutiérrez, Carlos Luis Fallas, Adolfo Herrera, José Marín Cañas y Yolanda Oreamuno.

95 Sommer, *Ficciones fundacionales...*, 24.

solo veía los aportes (morales, institucionales y económicos) del país, la ruptura con el “primitivismo”, la “elevación de la democracia” en la generación de 1889<sup>96</sup> y el Centro de Estudio para los Problemas Nacionales en 1941, agrupación política en la que tuvo membresía<sup>97</sup>. En consecuencia, resultó coincidente que los mismos vacíos históricos<sup>98</sup> de los que prescindía la historia, fueron los mismos vacíos que invisibilizaba la crítica literaria.

En el *campo literario*, la selección de esta temporalidad (inicios del siglo XX y década de 1940) validó la tradición estética. Así lo señaló el escritor y periodista Adolfo Herrera García, para quien la narrativa realista nacional debía reflejar la vida del campesino “casi idílica” en los escritos de Joaquín García Monge, Aquileo y Magón, convertida en “problema social” con las novelas de la década de 1940. Por ello, para Herrera, la “esencia” de la *literatura costarricense* solo se podía ubicar en las generaciones de 1900 y de 1940, ya que fueron los únicos escritores en abordar temas colectivos, separados unos de otros por el “paréntesis del modernismo”<sup>99</sup>.

Fijar esta temporalidad también generó la creencia de que nuestra *literatura* se brincó el romanticismo para nacer con el realismo, tal y como ocurrió en los “pueblos más avanzados” según las propias palabras de Bonilla<sup>100</sup>. El realismo, explicado

---

96 Mauro Fernández, Ricardo Jiménez, Cleto González Víquez.

97 Carlos Monge, “Hacia una conciencia histórica costarricense”, *Surco* (Costa Rica) año 1, n. 3 (1 de junio de 1941): 8-10; Carlos Monge, “Hacia una conciencia histórica costarricense”, *Surco* (Costa Rica) año 2, n. 17 (3 de octubre de 1941): 8-10; Carlos Monge, “Hacia una conciencia histórica costarricense”, *Surco* (Costa Rica) año 2, n. 17 (1 de mayo de 1942): 6.

98 Magda Zavala y Seidy Araya, *La historiografía literaria en América Central: 1957-1985* (Heredia, Costa Rica: EFUNA, 1995). Para Zavala y Araya, los autores de las historias de la literatura prescindieron del pasado indígena y de los géneros populares por la influencia de una visión romántica, la cual se focalizó en los escritores cumbres y las periodizaciones vinculadas con la historiografía política oficial. Según las autoras, la diferencia entre las obras radicó en que algunos autores reconocieron el pasado precolombino (José Francisco Martínez, Francisco Albizúrez y Catalina Barrios) y otros iniciaron su estudio con el período de la conquista o de la colonia (Abelardo Bonilla en Costa Rica, José Eduardo Arellano en Nicaragua y Rodrigo Miró en Panamá), 185-200.

99 Adolfo Herrera, “La generación de 1940”, *La Nación*, 16 de marzo de 1974, 3B.

100 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 109. Para Bonilla, las letras costarricenses “retrasadas en los siglos anteriores con relación a los demás o a la mayoría de los países hispanoamericanos, hasta ignorar del todo el movimiento romántico, coincidieron, sin embargo, con los pueblos más avanzados al iniciar el movimiento realista, guardadas las proporciones”.

con más detalle en el siguiente capítulo, tuvo esa importancia porque recuperó la tradición española (cuadro de costumbres), en un país supeuestamente despojada de historia, caudillos, herencia indígena y arte popular como Costa Rica. En estos términos, el realismo constató el “genio de la raza” y registró el pasado nacional que “nos hace ser”<sup>101</sup>.

Aunque las ideas planteadas se retomarán más adelante, en este primer apartado se evidenció la relación entre la historia y la crítica literaria. En este caso, la crítica acudió a la historia para explicar su esencialismo<sup>102</sup> y situar los orígenes de la actividad literaria según la magnificencia de los hechos políticos. Como lo veremos, estas “actas de nacimiento” justificaron la validación de una tradición estética en aspectos como movimiento, género y corpus narrativo. A la vez, la cercanía con las explicaciones históricas de la época afianzó una segunda característica del concepto: su determinismo geográfico-intelectual.

---

101 *Ibid.*, 34 y 109.

102 Una construcción distinta de esta relación la encontramos en un estudio sobre libros de texto realizado por Flora Ovares, Margarita Rojas y Mayra Chavarría. Las autoras vieron en los textos una oposición entre literatura e historia. En esta oposición, la literatura se definió por su ficcionalidad y no por su realidad; implicando con ello que a la literatura le pertenece el campo de la “invención” y a la historia, el de “los hechos reales”. Ovares, Rojas y Chavarría aclararon que en estos textos se simplificó el entendimiento de la literatura, reducida, por lo general, a “placer estético”, “expresión de la belleza” e “interioridad del autor”; fallando en profundizar la relación literatura-sociedad y los elementos extraliterarios. Flora Ovares, Margarita Rojas y Mayra Chavarría, *Análisis de la ideología en los textos de literatura de secundaria* (Heredia, Costa Rica: Centro de Estudios Generales, UNA, 1980). Esta apreciación de la literatura como estética de la belleza y alimento del espíritu la encontramos en otro libro de enseñanza, sin fecha pero posiblemente empleado en la época: Isaac Felipe Azofeifa, *Cómo pronunciamos nuestra lengua y conversaciones sobre la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Bejarano, s.f.).

## II. El determinismo geográfico-intelectual en la literatura

Como lo adelantamos en el apartado anterior, las argumentaciones de Bonilla, reproducidas por diversos autores, se basaron en las interpretaciones históricas de Carlos Monge y sociológicas de Eugenio Rodríguez<sup>103</sup>. Estas fuentes de información trasladaron una perspectiva determinista a los críticos; es decir, una forma explicativa en la que los acontecimientos o “razones de ser” de un evento estarían predestinados por circunstancias del pasado que definieron su estado actual<sup>104</sup>. Así, por ejemplo:

esta tierra, poco poblada y aislada durante más de tres siglos, creó una fauna humana familiar y patriarcal, en la que se conservaron muy puros el individualismo, el sentido democrático y el sentido de igualdad esencial de todos los hombres, heredados de España... las consideraciones generales sobre nuestras letras deben tomar en cuenta los hechos anotados: el aislamiento material

---

103 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 24. La lectura de la historia realizada por Bonilla se basa en dos autores principalmente. En Carlos Monge Alfaro con *Historia de Costa Rica* (1947) y en Eugenio Rodríguez Vega con *Apuntes para una sociología costarricense* (1953). A partir de la interpretación de Rodríguez, Bonilla explica las características psicológicas del “ser costarricense”, tales como el individualismo. Por su parte, Monge le provee la visión de la democracia rural y la pobreza generalizada del ser costarricense, cuya esencia es individualista y sin ideales. Un ser forjado por el aislamiento de las zonas altas y, en general, por un determinismo geográfico e histórico. A este respecto, la autora Patricia Alvarenga estudió la pérdida de coherencia en la construcción discursiva de Monge. En *Historia de Costa Rica*, Monge presentó la imagen de un labriego sencillo, inculto, apolítico y con horizontes restringidos. Desde una perspectiva idealizada por Monge, este personaje representó el alma de la democracia. En los escritos de 1940, publicados en *Surco*, Monge reconoció la desigualdad y el abuso político como parte central de la historia del país a partir de procesos de transformación agraria del siglo XIX. Para entonces, el autor hizo un llamado a una ciudadanía participativa, con prácticas políticas alejadas de la pasividad. En esta década, señala Alvarenga, Monge, ahora como opositor al calderonismo, se orientó a reforzar el papel de la ciudadanía y el cuestionamiento del presente. Sin embargo, el abandono de la perspectiva crítica coincidió con su nueva posición intelectual, en congruencia con el grupo político en el poder. Patricia Alvarenga, “Las diversas entonaciones de una sola voz. Historia, ciudadanía y nación en Carlos Monge Alfaro”, *Letras* (Costa Rica) 50 (2011): 56-62.

104 Carlos Pereyra, “El determinismo histórico”, *Revista Mexicana de Sociología* (México) 39, no. 4 (octubre-diciembre de 1977): 7.

y espiritual; las características del hombre costarricense; la ausencia de varias generaciones... y la densidad mínima... Estos factores eliminaron o desquiciaron las bases indispensables a todo proceso de desarrollo consecuente y produjeron la orfandad<sup>105</sup>.

Según esas circunstancias predeterminadas, la “cultura costarricense” solo pudo nacer en la Meseta Central. Esta altiplanicie produjo un “tipo especial de hombre”, exento de carácter y “sin tensión, muy tranquilo”<sup>106</sup>, cuyo talle pequeño y pueblerino originó “escritores de igual condición”<sup>107</sup>. Como resultado, el entorno “sencillo” desembocó en una literatura apacible y “sin extravagancias”, percepción que incluso salió a la luz durante la aprobación del proyecto de ley de la Editorial Costa Rica, ya que para entonces se debatió si “nosotros podemos presumir de un buen poeta”<sup>108</sup>. Después de todo, como sostuvo León Pacheco algunos años antes, lo anterior formó parte de un panorama costarricense en el que “no existía una música nacional, ni una escultura, ni una pintura, ni un pasado indígena importante”<sup>109</sup>.

En un país aislado, “escasamente poblado”, con ausencia de “grandes movimientos” y sin una “sólida cultura colonial”, el despunte literario no se visibilizó hasta el siglo XX, una vez

---

105 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 33. En otro escrito, Bonilla puntualiza que las características del costarricense, heredadas del español son: el individualismo, la tradición religiosa y la concepción democrática, a las que se sumó la carencia de clases sociales e imaginación. Abelardo Bonilla, “El costarricense y su actitud política. Ensayo de interpretación del alma nacional”, *Revista de la Universidad de Costa Rica* (Costa Rica) 10 (1954). Para evidenciar el peso de estas explicaciones deterministas, señalamos que muchos años después Eugenio Rodríguez declaró que valores como libertad, justicia social, tolerancia, civilidad y paz fueron “el producto de un gran plebiscito histórico... constituyen la esencia de nuestra nacionalidad y la clave de nuestra vida futura...somos así... porque las circunstancias históricas así lo han determinado”. Eugenio Rodríguez, *En busca de nuestra identidad nacional*, Discurso pronunciado el 3 de agosto de 1984 en el acto de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua (Costa Rica: Departamento de Publicaciones, Ministerio de Educación Pública, 1984), 3.

106 Alberto Cañas y Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”..., 31-27. Esta es la intervención de Carlos Catania.

107 S.A., “Novelas, novelistas y comentarios”, *La Hora*, 23 de noviembre de 1973, 4; y Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica...*, 60-76.

108 Asamblea Legislativa. Fernando Volio, Ley de la Editorial Costa Rica, decreto 2366. Sección “Dictamen”, 15. Las firmas de este apartado correspondieron a Rosa Alpina, Enrique Obregón y Marta Saborío.

109 Pacheco, “El costarricense en la literatura nacional”..., 139.

conformados la nacionalidad y el orden jurídico-institucional. Para entonces, la producción tendió a enfocarse en la Historia y el Derecho, heredándole a la *literatura costarricense* cualidades como “claridad, lógica, laicismo, equilibrio y mediocridad”<sup>110</sup>.

Por tanto, según estas lecturas, la composición del medio nacional en términos de ambiente físico, población y “pasividad” histórica engendró una *literatura costarricense* modesta en el abordaje temático y en las técnicas estilísticas. Sencillez asociada con la “mentalidad” de una sociedad democrática y un devenir sin grandes pretensiones. Siguiendo esta interpretación, la literatura adquirió “aliento de letras nacionales” cuando “la nación toma forma”, orden instaurado con el pensamiento liberal<sup>111</sup>.

Lo anterior generó la tendencia de que los acontecimientos sociales se buscaran en la literatura, o bien, que en la literatura se releyeran los acontecimientos sociales. En este esquema de causa “sociohistórica” y efecto “literario”, la literatura *propiamente* costarricense era aquella que capturaba los sucesos de una época. Por estos motivos y como se presenta a continuación, los extractos de su esencia estuvieron en la capacidad de representar, a modo de reflejo, la realidad del país.

### III. La tradición del realismo

Como se expuso líneas atrás, para Bonilla, Cañas, Chase y otros la *literatura costarricense* se inició a finales del siglo XIX y principios del XX y renació en la década de 1940. Esta génesis le asignó desde el principio su sello distintivo: el realismo. El movimiento, heredero del cuadro de costumbres, se destacó por sus “principios de doctrina” y su “sentimiento nacionalista”. Concepciones de la literatura, según Álvaro Quesada, que terminaron homologando las denominaciones de “nacionalismo”, “costumbrismo” y “realismo”<sup>112</sup>.

---

110 Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 34; y Alberto Cañas y Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”..., 31-27.

111 *Ibid.*

112 Álvaro Quesada, *Para una clasificación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social* (San José, Costa Rica: EUCR, 1986). El autor destaca dos tendencias en la producción literaria. La actitud anecdótica: un mundo idealizado, estable y armónico. Y la actitud crítica: un mundo amenazado, trágico y en descomposición. Los escritores emparen-

En las décadas de estudio, los críticos evaluaron la literatura por su grado de proximidad con la realidad. La producción literaria se pensó como “el espejo en cuya luna se reflejan el avanzar y el vivir nacionales con muy aceptable fidelidad”<sup>113</sup>. Fueron, por tanto, representaciones artísticas “del temperamento tico, de su genio particular, de su emoción propia”<sup>114</sup>; inspiradas en la “raíz social”, en “los rostros y angustias humanas” y en “los problemas sociales y políticos”<sup>115</sup>. Un caso específico de estos requerimientos literarios se expresó en 1975, a propósito de las novelas *Diario de una multitud* de Carmen Naranjo y *Las puertas de la noche* de Alfonso Chase. Al parecer, el articulista anónimo estaba en desacuerdo con el grado de abstracción de la segunda obra y no la consideró como una “verdadera novela”, porque la narración careció de “sustento sociológico, sin personajes de “carne y hueso”, como deben ser todos los de este y otros géneros literarios... la novela de hoy es la vida... de los hombres cotidianos”<sup>116</sup>.

El discurso realista convergió con otros puntos de vista, aunque en menor medida con respecto a su acuerdo generalizado<sup>117</sup>. Así, por ejemplo, para el escritor y periodista José Marín Cañas esta “moda” realista tenía como objetivo desmitificar los objetos narrados y

---

tados en estas dos tendencias son: Manuel Argüello Mora, Ricardo Fernández Guardia, Magón, Aquileo Echeverría, Carlos Gagini, Joaquín García Monge, Claudio González Rucavado y Jenaro Cardona.

113 S.A., “Literatura costarricense”, *La Nación*, 9 de noviembre de 1957, 6.

114 Alfredo Cardona, “Lejos de mi ánimo enjuiciar la literatura costarricense”, *La Nación*, 24 de enero de 1970, 40.

115 Fabián Dobles, “Consideraciones sobre literatura”, *Brecha* (Costa Rica) 2, n. 1 (setiembre de 1957): 21. Dobles apuntó que: “Y si algo yo deseo intensamente... es que en lo que vaya escribiendo quede reflejado algo de la vida de Costa Rica y algo de mi propia vida”.

116 S.A., “La novela abstracta”, *Excelsior*, 1 de febrero de 1975, Segunda Sección, 3.

117 En el 2012 José Ricardo Chaves publicó *Voces de la sirena: antología de la literatura fantástica de Costa Rica* para demostrar la existencia de literatura fantástica en Costa Rica, ya que para el autor ha prevalecido la idea generalizada de que “el realismo es consustancial a la literatura costarricense”. La presencia de literatura fantástica la comprobó, según Chaves, con cuentos de Manuel Argüello Mora, Jenaro Cardona, Carlos Gagini, Ricardo Fernández Guardia, León Fernández, Roberto Brenes Mesén, Rafael Ángel Troyo, María Fernández de Tinoco, Eduardo Calsamiglia, Joaquín García Monge, Rogelio Fernández Güell, Gonzalo Chacón Trejos, María Ester Amador, Max Jiménez, Yolanda Oreamuno, Alfredo Cardona Peña y Eunice Odio. Llama la atención que algunos de estos escritores son identificados como padres del realismo, tal y como se desarrolla más adelante. José Ricardo Chaves, *Voces de la sirena: antología de la literatura fantástica de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2012).

privilegiar la réplica como signo de “autenticidad”. Marín Cañas cuestionó esta opción estética porque el valor de la obra se centró en su “capacidad” de reproducir la realidad y no en imaginarla. Por tanto, si el escritor “se ciñe escuetamente en lo que ve”, “no se libera de lo cotidiano y real”, corriendo el riesgo de abandonar el proceso creativo para convertirse “en un fotógrafo”<sup>118</sup>.

El estudioso Alejandro Martínez señala que el realismo en la literatura persiguió la mimesis y la verosimilitud. Estas ideas de “imitación de la realidad social” o “apariencia de lo verdadero” representaron la realidad, pero a la vez, asumieron una “actitud evaluadora sobre esta”, ya que los hechos se juzgaron como verdad comprobable. Para Martínez, en la búsqueda de la fidelidad y precisión “mientras mejor pueda reconocerse la exacta concordancia entre las palabras y el mundo, más se podrá elogiar al escritor realista”<sup>119</sup>. En ciertas ocasiones no importaba “la escala del reflejo” empleada, sino la capacidad de reconstruir en el discurso temas, personajes o entornos identificados con la esfera de “lo familiar”. En el caso costarricense, la aceptación de esta estética se justificó por la capacidad de expresar “la idiosincrasia”<sup>120</sup>, como veremos en el siguiente capítulo. Desde esta línea, la obra destacó por el retrato de “los grandes conflictos sociales y espirituales” y por la habilidad de “hurgar en las tragedias de la patria, captar nuestro propio grito, nuestra propia lágrima o nuestro propio canto. No hacerlo es traicionar nuestra nacionalidad”<sup>121</sup>. La creación se valoró por el supuesto de que “cuanto más lejos de

---

118 José Marín Cañas, “Realidad e imaginación”, *La Nación*, 6 de enero de 1974, 3B. Aunque no profundiza en su posición, José Víquez escribió un artículo para enunciar los postulados de la literatura. Entre ellos recalcó que la obra literaria “es ficción”. Y su valor se encontró en la forma de expresar cualquier experiencia, fuera real o no. José Víquez, “Una crítica desafortunada”, *La Nación*, 6 de enero de 1974, 48A.

119 Alejandro Martínez, *Realismo, representación y realidad* (Madrid, España: Editorial Pliegos, 2009), 15. Retoma la reflexión de Catherine Belsey para quien la aceptación del realismo se vinculó con la capacidad de aludir a elementos familiares para el lector, más allá de si refleja o no la realidad.

120 Jorge Charpentier, “La novela costarricense”, *La Nación*, 6 de setiembre de 1969, 29.

121 Enrique Tovar, “Los buenos escritores no se producen en serie como los malos políticos”, *La República*, 13 de junio de 1971, 9. Para Gladis Miranda, uno de los males de la literatura de Costa Rica fue la permanencia del cuadro de costumbres, porque retrataba al costarricense de antes, “bucólico, puritano, crédulo y escandaloso”. Ese prototipo e idealización debía renovarse, porque no coincidía con el costarricense actual. Gladis Miranda, “Los males de la literatura de Costa Rica”, *Excélsior*, 13 de setiembre de 1975, Segunda Sección, 3.

la fantasía y más cerca de la realidad ande el autor, más firme será su paso”<sup>122</sup>. Puntos de vista que nos conducen a revisar la polémica nacionalista de finales del siglo XIX.

## De vuelta a la polémica nacionalista

La tradición del realismo, “herencia” de los primeros escritores costarricenses, instituyó las pautas del canon literario.

### Fotografía 2



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, sin fecha. Fotógrafo: no se indica. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a Fabián Dobles tomando café

---

122 S.A., “La novela costarricense”, *La Hora*, 19 de noviembre de 1973, 4.

Una mesa redonda en 1973 demostró el hecho. El moderador Mario Picado inició con la pregunta: “¿cuál debe ser la búsqueda de los escritores costarricenses para encontrar una literatura auténticamente nacional?, ¿cuál será la solución?, ¿seguiremos buscando una literatura exótica, imitadora?”<sup>123</sup> A consideración de Fabián Dobles, la autenticidad radicaba en la vinculación de la obra con el ambiente costarricense, apartándose de la “literatura cosmopolita”. En opinión de José León Sánchez, las novelas, por lo menos aquellas escritas por él, debían recurrir a la historia como fuente de inspiración. Mientras que para Alberto Cañas, en la obra había que rechazar el “exotismo” y defender las experiencias vividas en Costa Rica. El espacio geográfico no tenía por qué ser París, “perfectamente se puede desarrollar en San Pedro de Turubares”.

Las posiciones expresadas por los escritores nos trasladan a la polémica literaria de 1894-1902. En esa ocasión, las diferencias entre Ricardo Fernández Guardia y Carlos Gagini, principales protagonistas, polarizaron la discusión<sup>124</sup>. La controversia se centró en escribir sobre temas europeos, de inspiración grecolatina y francesa, o bien, escribir sobre temas nacionales, contextualizados exclusivamente en Costa Rica. El artista ¿debía imitar “los soles europeos” debido a lo “sandio y sin gracia” del pueblo costarricense, “desprovisto de poesía y originalidad”?<sup>125</sup> ¿O más bien tenía que deleitarse con “la contemplación de unos ojos de mi tierra”, “de lo que mejor conoce”?<sup>126</sup>

---

123 Varios, “El escritor de hoy vive bajo la égida del editor”, *La Nación*, 16 de diciembre de 1973, 28C.

124 Quesada, *Para una clasificación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social...*, 100. Para Quesada, la polémica se sintetiza en las preguntas: “¿Cómo debemos escribir? ¿Cómo debe ser la literatura costarricense? ¿Cuáles han de ser los temas, los personajes y cuál el lenguaje y la manera apropiada de enfrentarlos?”. Cuestionamientos que coincidieron explícitamente con los planteamientos formulados en la mesa redonda de 1973. Aunque la polémica de finales de siglo inició con las perspectivas enfrentadas de Fernández y Gagini, Quesada sostiene que la divergencia entre los escritores fue solo sobre los temas literarios, no sobre la forma de la escritura. A pesar de sus oposiciones intelectuales, ambos conservaron las formas lingüísticas y formales validadas por la teoría o práctica europea.

125 Alberto Segura (editor), *La polémica (1894-1902). El nacionalismo en Literatura...*, 24. Carta No. 2 de Fernández Guardia, publicada en el *Heraldo de Costa Rica* el 24 de junio de 1894, 24.

126 *Ibid.* Carta No. 3 de Carlos Gagini, publicada en *La República* el 29 de junio de 1894, 28 y 20.

La disputa continuó cuestionando los motivos artísticos, la ausencia de una tradición literaria y el tipo de lenguaje en las obras. A pesar de ello, Quesada señala que los ejes de esta discusión se plantearon hacia el futuro, no hacia el presente. La polémica se mantuvo, según el autor, en las características de lo que “debía llegar a tener” la literatura; y en esta contienda solo las obras de “la corriente nacionalista” conservaron su “valor y vigencia”<sup>127</sup>.

Referimos a la polémica literaria porque hacia el período de estudio, el debate estaba resuelto. Los planteamientos de los llamados “nacionalistas” de finales de siglo fueron reproducidos en la información recabada prácticamente 79 años después. Al igual que ellos, coincidieron en que el camino de la literatura residía en escribir de “lo que se conoce”, es decir, de personajes, paisajes, tradiciones, sucesos históricos y lenguaje nacional, requerimientos que terminaron finalmente aprobando la oficialidad del realismo.

El predominio de este acuerdo se puede ilustrar nuevamente con tres ejemplos concretos. Hacia 1962, el Consejo de la recién creada Editorial Costa Rica estableció los requisitos para premiar las obras en los Juegos Flores. La Editorial evaluaría en la novela el desarrollo de un “tema nacional”<sup>128</sup> (ver la fotografía 1), condición que no se aplicó a los otros géneros. En 1966 el Consejo Editorial propuso una línea de ediciones populares para masificar el consumo de libros. Para entonces, la colección recibió el nombre de *La Propia*, obra escrita por Magón, con el objetivo de difundir una “actitud tradicional de la literatura costarricense”<sup>129</sup>. En 1974, valoraciones como “personajes cohe-

---

127 Quesada, *Para una clasificación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social...*, 120. Permanecieron en el recuerdo Magón, Aquileo Echeverría, Manuel de Jesús Jiménez, Joaquín García Monge y Carlos Gagini. Y “sólo algunos eruditos” recuerdan a los “europeístas” Alejandro Alvarado, Rafael Ángel Troyo o José Fabio Garnier.

128 Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 1, mayo de 1960-febrero de 1967, Sesión del 24 de octubre de 1962, 98. Asistieron: Lilia Ramos, Fernando Centeno, Arturo Echeverría, Juan Manuel Sánchez, Wilber Alpírez, Raquel Sáenz de Arce, Virginia González y Jorge Brenes. Sobre los otros géneros indicaron que el cuento deberá ser de tema libre, mientras que no se precisaron los requisitos para poesía y ensayo. Los requisitos se dieron a conocer en Editorial Costa Rica, “Juegos Florales”, *Brecha* (Costa Rica) 6, no. 7 (marzo de 1962).

129 Archivo Nacional de Costa Rica, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 1, mayo de 1960-febrero de 1967, Sesión del 5 de agosto de 1966, 483. Asistieron: Lilia Ramos, Lolita Zeller, Julieta Pinto, Julián Marchena, Arturo Echeverría, Carlos Meléndez, Alberto Cañas, Ricardo Blanco, Alfonso Chase y Víctor Julio Peralta.

rentes y hasta enraizados en la tradición costarricense”, “identificados con nuestra idiosincrasia” otorgaron el premio Aquileo J. Echeverría en novela a las obras *El no iniciado*, de Otto Jiménez, y *A ras del suelo*, de Luisa González<sup>130</sup>.

### Fotografía 3. Editorial Costa Rica y los Juegos Florales

# Editorial Costa Rica

## JUEGOS FLORALES

LA ASOCIACION DE AUTORES DE OBRAS LITERARIAS, ARTISTICAS Y CIENTIFICAS y la EDITORIAL COSTA RICA, se complacen en invitar a todos los creadores a participar por un certamen que comprenderá las siguientes ramas: POESIA, NOVELA, CUENTO, ENSAYO, ARTES PLASTICAS Y MUSICA.

**BASES DEL CONCURSO**

**Artículo 1°** Tres miembros integrarán el Jurado en cada rama del concurso.

**Artículo 2°** Las personas designadas para integrar los jurados, no podrán tomar parte en él.

**REQUISITOS:**

**Artículo 3°** Las obras literarias y musicales tienen que ser inéditas y deberán enviarse conseudónimo y en sobre apurte lacrado, la firma legible del autor y el nombre falso correspondiente.

**Artículo 4°** Las literarias deben presentarse en triplicado, escritas en papel tipo cuadrilla (8 x 11 cms.), mecanografiadas a doble espacio.

**Artículo 5°** Las musicales, en papel de 12 pentagramas, simultáneamente escritas con tinta china.

**Artículo 6°** Un Comité de Admisión decidirá si han de rechazarse algunas de las obras presentadas en Artes Plásticas.

**Artículo 7°** POESIA: un libro. Tema libre.

**Artículo 8°** NOVELA: Tema nacional, con un mínimo de 300 páginas.

**Artículo 9°** CUENTO: tema libre. Mínimo 10 cuartillas.

**Artículo 10.** ENSAYO: Serán admitidos sobre los temas siguientes:

a) Escultura, b) Pintura, c) Música, ch) Cuento, d) Biografía, e) Política, f) Ciencia. Todos sobre asuntos nacionales máximo 125 páginas.

**Artículo 11°** ARTES PLASTICAS: Se admitirán obras de escultura, pintura, xilografía y dibujo.

Tema libre y original. Deben ser presentadas para su admisión 15 días antes de cerrar el concurso a las oficinas de la Editorial Costa Rica, Edificio Trejos Monteslegre, Avenida tercera, calles dos y cuatro.

**Artículo 12°** Los cuadros, dibujos y grabados deberán presentarse en marco y las esculturas en su pedestal.

Si las esculturas fueran muy grandes, podrían ser calificadas por el Jurado de Admisión en el propio estudio del autor.

**Artículo 13°** Los medios de expresión en pintura serán: óleo, acuarela, pastel y témpera. En escultura: piedra, madera, metal, terracota y yeso.

**Artículo 14°** MUSICA: el concurso comprende: música de cámara y canción.

**Artículo 15°** Para la primera se exige una duración de 10 a 30 minutos y para un número de instrumentos entre 4, 7, 8.

**Artículo 16°** La canción debe ser para concierto, sobre tema libre y elaborarse para voz y piano, con letra de poeta costarricense, indicando además la tesitura. Es optativo acompañar el trabajo con una pequeña orquestación.

**PREMIOS**

**Artículo 17°** PRIMERO: \$ 2.000. En música, el premio se repartirá entre el compositor y el poeta.

**Artículo 18°** SEGUNDO: Medalla de Oro.

**Artículo 19°** TERCERO: Pergamino.

**Artículo 20°** Si algunos de los premios resultaran desiertos, el dinero correspondiente se emplearía en mejorar los otros.

**Artículo 21°** Los Juegos Florales se declaran abiertos del 15 de noviembre de este año al 15 de febrero de 1963.

**Artículo 22°** Los trabajos literarios y musicales deben enviarse al Apartado 1378, San José.

**NOTA:** a los escritores que envíen sus obras, se les repiten muy bien la ortografía de las copias de sus originales.— Además, se ruega que los bibliógrafos sean muy completos.

Fuente: Editorial Costa Rica, “Juegos Florales”, *Brecha* (Costa Rica) 6, no. 7 (mar-

130 Archivo Nacional, Fondo: Cultura, Signatura: 562. Jurados y premios nacionales, folio 1. El jurado estuvo compuesto por Guido Sáenz, Jézer González, Daniel Gallegos y Carlos José Gutiérrez.

zo de 1962).

Con base en esta información podemos evidenciar que el realismo fue la “esencia” de la *literatura costarricense*, ya que portaba el potencial de dar cuenta sobre nosotros mismos. Aunque esta corriente tuvo distintos grados de aceptación, como se verá a lo largo de la investigación, es importante destacar que encontró su comodidad en la novela. No obstante, una serie de planteamientos cuestionaron cuál era el género de creación de la literatura en este período y qué condiciones favorecían la existencia de unos por encima de otros.

#### IV. Los géneros dominantes de la *literatura costarricense*

Las fuentes consultadas relacionaron la *literatura costarricense* con dos géneros: la poesía y fundamentalmente la novela. Este argumento se infiere porque el conjunto de obras y autores catalogados como los “clásicos” de las “letras nacionales” se ubicaron en dichos géneros<sup>131</sup>. En la búsqueda realizada, no se revelaron grandes discusiones con respecto al cuento, ensayo, testimonio u otros<sup>132</sup>. Retomaremos el teatro

---

131 Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 10, 6 de enero de 1976, Sesión 650, 921. Asistieron: Ricardo Ulloa, Laureano Albán, Fabián Dobles, Fernando Durán, Chéster Zelaya, Federico Vargas, Alberto Cañas, Marco Retana, Francisco Zúñiga, Arturo Montero, Primo Luis Chavarría, Rolando Mendoza y Joaquín Garro. La Editorial Costa Rica, en la segunda entrega del premio editorial, estableció que los géneros de la creación literaria en Costa Rica eran cuento, novela, poesía y teatro y, por tanto, solo estos géneros serían reconocidos en las premiaciones. Por otro lado, recordemos que según Abelardo Bonilla el ensayo era el género característico de Costa Rica, porque este dio origen a la literatura y al pensamiento racional a través de las publicaciones en Historia, Derecho, Política, Educación y Economía. Lo anterior explicaría “la mediocre aptitud lírica y creadora de la mayoría de nuestros escritores”. Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 251. No obstante, nos enfocamos en la novela y la poesía porque las discusiones en la prensa (que veremos en los siguientes capítulos) remitían a estos dos géneros en particular.

132 Con respecto al cuento, se encontraron, por lo general, reseñas de obras y pequeñas biografías de autores, como Carlos Salazar Herrera y Carlos Luis Sáenz. Las referencias registradas en cuento fueron: *La República*, 2 de junio de 1968, 9; *La Nación*, 6 de julio de 1969, 15; *La República*, 17 de setiembre de 1972, 8; *La Nación*, 17 de agosto de 1975, Suplemento cultural, 5; *La Nación*, 5 de diciembre de 1976, Suplemento cultural, 2; *La Nación*, 29 de mayo de 1977, Suplemento cultural, 4; *La Nación*, 6 de mayo de 1979, Suplemento cultural, 6; *La Nación*, 9 de setiembre de 1979, Suplemento cultural, 1. Con respecto a ensayo, las referencias registradas fueron: *La Nación*, 17 de agosto de 1968, 55; *La Nación*, 21 de noviembre de 1971, 78; *La Nación*, 27 de noviembre de 1972, 122; *La Nación*, 20 de noviembre de 1972, 32; *La Nación*, 1 de febrero de 1973, 15; *La Nación*, 15 de julio de 1978, 15A.

en el cuarto capítulo; por ahora, concentramos la atención en la novela y la poesía.

El género representativo de la *literatura costarricense* fue un tema en cuestionamiento. En 1972, Cañas auguró un posible florecimiento en la novela con la publicación de *Los perros no ladraron* de Carmen Naranjo, ya que “la nueva generación parece dedicada exclusivamente a la poesía”<sup>133</sup>. Acompañando esta perspectiva, un artículo de 1977 recuperó las palabras del crítico Seymour Menton, para quien la novela en Costa Rica “no ha tenido mucho arraigo debido a la falta de acontecimientos dramáticos nacionales que impulsen una producción literaria”<sup>134</sup>.

En contraste con estos puntos de vista, autores como Hugo Montes reconocieron en la novela el cultivo de la creación costarricense y el género de inmediata aceptación editorial. En 1974, Montes sostuvo que el “género de moda” y de “entretención”<sup>135</sup> era la novela, en vista de que su particularidad, “el realismo”, le permitió “establecer en palabras un mundo análogo al cotidiano... Todo es, como podría efectivamente ser o haber sido”. El alcance en ventas de esta expresión literaria, “como ningún otro”, provocaba a consideración del autor una preferencia editorial hacia la novela por encima de la poesía.

Ese mismo año, un grupo de escritores formularon la pregunta: ¿se encuentra en decadencia la poesía? Para Arturo Agüero, Emma Gamboa, Francisco Amighetti, Carlos Martínez y Alfonso Ulloa, el desapego hacia la poesía se explicaba por el limitado fomento institucional. La reversión de esta situación se obtendría mediante la participación de instancias como las revistas o suplementos culturales, los recitales, la Editorial Costa Rica, la Dirección General de Artes y Letras, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación<sup>136</sup>.

---

133 Alberto Cañas y Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”..., 31-37.

134 S.A., “Incipiente producción novelística en el país”, *La Nación*, 11 de setiembre de 1977, 5.

135 Hugo Montes, “El arte de la novela”, *La Nación*, 23 de junio de 1974, 3B.

136 Alberto Castro, “¿Se encuentra la poesía en decadencia?”, *La Nación*, 11 de agosto de 1974, 30C. Otros artículos también reprodujeron el estado de la poesía. En la referencia de Cristián Rodríguez, “Moratoria para la poesía”, *La Nación*, 31 de diciembre de 1974, 15A, la crisis se atribuyó al desapego de las reglas poéticas como la rima y el número uniforme de sílabas. En la referencia de Francisco Escobar, “Carta a los poetas”, *Excelsior*, 22 de julio de 1975,

Ante este panorama alarmante, la supuesta decadencia desembocó en un llamado para contrarrestar la “crisis”. El Círculo de Poetas Costarricenses, en conjunto con el Ministerio de Cultura y el suplemento *Áncora*, proclamaron una “campana nacional para impulsar una mayor difusión de la poesía”. Para tales efectos, la propuesta consistió en la edición de una colección denominada “La poesía costarricense”, con poetas “consagrados y desconocidos”. Los suscriptores de la campana recibirían antologías autografiadas y aparecerían sus nombres en agradecimiento por el apoyo a la “lirica nacional”<sup>137</sup>.

El grado de (des)estímulo atribuido a uno u otro género, en la percepción de estos escritores, no correspondía con las publicaciones de la Editorial Costa Rica. De un total de 824 obras aprobadas durante 1960-1980, la novela y la poesía obtuvieron los porcentajes más altos, 21% y 20%, respectivamente, antecedidas solo por las obras especializadas (27%). Si segregamos los datos por décadas, en el decenio de 1960 la poesía alcanzó un 26% de las publicaciones, mientras que la novela abarcó el 13%. En la década de 1970, si bien el orden se invierte, los géneros redujeron la distancia porcentual, la poesía obtuvo un 18% y la novela un 23%<sup>138</sup>.

Las cifras anteriores nos permiten problematizar y, a la vez, visualizar los matices del fenómeno literario. Frente a la “proclamada crisis de la poesía”, podemos señalar que este género fue incluido en los programas de la Editorial desde 1961, la novela no apareció hasta 1963<sup>139</sup>. Además, en una disputa con la Asociación de Autores, la institución sostuvo que en la rama de la poesía “una

---

Tercera Sección, 3 se exhortó a modificar dicha situación mediante la escritura tradicional de la poesía.

137 Círculo de Poetas Costarricenses, “Una campana nacional ante crisis de poesía”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C.

138 Para reconstruir esta información levantamos una base de datos en Excel con las actas de la Editorial Costa Rica. En esta base ingresamos todas las obras mencionadas durante 1960-1980, lo cual sumó un total de 1400 libros registrados a lo largo del período. Sin embargo, no siempre se indicó si la obra fue aprobada o rechazada. Incluso hubo obras cuya condición no se aclaró al pasar de los años. Por eso, realizamos el conteo de los datos a partir de las obras confirmadas como aprobadas. El género lo definimos según la manera en que las obras fueron catalogadas en las bases de datos SIBDI (Universidad de Costa Rica) y SINABI (Biblioteca Nacional). En la categoría de obras especializadas aglutinamos los trabajos de Historia, Geografía, Economía, Educación, Filosofía, Crítica literaria y artística, por eso, el porcentaje se disparó en comparación con los otros. Se recomienda ver los anexos del 1 al 5.

139 Por ejemplo, nos referimos a las obras aprobadas en esos años, tales como *Corazón de una historia* (1961), de Ricardo Ulloa, y *Memorias de un pobre diablo* (1963), de Hernán Elizondo.

de las más difíciles aquí, este Consejo ha sido un abanderado”<sup>140</sup>. Así la situación, la crisis anunciada por los escritores parecía relacionarse más con la recepción y la comunidad de lectores que con los medios de publicación. Los datos sobre la novela, por su parte, revelan un crecimiento importante a mediados de la década de 1970; sin embargo, el despunte fue producto de la *Colección de Clásicos Universales*<sup>141</sup>, coeditada con la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).

En este punto debemos clarificar el contexto de los debates. El género de la tradición fue la novela realista, expresión característica de los “clásicos nacionales” y generalmente aceptada en estos términos. Sin embargo, para la época, este “género tradicional” perdió su exclusividad ante otros “géneros de creación”, experimentales y fantásticos, al estilo de Carmen Naranjo, Alfonso Chase, Virgilio Mora, Gerardo César Hurtado, entre otros escritores, a los que nos referiremos más adelante. Este otro “género de creación” involucró también la poesía de talleres literarios, como el Círculo de Poetas Costarricenses, el Grupo Sin Nombre y Oruga<sup>142</sup>, que en las décadas de 1960-1970 despertaron nuevas discusiones sobre el papel de la literatura.

---

140 Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 14, 30 de abril de 1980, Sesión 871, 1992. Asistieron: Federico Vargas, Estrella Cartín, Roberto Corella, Francisco Zúñiga, Joaquín Garro, Edwin León Villalobos, Pablo Jenkins y Rafael Fernández. Las palabras corresponden a Francisco Zúñiga.

141 Dos años claves en el crecimiento de obras aprobadas fueron 1976 y 1978. En ambas fechas coincidió la aprobación de obras de la *Colección de Clásicos Universales*, con la diferencia de que en 1976 el proyecto se coeditó con EDUCA. Ejemplos de estas obras fueron: *Rinconete y Cortadillo* de Miguel de Cervantes, *Papá Goriot* de Balzac, *El decámeron* de Giovanni Boccaccio, *El escarabajo de oro* de Edgar Allan Poe, *Coles y reyes* de O. Henry, *La vuelta al mundo en 80 días* de Julio Verne, *La vida del Buscón* de Francisco Quevedo, *El fantasma de Canterville* y otros cuentos de Oscar Wilde, *David Copperfield* de Charles Dickens y *La Metamorfosis* de Franz Kafka, entre muchas otras.

142 Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*,..., 179. Estas nuevas tendencias en la novela y la poesía estuvieron influenciadas por el realismo mágico en la década de 1960 y la “poesía revolucionaria” en las décadas de 1970-1980. Randolph D. Pope, “La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975” y Gustavo Pellón, “La novela hispanoamericana”, en: *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*. Tomo II, Roberto González y Enrique Pupo-Walker (eds.) (Madrid, España: Gredos, 2006).

Los grupos de poetas costarricenses<sup>143</sup> se plantearon si el realismo debía trasladarse a la poesía. Aunque desarrollamos este tema en el capítulo cuarto, adelantamos que se manifestaron dos caminos: optar por la poesía intimista o por la poesía social<sup>144</sup>, que para la época se entendió también como la dicotomía entre la “evasión” y el compromiso. En la primera vertiente, el Círculo de Poetas Costarricenses profesó una poesía de “las vivencias trascendentales” y de “un nivel muy íntimo”<sup>145</sup> del ser humano. Desde este lugar, la “quintaesencia” no podía buscarse en el arte comercial ni mucho menos condenarla a los “valores ideológico-políticos”. Más bien, sus imágenes debían construirse en “la abstracción”<sup>146</sup> y en la escritura compleja, escapando a la “racionalización” de la realidad y del lenguaje sencillo<sup>147</sup>.

- 
- 143 *Ibid.* Cuevas sostiene que en la segunda mitad de la década de 1960 existieron una serie de agrupaciones interesadas en la poesía, tales como: Grupo de Turrialba, Círculo de Poetas Costarricenses, Grupo Sin Nombre, Alguien Más y Oruga. Sin embargo, Cuevas no se adentra en las propuestas estéticas de estos grupos y tampoco existen estudios al respecto. Los integrantes del Grupo de Turrialba fueron: Jorge Debravo, Marco Aguilar y Laureano Albán. Su traslado a San José convirtió a este grupo en el Círculo de Poetas Costarricenses, conformado por Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla, Rodrigo Quirós, Carlos Francisco Monge, entre otros. El Grupo Sin Nombre estuvo integrado por Alfonso Chase, Fernando Castro, Víctor Hugo Fernández y Habib Succar. Contrapunto, por Elizabeth Odio, Marina Volio, Pablo Jenkins, entre otros. Oruga, por Rodolfo Dada, Diana Ávila, Magda Zavala y otros. Cuevas no ofrece nombres de integrantes de Alguien Más.
- 144 Reducimos la poesía a estas dos vertientes para enfocarnos en la posición del intelectual ante el arte; en otras palabras, ante lo que para la época se conceptualizaba como “función social del arte”. Para tales efectos, recordemos que para entonces también se escribió poesía erótica: *Devocionario del amor sexual* (1963), de Jorge Debravo; *Reino del latido* (1978), de Carlos Francisco Monge; *La estación de fiebre* (1983), de Ana Istarú.
- 145 Laureano Albán, “La poesía y su mensaje”, *La República*, 10 de diciembre de 1972, 32. Esta agrupación publicó un manifiesto con estos “principios trascendentales” y algunos poemas de sus representantes. Laureano Albán et al., *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977). Gladis Miranda, crítica en la prensa, sostuvo que el intimismo era la principal limitación de la poesía costarricense, puesto que dificultaba la comunicación del poeta con el público. Gladis Miranda, “La poesía costarricense”, *La República*, 7 de setiembre de 1974, 13.
- 146 Abelardo Bonilla, “Poesía”, *Brecha* (Costa Rica) año 4, n. 7 (marzo de 1970), 4-5. Cabe aclarar que este ensayo de Bonilla no implica necesariamente su afinidad o pertenencia al trascendentalismo, sino que más bien explica la abstracción como un fenómeno metafísico y contemplativo exclusivo de la poesía.
- 147 Jorge Camacho, “Aspectos de la lírica”, *La República*, 17 de agosto de 1970, 9 y 11; Julio Escoto, “Hacia la honestidad de la poesía”, *Excélsior*; 26 de octubre de 1975, Segunda Sección, 2.

El otro camino a seguir fue la “poesía política”<sup>148</sup> (por su práctica, no necesariamente por su contenido) alimentada por las dictaduras latinoamericanas, las protestas contra ALCOA y el apoyo al Frente Sandinista de Liberación Nacional. Tomando como base este acontecer, el Grupo Oruga asumió la premisa de “llevar arte y cultura al pueblo”, para que “los hombres y mujeres se reconozcan”<sup>149</sup>. En ese sentido, era una posición política de arte irreverente, revolucionario y colectivo<sup>150</sup>. Por otra parte, el Grupo Sin Nombre no compartió la idea de “crear arte en el pueblo”, sino que más bien se autodefinió como “el pueblo mismo” y cuyas obras respondieron por sí mismas a “la realidad popular”<sup>151</sup>. A pesar de las diferencias en el proceso creativo, ambas propuestas tuvieron la pretensión de difundir el género entre los “obreros”, “campesinos” y “clases trabajadoras”.

La causa social, con tintes político-ideológicos, en la poesía fue catalogada por la crítica periodística con expresiones como “prosía”, “prosaíza” y “poesía de cartel”<sup>152</sup>, etiquetas que también persiguieron a otras producciones culturales, como lo veremos en el capítulo cuarto. Estos señalamientos apuntaron su dedo acusador al hecho de que si la creación poética asumía “consignas demagógicas” provocaba automáticamente “la caída mortal” del poeta<sup>153</sup>, aunque algunas de

- 
- 148 Este camino fue trazado inicialmente por las obras de Jorge Debravo (*Consejos para Cristo al comenzar el año*, 1960; *Nosotros los hombres*, 1966; *Canciones cotidianas*, 1967 y *Los despiertos*, 1972), Julieta Dobles (*Los pasos terrestres*, 1976), Mayra Jiménez (*Cuando poeta*, 1979) y Leonor Garnier (*Los sueños recobrados*, 1976). Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Farben-Norma, 1995), 213-217.
- 149 Alberto Cañas, “El grupo “Oruga”, *Excélsior*, 12 de abril de 1976, Tercera Sección, 3. Cañas mencionó que en la mesa redonda asistieron Julieta Dobles, Luisa González, Virginia Grüter, Joaquín Gutiérrez, Samuel Rovinski y Laureano Albán; así como Julio Cortázar, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal y Carlos Martínez Rivas en calidad de invitados extranjeros. Grupo Oruga, “Grupo “Oruga”. Respuesta a los “Sin Nombre”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1976, Segunda Sección, 3. Integrantes: Magda Zavala, Diana Ávila, Mario Castrillo, Patricia Howell, Rodolfo Dada y Adolfo Rodríguez.
- 150 Jorge Boccanera, *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense (1970-2004)* (San José, Costa Rica: Perro Azul, 2004), 28.
- 151 Grupo Sin Nombre, “El Grupo Sin Nombre aclara”, *Excélsior*, 27 de abril de 1976, 3. Integrantes: Gerardo Morales, Mayra Jiménez, Habib Succar, Dennis Mesén, Omar Zúñiga y Jorge Treval.
- 152 Alberto Castro, “¿Se encuentra la poesía en decadencia?”, *La Nación*, 11 de agosto de 1974, 30C.
- 153 Alberto Ordóñez, “Consideraciones sobre poesía y “poesía social”, *La Nación*, 19 de agosto de 1977, 15A.

estas obras agotaran los ejemplares en las librerías<sup>154</sup> y se destacaran por recuperar “los vínculos a veces negados entre vida y poesía, entre poesía y realidad”<sup>155</sup>.

Podemos notar que el realismo era aceptado y promovido en la novela, género de la tradición. No obstante, cuando el movimiento se trasladaba a la poesía cuestionaba el contenido y la intencionalidad de la práctica literaria. Las respuestas a esta diferencia las podemos encontrar en las palabras de Jean Franco en su estudio sobre la literatura latinoamericana de las décadas de 1940-1950, para quien la poesía se asoció con la izquierda porque era “una forma cívica y pública de discurso... que atraía a la gente iletrada al círculo de la literatura. En ese sentido, el poeta tenía una ventaja sobre el novelista”<sup>156</sup>. Esta reflexión nos adelanta los dilemas a los que tantas veces se enfrentó el realismo y que trataremos a continuación: hasta qué punto los evaluadores de estas obras admitirían “la crítica social” de su contenido sin ser condenadas por esto como expresiones contrarias a la política cultural del gobierno y de la “nacionalidad” costarricense.

## Conclusiones

La noción *literatura costarricense* fue una construcción elaborada por críticos y escritores interesados en legitimar una estética específica. En un período de la historia en el que se reformulaba el papel del Estado y la organización de la sociedad y la cultura, este concepto adquirió importancia por su capacidad de crear imágenes. El campo de lo literario se interpretó como un

---

154 Luisa González, “Un simple comentario”, *La Nación*, 17 de agosto de 1974, 4B. Efecto provocado por Jorge Debravo en los obreros, según González.

155 S.A., “El tema social en la poesía costarricense”, *La Nación*, 29 de julio de 1979, Áncora, 7. En este caso citan fragmentos específicamente de Carlos Luis Sáenz (Nicaragua 1978), Isaac Felipe Azofeifa (Su nombre impuro digno), Carlomagno Araya (Sandino), Carlos Duverrán (La bruma clandestina) y Virginia Grütter (Tú llegarás oliendo a madrugada). Carlos Francisco Monge señala que la diferencia entre Jorge Debravo y los poetas de la época fue su “realismo poético”, una poesía social y testimonial, centrada en la esperanza y la solidaridad. Mientras que integrantes de su generación apostaron por la abstracción y el simbolismo, como Laureano Albán y Alfonso Chase. Carlos Francisco Monge, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense, 1950-1980* (San José, Costa Rica: MCJD, 1984), 46-48.

156 Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría* (Barcelona, España: Debate, 2003), 103.

terreno para dar a conocer nuestra “esencia” a través de las obras y, por tanto, como una posibilidad para definir la nacionalidad. Las referencias a autores y textos particulares no solo establecieron los modelos literarios de qué escribir y cómo escribir, sino que también determinaron prototipos del “deber ser” literario/ nacional con base en lecturas idealizadas del pasado.

Según las conceptualizaciones de esta categoría, la *literatura costarricense* fue un fenómeno del siglo XX ligado al proceso de formación del Estado Nacional. Sus actas de nacimiento estuvieron marcadas por procesos como las reformas liberales de finales del siglo XIX o el reformismo socialdemócrata de la década de 1940, acontecimientos políticos que al magnificarse como momentos decisivos para la nación costarricense validaron la literatura producida en estas fases como “los clásicos nacionales”. Resaltar el capital simbólico del costumbrismo (fines del siglo XIX y principios del siglo XX) y del realismo (1940) contrarrestaba la idea de un “país sin letras” o de una literatura “modesta”, a la vez que brindaba los relatos para construir los imaginarios nacionales de la “Patria” a partir de esas estéticas.

El realismo, valorado por su verosimilitud, brindó los elementos para interpretar esa “realidad nacional”. Se consideraba una literatura legítima en tanto relatará nuestra existencia, socialmente construida, con espacios rurales, sucesos históricos y experiencias vividas. Sobre todo la novela, más que cualquier otro género, portó las características de la tradición. Esta tradición, fundamentada en el costumbrismo, buscó reproducirse en las obras con algún grado de “sustrato sociológico”, cerrando con ello la puerta de entrada al modernismo o a la literatura fantástica en la oficialidad.

De acuerdo con las discusiones de la época, esa estética dominante coexistió con otras formas de creación literaria que generaron, por un lado, una disputa entre la novela y la poesía para posicionarse como el género de promoción estatal, según lo demostró la campaña de suscriptores de la lírica nacional. Por otro lado, esas discusiones estéticas revelaron la presencia de propuestas estilísticas distintas al realismo y nuevos debates sobre la práctica literaria, que abordamos en el capítulo siguiente.

## Capítulo II

# La selección de las lecturas. Negociaciones y marcos de referencia en la construcción de la *literatura costarricense*, 1950-1980

### Introducción

Este capítulo plantea que la crítica literaria publicada en la prensa enfatizó sus lecturas de la *literatura costarricense* en un conjunto específico de escritores y obras. En esta “selección”, los críticos valoraron los textos por su relación con “los clásicos” y por su grado de verosimilitud, aspectos que también eran construcciones de lo que se asumió como “la tradición literaria” y “la realidad nacional”. Para argumentar nuestra propuesta, en esta sección respondemos a las preguntas: ¿cuáles fueron los conflictos de definición, los marcos de referencia y las instancias de legitimación que generaron tensiones y negociaciones al interior del campo literario costarricense durante 1950-1980?, ¿cómo se definieron categorías determinantes para la puerta de entrada del campo literario, tales como *literatura costarricense*, y en qué contexto estético-político se entendieron estas tomas de posición

en el período de estudio?, ¿cuáles fueron las razones que explicaron la selección de un conjunto de escritores, obras y géneros literarios en el período de estudio? y ¿cuáles fueron las instancias portadoras de legitimación en la literatura costarricense y cómo se posicionaron en las discusiones del campo literario en el período de estudio?

Las negociaciones del concepto *literatura costarricense* priorizaron un realismo tradicional que para la época era cuestionado por las nuevas estéticas latino y centroamericanas. Incluso, los escritores costarricenses que publicaron en estas décadas desarrollaron intereses temáticos y estilísticos distintos a las validaciones de la crítica. Todo ello sucedió, en gran parte, porque los críticos tomaron el costumbrismo como un horizonte de expectativas para evaluar desde esta corriente lo “auténticamente” literario y nacional. En ese sentido encontraremos que los mismos personajes, lenguajes, espacios y mensajes moralizadores de las obras costumbristas se buscaron en las novelas realistas.

Estos esquemas interpretativos terminaron por elaborar “tipos nacionales” de la sociedad costarricense. La imagen recurrente en los discursos literarios fue la vida campesina naturalizada como apacible y agónica, sin posibilidades de actuar sobre ella. El sujeto político que derivó de estas construcciones se definió por su pobreza material, destino trágico y redención, caracterizaciones que desde nuestro punto de vista encubrían las desigualdades en el mundo rural provocadas por “la modernización” del Estado y el conflicto agrario en ese período.

La problemática en estudio la desarrollamos en tres secciones generales. La primera describe las principales instituciones que se crearon en 1960-1980 con la finalidad de visibilizar su participación en el campo literario, tales como la Editorial Costa Rica, los premios nacionales, el Ministerio de Educación Pública y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, las Escuelas de Literatura, la Academia Costarricense de la Lengua y el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica y otras editoriales. En este apartado también nos concentramos en el papel de la crítica periodística e identificamos a los exponentes protagónicos en estas discusiones.

La segunda sección contextualiza las estéticas latino-centroamericanas en relación con la crítica costarricense, específicamente en las novelas incorporadas al canon, y explica las razones

de su escogencia. Finalmente, el último apartado compara estos criterios de selección con los discursos utilizados para justificar “los clásicos” nacionales y expone el debate de la continuidad o la ruptura con la tradición como una retórica para validar las obras.

## Un Estado en expansión: breve repaso a la Costa Rica después de 1948

La periodización 1950-1980 ha sido frecuentemente utilizada en las investigaciones académicas para explicar una nueva etapa en Costa Rica. En general, la delimitación inicia con la llegada al poder del grupo político triunfante del conflicto armado, el Partido Liberación Nacional, que a lo largo de este período (interrumpido solo en 1958-1962 por Mario Echandi y en 1978-1982 por Rodrigo Carazo) construyó el blindaje de un Estado Benefactor o Intervencionista. Como parte de este encuadre temporal, los procesos estudiados se concluyen en 1980, principalmente porque los estragos de la crisis económica condujeron al declive del modelo estatal.

En este escenario global, entendemos a la literatura como un terreno para la construcción de imaginarios sobre el “ser” y la “nacionalidad” costarricense de esta nueva etapa. Así como las novelas nacionales de América Latina<sup>157</sup> y las obras literarias de Costa Rica<sup>158</sup> en el siglo XIX acudieron al discurso del erotismo y la familia patriarcal, respectivamente, para transmitir el proyecto político de un Estado en formación; las lecturas de los críticos llegaron a interpretar las obras literarias como “espejos de la realidad” y en sus intentos por definir la *literatura* auténticamente *costarricense* terminaron por moldear un sujeto político. Era la estética realista, a pesar de las innovaciones del realismo mágico en el período, la que validaba los símbolos nacionales de la literatura.

---

157 Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004).

158 Flora Ovares, Margarita Rojas, Carlos Santander y María Elena Carballo, *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993).

Esos esfuerzos interpretativos por definir el “alma nacional” desde el campo cultural<sup>159</sup> se pueden asociar con las aspiraciones de un Estado en expansión. Para entonces, era la Costa Rica de la “Segunda República”, con una nueva Constitución Política y una progresiva institucionalización de los servicios públicos, nacionalización de la banca, ampliación del sistema educativo, crecimiento demográfico y diversificación de la estructura productiva<sup>160</sup>. Un Estado cuyos intelectuales, discursivamente, anunciaron la ruptura categórica con la “oligarquía tradicional” para dar paso a la modernización de la agricultura, el desarrollo de la industria y el ascenso de los sectores medios.

Para nuestros efectos, dos aspectos de estas transformaciones sociales quedaron plasmados en las discusiones literarias. La definición de *literatura costarricense* se entrelazó con la capacidad del escritor para “retratar” la “esencia” de la patria, habitualmente vinculada con el campesino desvalido y su vida apacible. De ello se desprende que estas imágenes nacionales recuperaron al campesino y su sufrimiento según una óptica folclórica, con la intención de amortiguar las tensiones de la “modernización” agraria, concretamente expresadas en la concentración de tierras, la desigualdad competitiva y el precarismo del período 1950-1978<sup>161</sup>. Estos hechos provocaron despojos de fincas, invasiones ilegales, migraciones y, por ende, enfrentamientos entre el mundo rural y el Estado.

En este orden de acontecimientos, el segundo aspecto del contexto presente en la validación de los textos fue la filtración ideológica (o no) de la izquierda. En la “fundación” de este nuevo Estado había quedado claro que el comunismo (y sus afines) estaba excluido de la esfera pública y de la “nacionalidad” costarricense, tema desarrollado con profundidad en el siguiente capítulo. De momento destacamos que la ilegalización del partido, las persecuciones, los exilios y las censuras fueron manifestaciones

---

159    Alexánder Jiménez, *El imposible país de los filósofos: el discurso filosófico y la invención de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005).

160    Héctor Pérez, *Historia contemporánea de Costa Rica* (D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1997); Juan Rafael Quesada, *Costa Rica contemporánea: raíces del Estado de la Nación* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1999).

161    Jorge Mora, *Movimientos campesinos en Costa Rica* (San José, Costa Rica: FLACSO, 1992), 15-31.

tácitas de esta represión. La reacción anticomunista, alimentada por las profundas divisiones políticas del 48, adquirió fuerza ante la sospecha de que las movilizaciones campesinas descritas anteriormente estaban comandadas por líderes comunistas, interesados desde la clandestinidad en desestabilizar el sistema.

En medio de esta polarización ideológica, resultaba problemático el reconocimiento de los escritores comunistas. Más aún cuando había que admitir que la tradición literaria se estaba construyendo sobre los clásicos de finales del siglo XIX y la generación del 40, hitos considerados como las etapas fundacionales de la literatura nacional. Fue sobre este “pasado literario”, adaptado a las necesidades de las décadas de 1960-1980, del que se extrajeron los tipos nacionales. Esta vez despolitizados y desarmados de todo espíritu combativo que pudiera comprometer la estética del Estado.

Visto de esta manera, el Estado en expansión se acompañó de una serie de construcciones discursivas que delinearon los rasgos constitutivos de la nacionalidad. Los críticos, en calidad de evaluadores, se encargaron de definir los esencialismos aportados desde la literatura en este proceso. El sustento literario de esta “nueva época” no se basó en una ruptura radical con el pasado, sino que más bien acudió a la reinterpretación “de nuestras raíces” y a la función de la literatura en la reproducción de “valores propios”, una función medida a partir del contenido realista de sus temas y el uso del lenguaje “criollo”.

Este Estado que canalizó los cambios de su modelo a través de políticas económicas y sociales<sup>162</sup>, también intervino en el campo cultural con políticas de mecenazgo<sup>163</sup>. En el terreno de la literatura, podemos plantear que las valoraciones de los críticos formaron parte de un “auge creciente”<sup>164</sup> en la producción literaria. Tal y como lo describimos a continuación, el impulso otorgado a las letras nacionales fue promovido por un circuito institucional creado específicamente en este período para publicar, difundir y reconocer a la *literatura costarricense*.

---

162 Jorge Rivera, *Estado y política económica (1948-1970)* (San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2000); Carmen Romero, *Estado y políticas sociales* (Tesis de Maestría en Sociología, Universidad de Costa Rica, 1983).

163 Rafael Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica, 1948-1990* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996).

164 Luis Barahona, *La patria esencial* (San José, Costa Rica: LIL, 1980), 18.

## Circuito institucional de la *literatura costarricense*: publicación, difusión y reconocimiento

En el período 1960-1980 identificamos un circuito de instancias estatales destinadas a la promoción de la *literatura costarricense* (ver el diagrama 1). Cada una de ellas la entendemos como un espacio institucional que dentro del *campo literario*<sup>165</sup> contribuyó a la validación de escritores y obras, mediante homenajes, becas, publicaciones y premiasiones. Con distintas cuotas de poder, los capitales simbólicos otorgados por estas instituciones establecieron cánones literarios, a través de los cuales aceptaron ciertos corpus más que otros y disputaron los mismos valores del reconocimiento. En el área de la literatura, las entidades específicas fueron la Editorial Costa Rica, los premios nacionales, el Ministerio de Educación Pública y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Estas, a su vez, coexistieron con instancias marcadamente académicas como las editoriales universitarias, las Escuelas de Literatura, la Academia Costarricense de la Lengua y el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica. A continuación, ofrecemos una descripción general de su participación en nuestro objeto de estudio.

El recorrido lo iniciamos con la creación de la Editorial Costa Rica en 1960, primera Editorial del país con subvención estatal y responsable de asumir el costo total de la publicación, distribución y venta del libro. Esta institución se encargó de recuperar obras del pasado, publicar autores noveles y publicitar las ediciones en medios como la prensa y las revistas culturales. Además, premió la obra de los escritores en tres categorías: Premio Editorial Costa Rica (por género literario), Premio Carmen Lyra (en literatura infantil) y Premio Joven Creación. Este último reconocimiento lo entregó en conjunto con la Asociación de Autores de Obras Literarias, Artísticas y Científicas, agrupación adjunta a la ley de creación de la Editorial y a través de la cual se eligieron representantes de esta<sup>166</sup>.

---

165 Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario...*, 319-320.

166 En este apartado mencionamos las instituciones involucradas en la literatura costarricense en el período de estudio; sin embargo, no pudimos profundizar en algunas de ellas debido al estado actual de la documentación.

Seguidamente, hacia 1961 el Estado aprobó el reconocimiento de la creación artística y la investigación científica con los premios nacionales. Para nuestros efectos, los escritores pudieron aspirar a distinciones por su trayectoria en el campo cultural (Premio Magón) o por la publicación de obras específicas en novela, cuento, teatro, ensayo (Premio Aquileo J. Echeverría). Al igual que la Editorial, esta instancia de legitimación entró en polémica por el grado de compromiso que implicaba premiar a escritores afines con las ideas de izquierda o con los postulados del partido oficial.

En este conjunto de instituciones literarias, el Ministerio de Educación Pública tuvo una participación significativa. Para los programas de estudio en el área de Español, seleccionó obras según la categoría de lecturas obligatorias y complementarias. Mantuvo correspondencia con la Editorial Costa Rica para informar sobre los textos requeridos en los cursos lectivos, e incluso, en tiempos de crisis económica de la Editorial, sus solicitudes se convirtieron en prioridad debido a la venta segura de las obras. El procedimiento utilizado por la institución para seleccionar las lecturas permaneció desconocido, pero, en general, se justificaron por ser textos o escritores representativos de la “cultura nacional”<sup>167</sup>.

Hacia 1963, el Estado creó la Dirección General de Artes y Letras, antecedente del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1971). Este organismo estimuló el campo de las letras, mediante la asignación de “becas de taller”, cuya ayuda económica

---

167 Archivo Nacional, Fondo: Educación, Signatura: 5096. Correspondencia de Carlos Alberto Arce (Administrador de la Editorial Costa Rica) con Fernando Volio (Ministro de Educación), 24 de mayo de 1974. Los posibles títulos catalogados como obras de la “cultura nacional” fueron: *Braulio Carrillo representativo de su época: organizador de nuestra nacionalidad* de Francisco María Núñez Monge; *Gregorio José Ramírez y otros ensayos* de Pedro Pérez Zeledón; *Crónicas coloniales* de Ricardo Fernández Guardia; *La escultura en Costa Rica* de Luis Ferrero Acosta; *La pintura en Costa Rica* (sin más datos); *Concherías* de Aquileo J. Echeverría; *Bananos y hombres y otros relatos* de Carmen Lyra; *La mala sombra y otros sucesos* de Joaquín García Monge; *Antología de poesía costarricense para las escuelas*; *Antología de Cuentos Costarricenses*; *Historias de Tatamundo* de Fabián Dobles; *El árbol enfermo* de Carlos Gagini; *El abuelo cuentacuentos* de Carlos Luis Sáenz; *Cocorí* de Joaquín Gutiérrez; *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera; *Juan Varela* de Adolfo Herrera; *Mi madrina* de Carlos Luis Fallas; *La Campaña Nacional de 1856-1857 (biografía de Juan Rafael Mora)* (posiblemente se refiere a la obra *Biografía del expresidente de la república general, y benemérito de la patria D. Juan Rafael Mora* de Lucas Chacón); *Canciones, juegos, acertijos, trabalenguas y adivinanzas* (sin más datos).

financiaba durante seis meses la creación artística del becario<sup>168</sup>. En compañía con la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores, promocionaron los Juegos Florales para premiar a los artistas en literatura, arte y música, y recomendar la publicación, exposición y grabación de las obras galardonadas a las instituciones correspondientes<sup>169</sup>.

Por su parte, en la década de 1970 el Ministerio de Cultura ofreció fundamentalmente posibilidades de difusión. A través de revistas literarias como *Letras Nuevas* (1971), *Tertulia* (1971) y *Papel Impreso* (1974), permitió la publicación de obras inéditas o fragmentos de ellas, entrevistas, reseñas y artículos de opinión sobre temas culturales. También contó con el Departamento de Publicaciones (1971) y el Instituto Costarricense del Libro (1982), los cuales llegaron a representar una competencia declarada para la Editorial Costa Rica, debido a la captación de recursos estatales y a la coincidencia en los escritores publicados. No obstante, las publicaciones de estos organismos tuvieron una línea biográfica y antológica<sup>170</sup>.

En el campo editorial entraron en escena una serie de editoriales, tales como Editorial Universitaria Centroamericana (1970), Editorial Universidad de Costa Rica (1975), Editorial Universidad Nacional (1976), Editorial del Instituto Tecnológico (1978) y Editorial Universidad Estatal a Distancia (1979). De ellas, sabemos que solo EDUCA representó una amenaza para la Editorial Costa Rica, ya que al abarcar espacios geográficos como Centroamérica, Panamá, México, Suramérica, Estados Unidos y España, ofrecía a los escritores un mercado de distribución y comercialización más amplio<sup>171</sup>. Las otras editoriales, en

---

168 Dirección General de Artes y Letras, “Becas de taller”, *Artes y Letras* (Costa Rica) 1, n. 2-3 (1966): 49. Menciona las becas en Música, Literatura y Artes Plásticas.

169 Cuevas, 123. Instituciones correspondientes como la Editorial Costa Rica y las colecciones de la Dirección General de Artes y Letras. Con respecto a los Juegos Florales, solo hallamos artículos aislados en los que se patrocinaron las convocatorias. Por ejemplo: Editorial Costa Rica, “Juegos Florales”, *Brecha* (Costa Rica) 7 (marzo de 1962); S.A., “Juegos Florales”, *Hipocampo* (Costa Rica) 2 (marzo-abril de 1969).

170 Las series del Departamento de Publicaciones, por ejemplo para 1974-1975, se llamaron: ¿Quién fue y qué hizo?, Nos ven, Del rescate, Del Folclor, Pensamiento de América, Textos breves y extraordinarios, Revistas. Con respecto al Instituto Costarricense del Libro, un ejemplo de las tensiones entre la Editorial y estos organismos lo encontramos en Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 11, Sesión 698, 11 de enero de 1977, 1085.

171 S.A., “23 obras publicó EDUCA en 1973”, *La Hora*, 15 de febrero de 1973, 2; Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 20, Sesión 1093, 21 de setiembre de 1984, 3791. Este fue el caso de la comercialización de *Cocorí*, cuyas condiciones de venta inclinaron a Joaquín Gutiérrez a trasladar la obra de la ECR a EDUCA.

cambio, se concentraron en la publicación de investigaciones académicas y textos universitarios en el medio nacional<sup>172</sup>.

En estos años también se fundaron las escuelas universitarias de literatura. En 1973 en la Universidad Nacional con el nombre de Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje y en 1974 en la Universidad de Costa Rica con el nombre de Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, que había funcionado como Departamento en la Facultad de Ciencias y Letras desde 1957. Con los programas de los cursos en las carreras de Enseñanza del Español y Filología, incursionamos brevemente en aspectos como concepciones generales de la literatura y periodizaciones de la historia literaria.

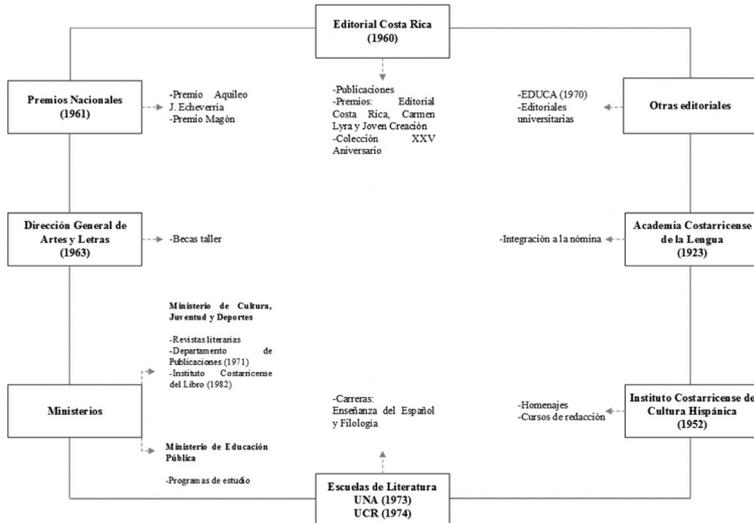
Finalmente, conocemos la participación de la Academia Costarricense de la Lengua (1923) y del Instituto Costarricense de Cultura Hispánica (1952). La primera tuvo un papel en el campo literario en tanto permitió la incorporación de autores consolidados a la nómina, y otorgó con ello, honorabilidad a la trayectoria del escritor consolidado. El segundo, por su parte, constituyó un espacio para la enseñanza del castellano y la divulgación del conocimiento mediante homenajes a escritores, conferencias, convocatoria a becas, recitales, conmemoraciones y cursos de estilo y redacción.

El circuito esbozado anteriormente representó las formas de legitimación institucional de la *literatura costarricense*. Los mecanismos empleados para dicha legitimación fueron la publicación, la difusión y el reconocimiento de la actividad artística. Sin embargo, el material localizado de cada una de las instancias solo nos permitió esclarecer las líneas generales de su participación en el período de estudio. Con el objetivo de reconstruir las normas de aceptación en el mundo literario, acudimos al estudio de una instancia de legitimación determinante en la definición de pautas: el crítico. Tal y como lo explicamos en el siguiente apartado, a través de sus artículos de prensa y publicaciones establecieron los acuerdos generalizados para la construcción del canon literario costarricense.

---

172 Ivonne Jiménez y William Vargas, “Un año difícil para la producción editorial”, *Universidad*, 12-18 de diciembre de 1980.

# Diagrama 1. Circuito institucional literario, 1960-1980



Fuente: Elaboración propia a partir del anexo 7, Memorias y Documentos de la sección Bibliografía y Cuevas, 90-100, 114-121 y 144-148.

## “Sin crítica no hay difusión del arte ni de la literatura”<sup>173</sup>. El crítico, intermediario en la construcción del escritor y su obra

En la construcción de la *literatura costarricense* participó un agente clave en las valoraciones del escritor y la obra: el crítico literario. Estos intermediarios funcionaron como productores de significaciones que, al ofrecer juicios e interpretaciones de los textos, formaron parte de la dinámica del *campo literario*<sup>174</sup>. De acuerdo con la reflexión del concepto, en este campo convergieron relaciones de fuerza entre agentes que, según su capital simbólico, ocuparon distintas posiciones (dominantes, subordinadas, de complementariedad), desencadenando situaciones de competencia por la legitimidad. En esta sede de luchas, los críticos, como productores de signos, jugaron en la partida por validar “lo representado” (discurso artístico), “el referente” (la realidad) y los posibles “efectos” (performativos) de la obra de arte en el público<sup>175</sup>.

En el terreno de la crítica, se desataron negociaciones y conflictos sobre las características del discurso literario. Esto ocurrió porque los agentes, con su poder de consagración, disputaron las “lecturas institucionalizadas” de las obras y los límites de lo que era o no literatura<sup>176</sup>. Como dueños de una voz autorizada, las intervenciones de los críticos articularon un sistema de valores en el que definieron los “ideales estéticos”; ideales entendidos como la expresión más acabada de “la verdad” sobre el arte y la literatura<sup>177</sup>.

Este ideal estético se convirtió en una búsqueda por determinar las “especificidades constitutivas” de la literatura, proceso que muchas veces implicó su asociación directa con

---

173 Gladis Miranda, “El problema de la crítica en Costa Rica”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C.

174 Bourdieu, 319-320.

175 Elena López Riera, “Semiotics of the kitchen. Un análisis performativo”, en: *Territorios en red. Prácticas culturales y análisis del discurso*, (eds.) Susana Díaz y Andrea Goin (Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva, 2008), 217.

176 Carlos Manuel Villalobos, *De la invención al inventario: desarrollo de los estudios literarios en Centroamérica (1990-2002)* (Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, Universidad Nacional, 2010), 71-74.

177 Belford Moré, “La voz autorizada: el crítico y el historiador de la literatura nacional de entre siglos”, *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (Venezuela) 6, n. 12 (1998): 303 y 310.

las “marcas”<sup>178</sup> de la nacionalidad. En ese sentido, la labor del crítico no se redujo simplemente a la aceptación o rechazo de la obra, sino que también implicó el reconocimiento en ella de tradiciones o rupturas, de acuerdo con las negociaciones más generalizadas del discurso nacional. En este juego por asignar un sitio a la creación artística, fue de suma importancia la capacidad del crítico para mantener vigente la existencia del escritor y su obra dentro de la historia literaria<sup>179</sup>.

El objeto de nuestro estudio se concentró sobre todo en la crítica periodística, un tipo de crítica enfocada en las “reseñas o apreciaciones estéticas difundidas a través de los medios de comunicación masiva”<sup>180</sup>, cuyos autores, a pesar de ser lectores constantes y tener publicaciones (ver los anexos 6 y 7), no necesariamente eran profesionales en estudios literarios<sup>181</sup>. En

---

178 Emilio de Ípola define como “marcas” todas aquellas huellas que deja el discurso político o ideológico. Emilio de Ípola, “Discurso político, política del discurso”, en: *Cultura y creación intelectual en América Latina*, (ed.) Pablo González (D.F., México: Siglo XXI Editores, 1984), 241. Lo que implica a su vez participar en la construcción de lo que André Reszler denomina mitos fundacionales. En este caso, estos mitos se relacionan con la búsqueda de los orígenes, de los padres fundadores o de la continuidad histórica como parte de un nacionalismo cultural y de una visión coherente de la sociedad. André Reszler, *Mitos políticos modernos* (D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1984), 283-284, 291-292.

179 Para ejemplificar esta idea basta con retomar las palabras de Alberto Cañas en 1977. Para él, el escritor busca “el sentimiento de inmortalidad... un deseo inconsciente de prolongar su nombre, su persona o sus ideas y que una vez que él desaparezca, queden ahí, en alguna forma”. Antidio Cabal, Mario Céspedes, Carlos Morales y Alberto Cañas, “Alberto Cañas, el escritor tras la inmortalidad”, *Universidad*, 7 de febrero de 1977, 12.

180 Villalobos, 72.

181 En 1974 Gladis Miranda publicó un artículo de prensa señalando la diferencia entre un crítico aficionado y un crítico profesionalizado. La autora parecía revelar tensiones en el campo de la crítica, pues para ella no cualquiera podía ser llamado crítico: “Al hablar de críticos no me estoy refiriendo a esas personas que, de vez en cuando, escriben un artículo... Tampoco, a los que practican crítica cotidiana, conversacional, de salón... para ser críticos, se necesita, además de una sólida base cultural, un conocimiento profundo de los métodos, procedimientos, etc., propios de la especialidad... amerita mucha dedicación, mucho estudio, mucha investigación y, sobre todo, mucha objetividad. En el proceso de la crítica entran en juego tres aspectos: la investigación, el análisis y el juicio. Se investiga sobre todo lo relacionado con el autor: su época, su vida, su ambiente, sus ideas, etc. Se investiga la obra: los temas, los personajes, la estructura, las técnicas formales, etc. Se emite un juicio: las conclusiones a las que llega el crítico, con respecto a los valores formales e ideológicos de la obra”. Gladis Miranda, “El problema de la crítica en Costa Rica”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C. Posiblemente, la autora reaccionaba por un coloquio que se realizó meses antes en el periódico *La Nación*, en el que se cuestionaba si había o no crítica en Costa Rica y cuáles eran sus limitaciones. Consultar: Coloquio,

su mayoría, tuvieron en común el ejercicio de funciones en las universidades estatales, la Editorial Costa Rica, el Ministerio de Cultura, la incorporación a la nómina de la Academia Costarricense de la Lengua y el reconocimiento de los premios nacionales. Algunos de ellos, además, desempeñaron cargos políticos relacionados con el gobierno de turno. Tal y como los describimos en las siguientes líneas, estos intelectuales fueron: Abelardo Bonilla, Alberto Cañas, León Pacheco, Alfonso Chase, Gladis Miranda y Mario Fernández Lobo.

Para empezar, Abelardo Bonilla realizó estudios en la Escuela de Derecho en San José y ejerció como periodista en el *Diario de Costa Rica* y *La Nación*. Fue profesor en las áreas de Literatura Española, Historia de la Cultura y Filosofía del Derecho en la Universidad de Costa Rica. Además, elaboró el primer gran esfuerzo por interpretar la historia de la producción intelectual con su *Historia de la literatura costarricense*<sup>182</sup> en 1957, obra ampliamente citada por la crítica periodística. En la esfera política, formó parte del grupo de profesores que ofrecieron apoyo económico al Ejército de Liberación Nacional en la toma de la UCR en 1948<sup>183</sup> y fue miembro de la Comisión Redactora de la Constitución Política en 1949<sup>184</sup>. Durante 1949 y 1953 fue diputado y presidente de la Asamblea Legislativa. En 1961 fue Vicepresidente de la República en la administración de Mario Echandi, fundador de la Asociación Costarricense de Filosofía y presidente del II Congreso Interamericano de Filosofía. En 1962 ocupó el cargo, en calidad de interino, de Ministro de Educación. En 1967 obtuvo el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría en

---

“Qué crítica vamos a tener, si la escuela no enseña a pensar”, *La Nación*, 2 de junio de 1974, 19C. Para conocer las otras partes de este coloquio, consultar: Coloquio, “Sí hay crítica en Costa Rica”, *La Nación*, 26 de mayo de 1974, 30C; Coloquio, “Una cosa es la crítica y otra el análisis”, *La Nación*, 9 de junio de 1974, 40C; Coloquio, “La limitación del medio tiende a hundir críticos”, *La Nación*, 30 de junio de 1974, 9A. Las reflexiones de estos artículos las retomamos en el capítulo siguiente.

182 Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: STVDIVM GENERALE COSTARRICENSE, 1957).

183 Patricia Fumero, “Se trata de una dictadura sui generis”. La Universidad de Costa Rica y la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 1-2, n. 23 (1997): 141.

184 Constantino Láscaris, *Abelardo Bonilla. Serie ¿Quién fue y qué hizo?*, n. 10 (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1973), 16.

ensayo, y en 1978 fue declarado Benemérito de la Patria<sup>185</sup>.

En este recorrido, un segundo protagonista fue Alberto Cañas. Abogado de profesión, inició su trayectoria política en la década de 1940 con el Centro de Estudio para los Problemas Nacionales y en la Junta Fundadora de la Segunda República. En los años siguientes fue embajador de Costa Rica en la ONU (1948-1949, 1956-1958) y Viceministro de Relaciones Exteriores (1955-1956). Siempre bajo la bandera liberacionista, fue Ministro de Cultura (1970-1974), fundador de la Compañía Nacional de Teatro y presidente de la Editorial Costa Rica (1974). Su poder también se extendió en los medios de comunicación al fundar el periódico *La República* (1950) y editar *Excélsior* (1974-1978). En la Universidad de Costa Rica fue profesor en Estudios Generales, Comunicación Colectiva y Artes Dramáticas. Obtuvo los premios nacionales Aquileo J. Echeverría en cuento en 1965 y 1980, Joaquín García Monge en 1964 y Magón en 1976<sup>186</sup>.

Por su parte, León Pacheco fue fundamentalmente profesor de Literatura e idiomas en la Universidad de Costa Rica y en el Liceo de Costa Rica. Al respecto, publicó el libro de enseñanza sobre literatura universal titulado *Lecciones de Literatura*<sup>187</sup>. Junto a Bonilla formó parte de la lista de profesores que donaron apoyo económico al Ejército de Liberación Nacional en 1948. En cuanto a la creación intelectual, tuvo una destacada trayectoria en el periodismo y el ensayo<sup>188</sup>, donde se resalta su reflexión sobre

- 
- 185 Bonilla. En la introducción elaborada por su esposa Rosa María Bonilla se mencionan otros méritos, como su incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua en 1953, el premio en Derecho del II Certamen Nacional de Cultura en El Salvador en 1956, por su obra *Introducción a una axiología jurídica*, y el premio en Filosofía del III Certamen Nacional de Cultura en El Salvador en 1956, por su obra *Conocimiento, verdad y belleza*. El premio nacional de ensayo lo obtuvo por el estudio *América y el pensamiento poético de Rubén Darío*.
- 186 Andrea Calderón, María del Pilar Aguilar y Rosibel Rosales, *Bio-bibliografía de Alberto Cañas* (San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Escuela de Bibliotecología y Ciencias de la Información, 2004). Otros cargos fueron como miembro en las Juntas Directivas del INS (1971-1974), del Consejo Nacional de Deportes (1974-1976) y la Caja Costarricense de Seguro Social (1974-1990). En la UCR fue Director de Artes Dramáticas (1978-1984) y Decano de Bellas Artes (1979-1983). Ganó los Juegos Florales en 1964 y presidió el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica (1981-1985, 1989-1992). Los premios nacionales los ganó en cuento por *Aquí y ahora* y *Los cuentos del Gallo Pelón*; y en teatro por *Una bruja en el río*.
- 187 León Pacheco, *Lecciones de Literatura* (San José, Costa Rica: Atenea, 1948).
- 188 Samuel Rovinski, "León Pacheco: menor de hombres libres", *Káñina* (Costa Rica) 5, n. 2 (1985). Menciona que estuvo en la embajada de Costa Rica en París, pero no

“El costarricense en la literatura nacional”<sup>189</sup>. Aunado a ello, recibió los premios nacionales Aquileo J. Echeverría en ensayo en 1965<sup>190</sup> y Magón en 1972.

En este conjunto de críticos, también estuvo presente Alfonso Chase. Este escritor realizó un notable aporte al publicar *Narrativa contemporánea de Costa Rica*<sup>191</sup>, una obra que, después de la de Bonilla, fue el segundo gran estudio interesado en sistematizar la producción literaria. Por el uso del lenguaje, inferimos que la publicación estuvo influenciada por un enfoque marxista, análisis que le permitió al autor reconocer el peso de la izquierda en la formación de la literatura nacional. Como parte de sus labores desempeñadas en el período de estudio, Chase dirigió el Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura (1971), formó parte de la creación de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional (1977), fundó el Instituto del Libro (1982-1984) y presidió la Editorial Costa Rica (1987). Además, obtuvo los premios nacionales Aquileo J. Echeverría en poesía en 1966, en novela en 1968, en cuento en 1975<sup>192</sup>, Joaquín García Monge en 1987 y Magón en el 2000.

Finalmente, existieron otros críticos significativos de quienes poseemos pocos datos biográficos. Así, por ejemplo, sabemos que Gladis Alicia Miranda estudió Filología Española en la Universidad de Costa Rica y realizó su doctorado en Literatura Latinoamericana en París<sup>193</sup>.

---

precisa los años. Virginia Sandoval de Fonseca, *Resumen de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1978).

189 León Pacheco, “El costarricense en la literatura nacional”, *Universidad de Costa Rica* (Costa Rica) 10 (1954).

190 Lo ganó por su ensayo *El hilo de Ariadna*.

191 Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica. Selección, estudio introductorio y notas* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975).

192 Con respecto a los premios nacionales, Chase fue galardonado en poesía por su obra *Los reinos de mi mundo*, en cuento por *Mirar con inocencia* y en novela por *Los juegos furtivos*. También ganó el I Premio Centroamericano de Poesía, Guatemala (1966-1968, 1975); II Premio Centroamericano en Novela, Guatemala (1967), Premio Latinoamericano en Poesía (OCLAE, 1969). Betzy Zúñiga, *Bio-bibliografía de Alfonso Chase* (San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Escuela de Bibliotecología y Ciencias de la Información, 1999).

193 Benedicto Víquez, “Gladis Alicia Miranda Hevia”, [libre.org/2009/09/gladys-alicia-miranda-hevia.html](http://libre.org/2009/09/gladys-alicia-miranda-hevia.html) (Fecha de acceso: 10 de abril del 2015). También es autora de obras como *San Isidro* (1980), *Vispera* (1984), *La huella de abril* (1989), *El cinturón de Orión* (2013), entre otras.

Para nuestros efectos, sus artículos de prensa discutieron principalmente sobre las formas apropiadas de estilo y redacción<sup>194</sup>. Por su parte, Mario Fernández Lobo fue el autor de libros de texto en la enseñanza del español, autorizados por el Ministerio de Educación Pública<sup>195</sup>. Asimismo, se desempeñó como profesor de educación primaria y secundaria, académico en la Universidad de Costa Rica y colaborador de la Reforma Educativa (1963-1991)<sup>196</sup>. En 1988 fue galardonado con el Premio Aquileo J. Echeverría en ensayo<sup>197</sup>.

Estos críticos tuvieron distintos grados de participación en el campo literario<sup>198</sup>. Sin embargo, compartieron una característica fundamental para la obtención de poder, es decir, el hecho de que cada uno de ellos había alcanzado una notoriedad social a través de cargos públicos, condecoraciones y publicaciones<sup>199</sup>.

---

194 Ejemplo de esto lo encontramos en Gladis Miranda, “II manifiesto contra los literatos jóvenes”, *Excélsior*, 26 de mayo de 1976, II Sección, 3; Gladis Miranda, “El problema de la crítica en Costa Rica”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C; Gladis Miranda, “Sobre literatura costarricense”, *La República*, 27 de febrero de 1975, 11; Gladis Miranda, “Los males de la literatura de Costa Rica”, *Excélsior*, 13 de setiembre de 1975, Segunda Sección, 3.

195 Mario Fernández Lobo y Álvaro Porras Ledezma, *Textos de lectura y comentarios. Primer año de Enseñanza Media* (San José, Costa Rica: Trejos Hermanos, 1964); Mario Fernández Lobo, *Textos de lectura y comentarios para undécimo año. Literatura costarricense, hispanoamericana y española. Desde el Romanticismo hasta nuestros días* (San José, Costa Rica: Editorial Fernández Arce, 1978); Mario Fernández, *Textos de lectura y comentarios. Para sétimo año. Literatura costarricense, hispanoamericana y española* (San José, Costa Rica: Editorial Fernández Arce, 1979).

196 Leonardo Mata, “Mario Fernández Lobo”, *La Nación*, 27 de marzo del 2002. En [http://www.nacion.com/In\\_ee/2002/marzo/27/opinion3.html](http://www.nacion.com/In_ee/2002/marzo/27/opinion3.html) (Fecha de acceso: 10 de abril del 2015).

197 Por la obra *Comunicación e ideología*.

198 Es importante destacar que, como lo veremos en los siguientes capítulos, el capital de legitimidad se concentró en figuras como Alberto Cañas y Alfonso Chase. Incluso en las revistas culturales de las que obtuvimos más información sobre temas literarios (*Artes y Letras, Hipocampo, Tertulia y Papel Impreso*), estos críticos fueron los únicos autores en común en dichas revistas. Es decir, si revisamos sus índices a lo largo del periodo de estudio, notaremos que en algún ejemplar de estas cuatro revistas, Cañas y Chase publicaron al menos un artículo, participación que solo encontramos en estos dos críticos.

199 Un ejemplo del papel que juega esta notoriedad lo encontramos en las actas de la Editorial Costa Rica, con respecto a Alberto Cañas. A este intelectual, por su capital de legitimidad, se le entregó la responsabilidad de elaborar listas de autores del pasado, sobre las cuales la Editorial basaría sus publicaciones. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 10, Sesión 692, 23 de noviembre de 1976, 1067. Asimismo, cuando se presentó su libro *Los cuentos del Gallo Pelón*, el Consejo Directivo “acuerda, en vista del reconocido prestigio del autor incluirlo en el Programa de Ediciones de 1979”, sin pasar previamente por ningún comité de lectura como se acostumbraba con todas las obras. Acta 13, Sesión 805, 6 de febrero de

Así las cosas, sus reflexiones fueron claves para legitimar lo que se entendió por literatura, sus representantes y sus relaciones con el discurso nacional. Algunos de estos críticos, que al mismo tiempo eran escritores, se apropiaron, por tanto, del poder de sanción de la *literatura costarricense*, de la que dicho sea de paso también formaban parte. Como lo demuestra el siguiente apartado, sus valoraciones muchas veces siguieron otros caminos a los que en ese momento plantearon las estéticas centro y latinoamericanas.

## Los contrastes del fenómeno literario: Latinoamérica, Centroamérica y Costa Rica

En el capítulo anterior, identificamos que el concepto de *literatura costarricense* se construyó con base en cuatro ejes. En el primero de ellos, se dataron los puntos de origen de las letras costarricenses a finales del siglo XIX y en la década de 1940; en el segundo, se justificaron los determinismos de la creación artística a partir de los “condicionamientos” históricos del país; en el tercero y en el cuarto, se argumentó que la tradición de la literatura se encontraba en el realismo y en la novela como expresión a profundidad de los motivos literarios.

Como lo desarrollaremos más adelante, estas ideas construidas por los críticos validaron una literatura realista-nacional, autenticada por la presencia de temas campestres y lenguaje coloquial. Desde estas lecturas, “lo propio” adquirió su forma literaria en los paisajes locales, la tipicidad de la vida cotidiana, los prototipos sociales y sus mitos<sup>200</sup>. La problemática social se

---

1979, 1567. Asisten: Federico Vargas, Alberto Cañas, Joaquín Gutiérrez, Julio Rodríguez, Primo Luis Chavarría, Pablo Jenkins, Francisco Zúñiga, Francisco Antonio Pacheco, José Néstor Mourelo y Joaquín Garro.

200 José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana. Postmodernidad, vanguardia, regionalismo*. Tomo III (Madrid, España: Alianza Editorial, 2001), 201, 226-227. Estas ideas fueron propuestas por el regionalismo que, desde una visión paternalista, “fue una estética del descubrimiento y del reconocimiento de lo propio, de la supervivencia y la regeneración”. Aunque la corriente tuvo su protagonismo a inicios del siglo XX con obras como *La vorágine* (1924) de José E. Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, Oviedo plantea que elaboraron un inventario de “lo propio” y sentaron las bases de la estructura fundacional sobre la que se desarrollaría la

redujo a una imposibilidad de lucha frente a la naturaleza indómita, las pugnas por la tierra y la jerarquía patriarcal. Este “establishment” de las letras, como lo llamó Cedomil Goic, anclado en la novela tradicional y realista<sup>201</sup>, ya para 1960-1970 estaba superado por la novela latinoamericana. En otras palabras, las valoraciones de los críticos costarricenses siguieron rutas distintas un tanto anacrónicas respecto de las propuestas estéticas latinoamericanas de la época.

Aunque las nuevas ficciones latinoamericanas podían optar por una crítica frontal o aceptación de los mundos representados, exploraron otros subgéneros narrativos. A través de temas como la ciudad<sup>202</sup> y las dictaduras populistas<sup>203</sup> elaboraron lenguajes metafóricos para cifrar “la verdad” y complejizar la narrativa. Todas estas propuestas estéticas encontraron su punto álgido en la década de 1960 con el realismo mágico, el cual combinó planos reales y míticos e imaginó nuevos territorios y personajes. Para entonces, la novela latinoamericana, con el riesgo de generalizar, se nutrió de paralelismos simbólicos como la magia, el animismo y las búsquedas metafísicas del ser humano. Alejándose del orden lineal y las estructuras lingüísticas simples, como apuntan Andrés Amorós y Alfredo Veiravé, los escritores

---

novela contemporánea. Así, por ejemplo, sus paisajes fueron la selva, la pampa, el llano; y sus personajes, los indios, mestizos, gauchos, llaneros, campesinos.

201 Cedomil Goic, *Los mitos degradados: ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana* (Amsterdam-Atlanta, Holanda: Editions Rodopi B.V., 1992), 273.

202 María Elena D’Alessandro, *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959* (Caracas, Venezuela: Fundación CELARG, 1994). Propone que en este subgénero se pueden rastrear los antecedentes del “boom”. Divide la novela en dos tipos: de corte existencial e individualista (Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Manuel Rojas, Alejo Carpentier, Carlos Droguett, Guillermo Meneses y Salvador Garmendia) y de tendencia social (Carlos Fuentes, Marco Denevi, Carlos Onetti, Leopoldo Marechal, Mario Benedetti, Beatriz Guido, Horacio Verbitsky y Agustín Yáñez). La autora identifica la presencia de un nuevo lenguaje para jugar con la verdad mediante el uso de metáforas como la máscara (ocultar), el carnaval (evadir), la farsa (mentir para evidenciar la verdad) y el espejo (realidades múltiples).

203 Seymour Menton, *Caminata por la narrativa latinoamericana* (D.F., México: Universidad Veracruzana y Fondo de Cultura Económica, 2002). Menciona las obras *Polispuercón* (1970) de Héctor Murena; *Diezcanseco* (1970) de Alfredo Pareja; *El gran solitario de palacio* (1971) de Renén Avilés Fabila; *Farsa* (1971) de Juan Goyanarte; *Del presidente nadie se burla* (1972) de Julio José Fajardo; *El derecho de asilo* (1972) y *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier; *El secuestro del general* (1973) de Demetrio Aguilera Malta; *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos; *Senderos brillantes* (1974) de Nelson Estupiñán Bass; *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez y *Oficio de difuntos* (1976) de Arturo Uslar Pietri.

del “boom” acudieron a técnicas como: la yuxtaposición de escenas, la superposición de tiempos, los diálogos simultáneos, los monólogos interiores y el lenguaje barroco<sup>204</sup>.

Estas estéticas plantearon nuevas formas de representar las realidades múltiples y fragmentadas de América Latina. Por mencionar los títulos más visibles de esta coyuntura, aparecieron en la literatura la ritualidad de la negritud haitiana al calor de las revueltas por la liberación en *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier; las contradicciones de la sociedad urbana ante el fracaso de la Revolución mexicana en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes; la introspección en la psicología compleja de los intelectuales/artistas en *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar; los mitos religiosos a lo largo de siete generaciones embestidas por las guerras civiles colombianas en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez; y la represión política peruana de la dictadura del general Manuel Odría en *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa.

Incluso destacados críticos latinoamericanos, que también eran novelistas, plantearon una literatura distinta a la estética tradicional. Para Carlos Fuentes, el “realismo burgués”, que con un estilo descriptivo observaba verticalmente a los individuos, “había muerto”<sup>205</sup>. A cambio propuso una literatura con nuevos lenguajes, cuya “pluralidad de significados” fuera contra toda “literatura sublime”. Para Ángel Rama, el criollismo con sus variantes (nativismo, regionalismo, indigenismo) había construido valores regionales e idiosincrásicos propios de un período nacionalista (1910-1940), por lo que la literatura actual, en contraposición a este pasado, debía encontrar formas “modernas” de expresión<sup>206</sup>. Como explica Claudia Gilman,

---

204 En esta línea se ubican escritores como Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Severo Sarduy, José María Arguedas, David Viñas, Augusto Roa Bastos. Andrés Amorós, *Introducción a la novela hispanoamericana actual* (Salamanca, España: Anaya, 1973); Alfredo Veiravé, *Literatura hispanoamericana* (Buenos Aires, Argentina: Editorial Kapelusz, 1976).

205 Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (D.F., México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969), 17, 23 y 32.

206 Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (D.F., México: Siglo Veintiuno Editores, 1985), 13; Alejandro Losada, “Nueva novela” y procesos sociales en América Latina. La contribución de Ángel Rama a la historia social de la literatura latinoamericana”, *Texto Crítico* (México) s.d. (1985): 255-259. Losada nos explica que en el contexto de Ángel Rama, modernización significó “liquidación

estos críticos/escritores latinoamericanos opuestos al folclorismo (costumbrismo, nativismo, ruralismo y criollismo) buscaron la internacionalización de las obras y su inserción en las “grandes literaturas del mundo”, aspiración que los acercó más al escritor universal que al escritor nacional. Aunque estos críticos no encontraban una categoría para nombrar las rupturas de novelas como *Los albañiles* (1963), de Vicente Leñero, y *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa, el “nuevo realismo” se valoró por el alejamiento al criollismo (que significó desarrollar un potencial crítico con el tema) y la “renovación técnica” (que representó crear un potencial crítico con la escritura)<sup>207</sup>.

Por su parte, en Centroamérica la producción literaria en este período empezaba a romper con el realismo mimético. Según Amelia Mondragón, el realismo de “corte idealista” se cuestionó en los países centroamericanos hasta la década de 1960, ya que anteriormente esta corriente contribuyó a la definición de lo nacional frente a las intervenciones estadounidenses de la primera mitad del siglo XX en el área<sup>208</sup>. Para Mondragón, en la década de 1960 procesos como la tecnificación agrícola, la expansión de las

---

crítica de los valores culturales tradicionales”. Es importante destacar que estos críticos conceptualizaron la literatura como un producto impreso generalmente asociado con la novela o con las grandes obras de la “literatura culta” (en oposición a oralidad o a los géneros populares).

207 Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2003), 318, 321 y 323. Los críticos a los que Gilman se refiere son Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo, Juan Loveluck y Ángel Rama. Carlos Fuentes, en su obra *La nueva novela hispanoamericana*, atribuye esa aspiración universal a la recepción europea de las obras.

208 Amelia Mondragón, “Literatura y literaturas en Centroamérica”, en: *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*, Amelia Mondragón (ed.) (Washington, Estados Unidos: Literal Books, 1994), 15-16. Sobre la presencia del realismo con compromiso social en Centroamérica, Magda Zavala explica que se consolidó principalmente en las décadas de 1940-1950. Así, por ejemplo, en Guatemala, Costa Rica, Honduras y El Salvador predominó un realismo con interés agrario y en temas bananeros a través de autores como Mario Monteforte, Fabián Dobles, Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez, Ramón Amaya y Ramón González Montalvo; en Nicaragua se centró en las guerras de resistencia nacional con el autor Adolfo Calero, y en Panamá se enfocó en la denuncia del Canal con el autor Joaquín Beleño. Aunque la autora no profundizó al respecto, encontró una nueva dinámica en la novela centroamericana con las obras de autores como Miguel Ángel Asturias, Alfonso Chase, Lisandro Chávez y Carmen Naranjo. Magda Zavala, *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985* (Tesis doctoral, Universidad Católica de Louvain, 1990), 84-87. Tesis no publicada.

ciudades y la sustitución de importaciones pusieron al descubierto la diversidad social y las desigualdades del sistema que no habían sido problematizadas por el discurso nacionalista. En ese sentido, el realismo que tanto alimentó a este discurso escapaba a las necesidades de la época, porque de acuerdo con Jorge Adoum se había reducido a lo visible de la realidad y a personajes rurales (campesino, indígena, negro y llanero) fijados en un “paisaje inanimado”, sin grandes desafíos estéticos<sup>209</sup>. En contraste, según Arturo Arias, como parte del proceso de modernización en que entraron los Estados centroamericanos<sup>210</sup>, los escritores dejaron a un lado la expresión “parroquial/folclórica” del realismo (sobre todo socialista) para aspirar por tendencias más cosmopolitas. En estas literaturas, las relaciones sociales se imaginaron desde una perspectiva más “onírica, misteriosa, mágica”, la cual abrió paso al mito, a las expresiones plurívocas y a las transposiciones simbólicas. Esta otra manera de percibir los símbolos ya era rastreable, para Arias, desde *Hombres de maíz* (1943), de Miguel Ángel Asturias, *La ruta de su evasión* (1949), de Yolanda Oreamuno y *Cenizas de Izalco* (1966), de Claribel Alegría, y explotada, con ironía y parodia, a partir de los giros estilísticos de *Pobrecito poeta que era yo* (1976), de Roque Dalton, las voces múltiples de *Diario de una multitud* (1974), de Carmen Naranjo, los juegos temporales de *¿Te dio miedo la sangre?* (1977), de Sergio Ramírez, los discursos subalternos de *El último juego* (1977),

209 Jorge Enrique Adoum, “El realismo de la otra realidad”, en: *América Latina en su literatura*, (coord.) César Fernández (Madrid, España: Siglo XXI, 1998).

210 Para explicar este proceso de modernización, Arturo Arias se centró en los casos de Guatemala y Costa Rica. Guatemala, con el ascenso de Juan José Arévalo, inició un conjunto de reformas (agrarias, educativas, de salud pública) focalizadas en la población ladina del Pacífico. Costa Rica, con la llegada de José Figueres, llevó a cabo estas reformas según el modelo de la socialdemocracia, principalmente en la Meseta Central. Sostiene Arias que la región entró en contacto con las “ideologías de la modernización” del Estado a través de los programas de la CEPAL y el MERCOSUR. Arturo Arias, *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana, 1960-1990* (Guatemala, Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998), 23-33. Para entender el concepto de “modernización” en la literatura, podemos retomar las reflexiones de Bernal Herrera. Este autor, quien centró su análisis en el movimiento modernista y regionalista en Centroamérica a principios del siglo XX, explica que la modernización literaria dentro de estas corrientes se vinculó con innovaciones o experimentaciones en la escritura y en las técnicas literarias de la obra, no tanto con el tema seleccionado. Bernal Herrera, “Modernidad y modernización literaria en Centroamérica”, en: *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*. Tomo II, Valeria Ginberg y Ricardo Roque (eds.) (Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2009).

de Gloria Guardia y la polifonía de *Una función con móviles y tentiosos* (1980), de Marcos Carías<sup>211</sup>.

En Costa Rica, la validación realista de la crítica coexistió en estos mismos años con una producción literaria que buscaba otras alternativas temáticas y estilísticas. Los novelistas propusieron nuevos tópicos como las transformaciones de la vida urbana, la opresión de la vida burocrática, los problemas raciales, las relaciones de género desde la perspectiva femenina y los conflictos identitarios del adolescente. Tal y como ocurría con el fenómeno latino-centroamericano, los escritores costarricenses incorporaron elementos fantásticos y recursos como “la ironía, la sátira o la parodia” para jugar con los límites entre realidad y ficción. Y además, incursionaron en “procedimientos experimentales” de escritura, tales como “la desaparición del narrador”, “los narradores múltiples”, “las voces anónimas”, “los cortes espacio-temporales” y la expresión espontánea de las vivencias<sup>212</sup>. Estos juegos discursivos, según el análisis de Álvaro Quesada, exigieron una nueva interpretación de los signos. Los textos de escritores como Carmen Naranjo, Virgilio Mora, Alfonso Chase y Gerardo César Hurtado demandaron un lector capaz de captar el contenido de la obra de forma abstracta e introspectiva, ya que establecieron rupturas con el orden lineal de la escritura y los criterios de verosimilitud<sup>213</sup>. A este respecto, Flora Ovares y Margarita Rojas coincidieron con Quesada en que la narrativa costarricense de ese período ofreció una noción de literatura alejada del realismo tradicional. A cambio, los escritores construyeron realidades múltiples, más allá del primer plano y de lo perceptible.

---

211 Arturo Arias profundiza en cada una de estas novelas y amplía su estudio con *Un día en la vida* (1981) de Manlio Argueta; *La mujer habitada* (1988) y *Sofía de los presagios* (1990) de Giocconda Belli; y *El asma de Levitán* (1990) de Roberto Armijo.

212 Álvaro Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2008), 104-108. También se consultó a Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. Estos escritores son: Alberto Cañas (*Una casa en el barrio del Carmen*, 1967), Julieta Pinto (*Los marginados*, 1970; *Si se oyera el silencio*, 1967; *La estación que sigue al verano*, 1969), Carmen Naranjo (*Los perros no ladraron*, 1966; *Diario de una multitud*, 1974; *Sobrepunto*, 1985), Samuel Rovinski (*Ceremonia de casta*, 1976), Quince Duncan (*Una canción en la madrugada*, 1970; *Hombres curtidos*, 1973; *Los cuatro espejos*, 1975; *La paz del pueblo*, 1979), Rima de Vallbona (*Noche en vela*, 1968), Virgilio Mora (*Cachaza*, 1977), Alfonso Chase (*Los juegos furtivos*, 1968; *Las puertas de la noche*, 1974), y Gerardo César Hurtado (*Irazú*, 1972; *Los parques*, 1975; *Así en la vida como en la muerte*, 1975). Chase ofrece una lista más amplia de obras, consultar: 115-116.

213 *Ibid.*, 108.

Es por ello que incorporaron varias visiones posibles de los acontecimientos, representaron la profundidad de la conciencia y escaparon de las estructuras cronológicas<sup>214</sup>.

Lo anterior, a consideración de Ovares y Rojas, explicó la presencia de espacios físico-psicológicos complejos. Los hechos ocurren, en general, en un mundo ciudadano de “espacios encerrados”, los cuales provocan sensaciones de apesamiento y realidades escindidas. Por eso, para las autoras, “el campo, el pueblo, el barrio, donde todos se conocían y el trabajo servía como realización personal, desaparecen y en su lugar está la gran ciudad”<sup>215</sup>. Estas nuevas formas de representación y uso del lenguaje (visibles en la tendencia latina y centroamericana) empezaron a introducirse en los escritores costarricenses de las décadas de 1960-1970. Sin embargo, las innovaciones de esta novelística, que apenas se abría paso en los canales de difusión, se distanciaron mucho del esquema valorativo que en esa misma época la crítica definió como *literatura costarricense*. Al parecer, la producción del escritor y la validación del crítico siguieron caminos separados.

## La crítica periodística selecciona un canon

Los críticos caracterizaron la literatura nacional a través de un conjunto de “novelas pródigas”<sup>216</sup>, nombradas de esta manera con la intención de magnificar el pasado literario y demostrar la existencia de grandes escritores costarricenses. En nuestra búsqueda, las obras más citadas por la prensa fueron: Jenaro

---

214 Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Farben-Norma, 1995), 176-177. Las autoras ofrecen otra clasificación de esta generación. En este caso estudiaron los trabajos de José Montero Madrigal (*Al paio y otros cuentos*, 1965), Alberto Cañas (*Una casa en el barrio del Carmen*, 1965), Julieta Pinto (*Si se oyerá el silencio*, 1967; *El despertar de Lázaro*, 1994), Carmen Naranjo (*Memorias de un hombre palabra*, 1968; *Diario de una multitud*, 1974; *Ondina*, 1983; *En partes*, 1994), Samuel Rovinski (*Ceremonia de casta*, 1976), Rima Rothe de Vallbona (*Las sombras que perseguimos*, 1983), Myriam Bustos (*Rechazo de la rosa*, 1984; *Reiterándome*, 1988, *El regreso de O.R.*, 1993), Daniel Gallegos (*El pasado es un extraño país*, 1993) y José León Sánchez (*La isla de los hombres solos*, 1967; *Tenochtitlán*, 1986). Escritores como Quince Duncan, Gerardo César Hurtado y Alfonso Chase los ubican dentro del grupo más cercano a la generación de 1980, y en sus casos particulares enfocaron sus trabajos artísticos a la crítica de la historia oficial y a la marginalidad racial.

215 *Ibid.*, 177.

216 Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 2 de mayo de 1971, 8.

Cardona con *La esfinge del sendero* (1917); José Marín Cañas con *El Infierno Verde* (1935) y *Pedro Arnáez* (1942); Adolfo Herrera con *Juan Varela* (1939); Carlos Luis Fallas con *Mamita Yunai* (1941), *Marcos Ramírez* (1952), *Mi Madrina* (1954) y *Gentes y gentecillas* (1947); Yolanda Oreamuno con *Por mi tierra firme* (1941, aprox.) y *La ruta de su evasión* (1949); Fabián Dobles con *Ese que llaman pueblo* (1942) y *El sitio de las abras* (1950); Joaquín Gutiérrez con *Puerto Limón* (1950), *Manglar* (1947) y *Murámonos, Federico* (1973); Alfredo Oreamuno con *Un harapo en el camino* (1970) y José León Sánchez con *La isla de los hombres solos* (1967) y *Picahueso* (1971)<sup>217</sup>.

Este corpus literario fue conformando una tipología de escritores. En su mayoría fueron publicados por la Editorial Costa Rica –con restricciones en algunos casos, como lo explicaremos en el siguiente capítulo– y reconocidos por los premios nacionales<sup>218</sup>. Por su éxito comercial, sobresalieron José León Sánchez y Alfredo Oreamuno (Sinatra)<sup>219</sup>. Por su participación en “el primer certamen continental” en Argentina y su simbolismo de “literatura “recién nacida”, se rescató la figura de Jenaro Cardona<sup>220</sup>. Por su afinidad política con el Partido Comunista o las ideas de izquierda, resaltaron los nombres de Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez y Fabián Dobles<sup>221</sup>. Y por la incorporación de técnicas literarias

217 Este corpus sintetiza los escritores más citados. La búsqueda se realizó en hemeroteca y estuvo guiada por la categoría “literatura costarricense”. Es importante mencionar que un escritor recurrentemente mencionado fue Julián Marchena con su obra *Alas en fuga*, pero no lo incorporamos en este seguimiento de escritores por pertenecer al campo de la poesía. Para consultar las fuentes ver el anexo 8.

218 Recibieron el Premio Magón: Carlos Luis Fallas (1965), José Marín Cañas (1967), Fabián Dobles (1968) y Joaquín Gutiérrez; el Premio Joaquín García Monge: José Marín Cañas (1970) y Adolfo Herrera (1974); el Premio Pío Viquez: Adolfo Herrera (1974) y José Marín Cañas (1979) y el Premio Aquileo J. Echeverría en novela: Fabián Dobles (1967), Joaquín Gutiérrez (1973) y José León Sánchez (1967 en cuento y 1986 en novela). Carlos Cortés y Martín Murillo, “Historia de los Premios Nacionales”, *Revista Nacional de Cultura* (Costa Rica) 15 (mayo de 1992): 71-72.

219 S.A., “Señalan a Alfredo Oreamuno Quirós como uno de los destacados escritores”, *La Nación*, 5 de junio de 1973, 66; Varios, “El escritor de hoy vive bajo la égida del editor”, *La Nación*, 16 de diciembre de 1973, 28C; Enrique Benavides, “Escritores y escritores”, *La Nación*, 30 de diciembre de 1973, 3B.

220 S.A., “¿Es aconsejable el celibato religioso? Una novela puso el dedo en la llaga”, *La Nación*, 25 de noviembre de 1967, 43; Carlos Catania, “Jenaro Cardona y la esfinge a su distancia”, *La Nación*, 10 de febrero de 1973, 15; Gladis Miranda, “El sacerdote: un ser humano en “La esfinge del sendero”, *Excélsior*, 20 de agosto de 1977, 1. Suplemento cultural.

221 Y con el Partido Liberación Nacional, un grupo que se abría espacio en la

sofisticadas en la narrativa costarricense, destacaron Yolanda Oreamuno y José Marín Cañas<sup>222</sup>.

Alrededor de este grupo se desataron las principales discusiones de la *literatura costarricense*. Sin embargo, es importante señalar que se focalizaron en figuras como Adolfo Herrera, Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles y Joaquín Gutiérrez. Por su parte, José León Sánchez y Alfredo Oreamuno fueron descritos por sus historias personales de encarcelamiento y alcoholismo, respectivamente, y a partir de ahí, por las ventas comerciales en editoriales españolas y mexicanas. Yolanda Oreamuno y José Marín Cañas dejaron de aparecer en la década de 1970, posiblemente porque las características de sus obras los emparentaban más con las técnicas de la literatura vanguardista que con las convenciones del realismo<sup>223</sup>.

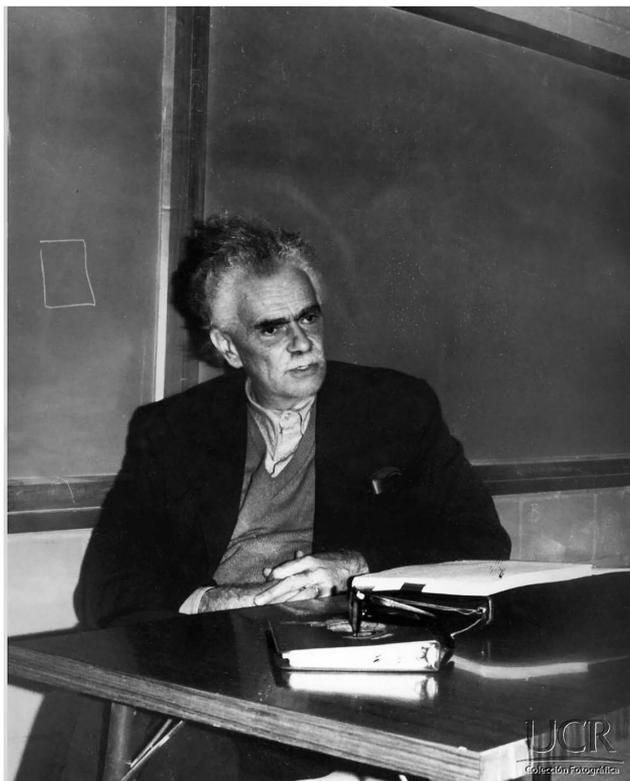
---

producción literaria con la publicación de sus creaciones y el ejercicio de cargos en las instituciones culturales, tales como Alberto Cañas, Fernando Durán Ayanegui, Julieta Pinto, Carmen Naranjo, Alfonso Chase y Quince Duncan. Entrevista con un escritor emergente de la década de 1980, 22 de mayo y 3 de junio del 2013 San José.

222 Alfonso Chase, “Yolanda Oreamuno, buscadora del tiempo perdido”, *La Nación*, 6 de septiembre de 1964, 36; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 20 de diciembre de 1970, 8; Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957), 416.

223 Álvaro Quesada nos recuerda que desde los temas de la vida urbana y las relaciones patriarcales, estos escritores incorporaron la superposición de narradores, el montaje de escenas, los traslapes espacio-temporales y los flujos de la conciencia. Quesada, 72-73, 88-89.

#### Fotografía 4.



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, 16 de junio de 1978. Fotógrafo: no se indica. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a Joaquín Gutiérrez en un aula.

A pesar de las diferencias en el contenido temático entre ciertos escritores, las valoraciones de los críticos establecieron un “pacto de lectura”<sup>224</sup>. Con esto queremos decir que si comparamos las reseñas de las obras, hubo una tendencia por insistir en el realismo de las novelas, y con ello constatar su pertenencia nacional. En ese sentido, los elementos relacionados con “lo real” y

224 Aunque Beatriz Sarlo no ofrece una definición de este concepto, la autora lo emplea para referirse a la “significación colectiva de una ficción”, a partir del peso de la crítica. En sus propias palabras “las elecciones del crítico tienen un punto de referencia en el peso y la circulación social de los textos”, Beatriz Sarlo, *Escritos sobre literatura argentina* (Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2007), 335.

“lo nacional” en las creaciones literarias se convirtieron en las negociaciones más generalizadas para validar al escritor y su obra.

## **Las negociaciones de *la literatura costarricense*: “lo real” y “lo nacional”**

Leídos desde la prensa, estos escritores tuvieron en común el realismo de sus obras. La insistencia en esta corriente literaria terminó por convertirla en un *código específico*<sup>225</sup>, a través del cual se encauzaron las interpretaciones de los críticos. Este código, que funcionó a modo de esquemas de percepción, fue construyendo una serie de pautas para evaluar y comparar las obras en una relación presente-pasado. Es por ello que en estas discusiones tuvo una centralidad capital la continuidad con la tradición literaria, la cual aseguraba los sellos de identidad y autenticidad nacional.

Este código de lectura se desdobló en *propiedades canonizadas*<sup>226</sup>, que en su intención por otorgar valor y sentido a las obras, reconocieron la legitimidad de los textos. En nuestro objeto de estudio, el realismo, lejos de ser entendido por sus particularidades estéticas, se explicó con base en las características sociopolíticas inferidas de las obras. Tal y como se sintetiza en el cuadro comparativo 1, las críticas privilegiaron seis *propiedades* para valorar el repertorio mencionado: experiencia vivida por el escritor, mensaje moralizador, personajes de sectores sociales humildes, espacios como el campo o las barriadas urbanas, lenguaje coloquial e historias trágicas.

---

225 Bourdieu, 349.

226 Even Zohar, Polisistemas de cultura Libro electrónico provisorio, [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas\\_de\\_cultura2007.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf) (Fecha de acceso: 10 de enero del 2014), 7.

# Cuadro 1. Comparación entre escritores considerados realistas según las características de sus obras<sup>227</sup>

	Adolfo Herrera	José Marín Cañas	Carlos Luis Fallas	Yolanda Oreamuno	Fabián Dobles	Joaquín Gutiérrez	Jenaro Cardona	Alfredo Oreamuno	José León Sánchez
<b>“Autenticidad”</b>	“Realidad con carne, músculos, nervios, vísceras y sangre”	“Da la impresión de haberlo vivido”	“El autor vivió en sus carnes la hostilidad del ambiente que denuncia”	“Tomó la angustia como el material primigenio”	“Hechos vividos y sentidos”	“Abunda en la psicología del pueblo”	“Angustiosa condición humana” en un ‘hombre de carne y hueso’	“Vivido en carne propia... sufrimiento y dolor verdadero”	“Espejo de un atraso carcelario”
<b>Efecto social o potencial moralizador de la novela</b>	Contra la política de desnacionalizar la banca. A favor de la reforma agraria		Lucha contra la “tenajación” y “ultraje foráneo”, “arma para educar al pueblo con el fin que este despierte y tome conciencia” Indígenas Negros Chinos Campesinos Obreros <i>Compañía extranjera</i>		“Ayuda a conocer la realidad nacional”		“Moralizar y aleccionar a los sacerdotes que no cumplen sus votos”	Posibilidad de la “redención”	“Impulso a la reforma penitenciaria”
<b>Tipo de personajes</b>	Pequeños propietarios Familia campesina Estado Banca privada Capataz	“Hombre común”	Indígenas Negros Chinos Campesinos Obreros Compañía extranjera	“Sociedad burguesa” “Dietaduras patriarcales”	Campesinos	Sabanero Campesino Empresas bananeras <i>Clase media</i>	Sacerdotes Campesinos Iglesia	Alcohólicos Prostitutas	Reos Carceleros
<b>Referencia espacial</b>	<i>Fincapotrero Bajuras Barranca</i>	Costa Rica El Salvador	<i>Bananales Talamanca Sixaola Barriadas Rancherías</i>		Campo Tugurio	“Nuestro litoral” Limón San José		San José	San Lucas
<b>Característica del lenguaje</b>	Sin “retórica”		“Coloquial y sencillo” “Habla popular”	USimpleza del lenguaje”		“Lenguaje folclórico”		“Sincero”	“Simple” “Chocante”
<b>Tipo de tragedia</b>	“Campesino nuestro que calladamente sufre”	“Hombre cualquiera, contradictorio, esfumado”	“Gentes derrotadas por la vida”	“La angustia, el dolor y los problemas íntimos”	“Lucha a brazo partido por una tierra”	“Injusticia que avanza contra los pobres”	“Sacrificios para Uservir a Dios” “deber ser sagrado... y los punzantes y vivos gritos de	“Durmí en alcantarillas, hasta robó”	“El hombre que ha tenido la desgracia de caer entre rejas”

227 Para consultar las fuentes de este cuadro comparativo ver el anexo 8.

En primer lugar, el realismo se valoró a partir de la experiencia vivida por el autor. La novela se abrió espacio en el canon literario en tanto expresara las vivencias concretas del escritor o de un grupo social identificado con la realidad nacional. La prestancia de la obra se relacionó con las posibilidades de encontrar en ella un potencial “autobiográfico” y descriptivo de la “psicología del pueblo”; en el hecho de que “tenía mucho que contar, mucha experiencia humana acumulada, sin la cual las novelas resultan juegos retóricos de pobre contenido”<sup>228</sup>. Desde este punto de vista, la novela se interpretó como un documento “fíel” a “nuestras costumbres, vidas y experiencias”<sup>229</sup>, más cercano a un testimonio que a un relato ficticio.

Estas ideas construidas por la crítica en la prensa se reprodujeron en otras instancias. Al respecto, localizamos dos programas de estudio de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional (1973) inspirados en esta fundamentación. El curso Realidad Nacional, de Edwin González (1978), dirigido a la explicación de los modelos de desarrollo económico y el surgimiento de las capas sociales en Costa Rica desde la colonia hasta el conflicto de 1948, propuso entre sus contenidos estudiar “la producción literaria como reflejo de las condiciones políticas y socio-económicas predominantes (especialmente en el período posterior a 1930)”<sup>230</sup>. Por su parte, el Seminario Literatura Costarricense, de Jorge Charpentier (1979), enfocado en el abordaje de la problemática histórico-social de las creaciones literarias, partió del objetivo “hacer que el alumno

---

228 Ernesto Castegnaró, “Carlos Luis Fallas”, *La República*, 14 de marzo de 1972, 13. Siguiendo esta línea, Carlos Catania sostuvo que: “Ningún ser humano está en condiciones de imaginar sin echar mano de los datos de la realidad sensible... Bajando la posibilidad del mundo “real”, el escritor crea su propio mundo y este mundo es por fuerza asimismo real, porque existe como **posibilidad**”. Carlos Catania, “El infierno verde o el delito de inventar la realidad”, *La Nación*, 13 de julio de 1972, 15.

229 Floria Jiménez, “Regreso a Fallas”, *Excelsior*, 26 de noviembre de 1977, 2, Posdata. Otro ejemplo de esta idea fue el prólogo de la primera edición en 1986 de *Mamita Yunai* con el sello Editorial Costa Rica. Para el prologoísta Víctor Manuel Arroyo, la novela relató “auténticas vivencias transmitidas fielmente, con la fuerza expresiva del habla popular” y de la carátula agregó que el tema “proviene de la propia realidad circundante con todo su dramatismo y su enfoque psicológico y social... el autor, más que testigo, como actor de los dramas que narra, ha recogido sus impresiones en el mismo campo de acción”. Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1986).

230 Archivo Central de la Universidad Nacional. Programas de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Signatura: 001-1978-39.

logre analizar la obra literaria costarricense desde la perspectiva de una realidad nacional dinámica”<sup>231</sup> y lograr con ello apartarse de una “visión meramente impresionista”.

Como podemos observar, la literatura se leyó como un documento fidedigno sin distinción entre “lo real” y “lo imaginado”. La posibilidad de que esta creación artística se convirtiera en un reflejo de la realidad y, por tanto, en un instrumento denunciador, llevó a un articulista anónimo a cuestionar la imagen de país expuesta en ella. Según el autor del artículo en la prensa, la publicación de *La isla de los hombres solos* provocó que:

En muchos países, donde el lector tiene escasa idea de lo que es San Lucas y lo mucho que sabe es el estribillo de “Costa Rica es un país culto, con maestros..., la Suiza Centroamericana”. Ese lector, que apenas tenía idea somera de lo que es esta pequeña nación, al concluir la lectura de “La isla de los hombres solos” sabrá más de lo que cuenta: sabrá que hasta “tiempos aproximadamente recientes en Costa Rica” los presidiarios cargaban cadenas... sabrá que a los presos muertos los echaban en medio estañón donde los demás defecaban... sabrá que a los reos dementes los amarraban de un árbol<sup>232</sup>.

---

231 Archivo Central de la Universidad Nacional. Programas de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Signatura: 001-1979-78.

232 S.A., “La explotación del morbo en la obra literaria y en la mente del vendedor”, *La Nación*, 29 de julio de 1972, 60. Encontramos una reacción similar en 1985 ante la negativa de publicar *La luna de la hierba roja* por parte de la Editorial Costa Rica. En esa ocasión, el Consejo dictaminó que “dada la similitud de circunstancias y la correspondencia de los personajes con la realidad se produce una identificación de estos últimos en la vida real. Esa identificación asociada con el contexto general de la novela y con los hechos ilícitos que en ella se narran, podría configurar una responsabilidad solidaria del editor con el autor”. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 21, Sesión 117, 4 de marzo de 1985, 3935. Asisten: Vladimir de la Cruz (presidente), Jaime Cerdas Cruz, Freddy Pacheco León, Cecilia Crespo Varela, Julieta Pinto González, Alberto Cañas Escalante, Estrella Cartín Besutti, Jorge Charpentier García, Arnoldo Mora Rodríguez, Óscar Torres Padilla y Daniel Gallegos Troyo.

Según estas apreciaciones, la literatura se conceptualizó con base en los esquemas del “análisis sociológico” y, por momentos, “psicológico”, de la sociedad costarricense. Esta forma de concebir la obra tuvo su cimiento precisamente en la apariencia de lo verdadero o creíble de sus historias. La hondura sociológica constituyó un indicio de “no evasión literaria, sino de apego a la realidad más profunda y lo fecundo de ella para el auténtico creador”<sup>233</sup>. Todo ello condujo a buscar una segunda característica: el efecto social de las novelas. Así, por ejemplo, Milton Salazar sostuvo que “me contaba un diputado de Liberación Nacional que el libro de Herrera García va a ser un arma muy poderosa contra la tesis de desnacionalizar la banca”<sup>234</sup>, y según un autor anónimo, la novela *Juan Varela* fue empleada por un abogado “en defensa de un pequeño propietario en los tribunales”<sup>235</sup>. De igual forma, *La isla de los hombres solos* “impuso la reforma penitenciaria en Costa Rica y particularmente cambios en las condiciones de vida de los reclusos en la isla”<sup>236</sup>.

Lo anterior pudo explicar la predominancia de personajes humildes, espacios locales y lenguaje coloquial. Estas novelas destacaron porque los personajes y el espacio físico eran “reconocibles de inmediato”; el campesino y el pobre de la urbe desarrollaron sus acciones en la “selva, el campo labrantío y la ciudad” [que] forman el alma costarricense. Fueron historias de “hombres comunes”, de “carne y hueso”, que se desencadenaron en las fincas de San Ramón, los bananales del Caribe o las barriadas de San José. Por consiguiente, los sujetos y los espacios protagonizaron descripciones próximas al contexto del lector y del novelista, con la finalidad de “vivir y sentir el terruño que habita... porque de otro modo, no sería reflejo fiel de la realidad”<sup>237</sup>. Y para reafirmar la similitud con la realidad, se valoró el uso de un lenguaje coloquial y sencillo, cercano al habla popular y alejado de las pretensiones retóricas<sup>238</sup>.

---

233 Roberto Carrera, “Mamita Yunai”, *La Nación*, 18 de abril de 1975, 14B.

234 Milton Salazar, “La banca privada y la novela “Juan Varela”, *La República*, 4 de noviembre de 1966, 6.

235 GIM, “Tercera edición de “Juan Varela”, *La Prensa Libre*, 2 de noviembre de 1966, 7.

236 S.A., “La novela es subyugante”, *La Nación*, 16 de noviembre de 1973, 4A.

237 *Ibid.*

238 Apunta Jorge Guier que “Todo escritor que quiera hacer una novela de verdad” debe sentir “su idioma como una lengua viva, para que el lector vibre al unísono

El predominio de estas características se puede explicar mediante la reflexión de Margarita Rojas, Flora Ovares, Carlos Santander y María Elena Carballo sobre la construcción del discurso nacional en la literatura de finales del siglo XIX y principios del XX. Para los autores, las selecciones de textos literarios con intenciones nacionalistas-educativas privilegiaron la “estética referencialista”; es decir, la apelación clara al “referente obligado”. Por este motivo, prefirieron la recreación de espacios familiares y domésticos (Meseta Central, el pueblo, el barrio, la casa), “moradores felices de una familia patriarcal” (campesino blanco) y un lenguaje sencillo. Estas imágenes específicas, seleccionadas desde lecturas homogeneizadoras y simplificadas, operaron como criterios para medir el “grado de autenticidad” del escritor y su creación<sup>239</sup>. De esta manera, en el reconocimiento del artista jugó la capacidad de su obra para (re)producir signos de identidad acordes con los metarrelatos de una época.

Sin embargo, en nuestro estudio las lecturas de esta “estética referencialista” prescindieron de una comunidad feliz. Para explicar la presencia de conflictos sociales se nutrió de una sexta característica: la tragedia. Estas historias fueron descritas como narraciones de amargura, dolor y sufrimiento<sup>240</sup>. La significación

---

con la propia lengua, que no esté lejana del modo de hablar del lugar en que la novela tiene acción”. Jorge Guier, “Tres novelas ejemplares”, *La Nación*, 4 de mayo de 1969, 15. Según Abelardo Bonilla, imitar el lenguaje popular y sus defectos en las obras literarias otorgó una “mayor verdad idiomática” e incursión en “los recodos del alma nacional”. Bonilla, *Historia de la literatura costarricense...*, 364.

239 Ovares, Rojas, Santander y Carballo, 7-9, 17.

240 En los prólogos disponibles de las publicaciones en esta época encontraremos esta tendencia. La edición de 1966 de *Juan Varela* presentaba una carta escrita en 1940 por Ricardo Fernández Guardia a Adolfo Herrera, en la que Fernández señalaba que la obra “tiene el sabor amargo de un delicioso y patético pesimismo... uno siente que de la invención del escritor rezuma la implacable realidad”. Adolfo Herrera, *Juan Varela* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1966). Asimismo, en 1974 Emma Gamboa opinó que en *El sitio de las abras*, Dobles “baja al barro del hombre y le destila su crudeza, su amargura y su miseria” y en *Ese que llaman pueblo* “desfilan hombres y mujeres por la cuesta de la amargura y niños que sufren la desolación temprana”. Fabián Dobles, *El sitio de las abras* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977). Finalmente, Víctor Manuel Arroyo redactó en 1977 que *Gentes y gentecillas* trataba sobre un “minúsculo caserío donde transcurre la vida gris de una multitud asombrosa de personajes humanísimos, inolvidables por sus tragedias cotidianas y sus pequeñas alegrías”. Agregó más adelante que estas historias tragicómicas eran parte de las “esencias populares”, así como también lo eran la marimba, el habla popular y los personajes locales. Carlos Luis Fallas, *Gentes y gentecillas* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977).

literaria de *Juan Varela* radicó en ese “campesino pobre, abandonado por el Estado... y perseguido por la sociedad”<sup>241</sup>; de *El Infierno Verde*, en “la crueldad y la inutilidad de la guerra”<sup>242</sup>; de *Marcos Ramírez*, en “el ambiente deprimente, con sus miserias cotidianas”<sup>243</sup>; de la novelística de Fabián Dobles, en las “vidas humanas transitadas de penalidades, y circunstancias que contribuyen a determinarlas”<sup>244</sup>; de *Puerto Limón*, en “las garras abiertas aprisionando el dolor humano de nuestro litoral”<sup>245</sup>; y de *La esfinge del sendero*, en el “sacrificio despiadado que [al sacerdote] lo hartará de sufrimientos y dolor”<sup>246</sup>. Incluso, una obra distante del paradigma tradicional del realismo como *La ruta de su evasión*, terminaba entroncándose con “la angustia, el dolor y los problemas íntimos de la vida cotidiana”<sup>247</sup>.

Planteado de esta manera, el realismo representó lo que Ramón Xirau denominó el “símbolo encarnado”. Es decir, se leyó principalmente como un “realismo corpóreo y de las encarnaciones” de tradición cristiana, que convirtió a los personajes en Cristos “que sufren y se desangran”<sup>248</sup>. Es por ello que la agonía, el sufrimiento o la muerte se transformaron en los modelos de una vida moral. Así lo comprendió Isaac Felipe Azofeifa, para quien “solo al arte le es dado de realizar la síntesis misericordiosa de la vida”, y al comparar *Juan Varela*, *Mamita Yunai*, *Ese que llaman pueblo*, *Pedro Arnáez* y *Aguas turbias*, concluyó que:

Una fisionomía común las asocia y las define; una actitud semejante del artista hacia la materia del arte: la vida y el dolor de ese Juan Pueblo que nace, vive, engendra, sufre y muere, anónimo caldo de cultivo de

241 Addy Salas, “Juan Varela”, *La República*, 25 de abril de 1974, 13.

242 Ernesto Castegnaro, “El día histórico. José Marín Cañas”, *La Nación*, 26 de agosto de 1973, 15-16.

243 León Pacheco, “Marcos Ramírez”, *La República*, 14 de marzo de 1972, 13.

244 Virginia Sterloff, “Novelística de Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 28 de junio de 1974, 20.

245 Alfredo Cardona Peña, “Puerto Limón” de Joaquín Gutiérrez”, *La Nación*, 8 de marzo de 1970.

246 Carlos Catania, “Jenaro Cardona y la esfinge a su distancia”, *La Nación*, 10 de febrero de 1973, 15.

247 Alfonso Chase, “Yolanda Oreamuno, buscadora del tiempo perdido”, *La Nación*, 6 de setiembre de 1964, 36.

248 Ramón Xirau, “Crisis del realismo”, en: *América Latina en su literatura*, (coord.) César Fernández (Madrid, España: Siglo XXI, 1998), 185-188.

la tisis, de la sífilis, del paludismo, de las fiebres; anónima víctima del prestamista avaro, del gamonal sin conciencia, de la ley injusta, de la compañía nacional, de la imperialista, de la desorganizada economía; anónimo ser que araña y golpea sin esperanza de redención el vientre de la tierra inmisericorde<sup>249</sup>.

Con base en estas lecturas, los críticos parecían construir un sujeto apolítico, es decir, de espaldas al mundo de lo político. Inspirados en estas creaciones, se definió al “pueblo costarricense” como campesino y obrero-urbano, habitante de la Meseta Central y del Caribe. Inmersos en la pobreza y la expropiación, los personajes se interpretaron según el símbolo encarnado del sufrimiento en silencio y resignación, frente a una vida cotidiana naturalizada como agónica. El sufrimiento podía nutrirse de diferentes fuentes: el despojo de tierras, los traumas de la guerra, el abuso patriarcal, la transgresión de votos, el alcoholismo y el encarcelamiento. Pero cuando la agonía comprometía la moralidad del personaje, los críticos destacaron las posibilidades de redención ofrecidas por los textos, ya sea mediante los “sacrificios para “servir a Dios”<sup>250</sup>, o bien, la regeneración del ser humano ante el “flagelo del alcoholismo”<sup>251</sup> y la “desgracia de caer entre rejas”<sup>252</sup>.

Es importante señalar que estas imágenes, concentradas en el mundo rural, refirieron a un sujeto victimizado. Esta construcción se respaldó en gran medida por la supuesta “orientación cristiana” del costarricense, cuyo fervor le permitía soportar “los embates de la existencia” con “noble resignación”<sup>253</sup>. No obstante, la retórica literaria de “ese Juan Pueblo” frágil y sufrido contrastó con la retórica de la opinión pública sobre el hombre de la posguerra. De acuerdo con Alfonso González, la masculinidad se valoró por su actitud viril en todas las esferas (familiar, comunal y laboral), y en ocasiones la agresividad se reconoció como una

---

249 Isaac Felipe Azofeifa, “Signo y ventura de la novela costarricense. En torno a “Aguas Turbias” de Fabián Dobles”, *Surco* (Costa Rica) año 4, n. 43 (enero de 1944): 11.

250 Carlos Catania, “Jenaro Cardona y la esfinge a su distancia”, *La Nación*, 10 de febrero de 1973, 15.

251 Arnoldo Castro, “Un harapo en el camino”, *La Prensa Libre*, 9 de setiembre de 1970, 24.

252 S.A., “La Isla de los Hombres Solos”, *La República*, 8 de julio de 1961, 12.

253 Barahona, *La patria esencial...*, 96.

respuesta honorable para dominar a los enemigos (calderonistas y comunistas) y defender a la ciudadanía<sup>254</sup>. En ese sentido, la fuerza más que la debilidad fue la cualidad para distinguirse de aquellos colocados en la posición de los vencidos. Estas imágenes contrapuestas de los “tipos nacionales” se pueden explicar, como lo veremos más adelante, por el conflicto agrario de las décadas de 1960-1970. Las invasiones de estos años habían revelado la capacidad de resistencia de los sectores campesinos ante el despojo de tierras; en ese contexto, la retórica literaria buscó la conciliación entre el Estado y el campesino, exponiéndolo como un sujeto vulnerable y no como una figura amenazante.

Estas imágenes del mundo rural también se construyeron en la literatura centroamericana a través de la corriente regionalista, iniciada en las décadas de 1920-1930 y extendida hasta la década de 1960. De acuerdo con Patricia Alvarenga y Dante Barrientos, en El Salvador autores como Salvador Salazar Arrué, Miguel Ángel Espino, José María Peralta, Arturo Ambrogi, entre otros; y en Guatemala Flavio Herrera, el grupo “Los Tepeus”, Francisco Méndez, Mario Monteforte, entre otros, encontraron las fuentes de la identidad cultural (costumbres, tradiciones y leyendas) en “la ruralidad”, pues según estos escritores folcloristas el campo representaba “lo propio” o “lo auténtico”<sup>255</sup>. Para ello, según Barrientos, privilegiaron en sus relatos el habla popular (deformaciones fonéticas) y el estilo directo de la narración con el propósito de imitar la oralidad y distanciar al autor del personaje. Asimismo, acudieron a un tono ingenuo y fatalista que, en general, ridiculizó las miserias

---

254 Alfonso González, *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005), 15-18.

255 Patricia Alvarenga, “Sexualidad, corporalidad y etnia en la narrativa centroamericana de la primera mitad del siglo XX”, en: *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo...*, 356-358; Dante Barrientos, “Un contexto de exclusiones: las cicatrices del siglo XX y el cuento regionalista centroamericano”, en: *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo...*, 317-324. Según nos recuerdan estos autores, en estas sociedades centroamericanas era importante la integración del indígena al “mundo ladino” como parte de los proyectos nacionalistas.

del campesino/indígena y acentuó la vulnerabilidad de su existencia en un mundo oligárquico distintivo por la violencia. Según el curso de las historias, los personajes estaban atrapados por su destino, sin

más posibilidades que la aceptación o la muerte.

Estos discursos construyeron personajes indefensos, a veces con una mirada tierna, otras caricaturesca y en la mayoría de los casos trágica, porque de alguna manera era “lo que veían y creían” de “la ruralidad”. Por tanto, la corriente del realismo-regionalismo proveyó en la literatura centroamericana, al igual que en Costa Rica, las imágenes para homogeneizar la identidad de los habitantes (entendida como identidad rural), reforzar su vulnerabilidad (caracterizada por el sufrimiento) y dependencia al Estado paternalista e integrar a los grupos sociales a un proyecto común (de Estado Nacional). Visto así, los textos en su afán de reproducir “la realidad” de la sociedad rural terminaron por falsearla mediante una visión pintoresca “cargada de prejuicios y paternalismos”<sup>256</sup>.

Retomando el tema sobre las *propiedades canonizadas* en la literatura, debemos tomar en cuenta que estas negociaciones coincidieron con otros puntos de vista. Esto sucede porque, como lo explica Beatriz Sarlo, los textos realistas debatieron valores y discursos de distinto contenido “ideológico, político, social y cultural”<sup>257</sup>. Las narrativas, al estar centradas en la pregunta cómo representar, terminaron por interrogar al “objeto de la representación” y “al orden de los hechos”. Así entendido, las apelaciones a “lo real” desataron diversas posiciones sobre los sentidos y las significaciones en las obras.

---

256 Barrientos, 318.

257 Sarlo, 330.

## Marcos de referencia de la *literatura costarricense*: Aquileo J. Echeverría, Manuel González Zeledón y Joaquín García Monge

Según lo hemos indicado, el realismo fue la estética canonizada en las décadas de estudio. La predominancia de este movimiento, como la insignia de la *literatura costarricense*, se justificó por la “herencia de las raíces”. Los denominados “clásicos”, portadores del patrimonio literario más prístino, fueron Aquileo J. Echeverría, Manuel González Zeledón y Joaquín García Monge<sup>258</sup>, escritores costumbristas que aportaron los nombres para los premios nacionales en Literatura, Cultura y Periodismo, respectivamente. La referencia a este pasado literario trajo consigo la reflexión de Rosa María Aradra, para quien la conformación del canon partió del pensamiento de que las letras “no pueden caminar solas” y con la finalidad de trazar su dirección se apoyaron en los textos de la tradición<sup>259</sup>. En nuestro caso, las lecturas de “los clásicos” contribuyeron con un “campo de significados y símbolos”<sup>260</sup> para imaginar desde la textualidad la vida nacional.

---

258 Por momentos este trío estuvo acompañado por Carlos Gagini. Sin embargo, la figura de Gagini se retomó como un escritor nacionalista por el tratamiento de los temas, no por las técnicas escriturales. Adolfo Herrera, “El realismo: una carta de Magón”, *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B. Mario Fernández explicó esta idea en 1964 de la siguiente manera: “Hemos de señalar un rasgo muy significativo de Gagini: sus temas, aunque sean nacionales, están tratados lejos del sentir criollo de Magón, de García Monge... sus personajes hablan siempre como personas cultas sea cual fuere su posición y grado de cultura; el ambiente es apenas sugerido, sin caer en detalles particulares, el tema carece de elementos propios del medio. Gagini no quiso o no pudo interpretar el alma costarricense. Como Fernández Guardia, en su mayor parte, él es un extranjero por los temas”. Mario Fernández Lobo y Álvaro Porras Ledezma, *Textos de lectura y comentarios. Primer año de Enseñanza Media*. Estos temas eran nacionales porque “se propone así descubrir los vicios capitales y la corrupción moral de la época y exaltar los valores autóctonos de nuestra nacionalidad. Sus novelas expresan una protesta viril ante lo extranjero; en este sentido, es precursor de la temática antiimperialista dentro de la novela nacional”. Mario Fernández, *Textos de lectura y comentarios. Para sétimo año. Literatura costarricense, hispanoamericana y española*.

259 José María Pozuelo y Rosa María Aradra, *Teoría del canon y literatura española* (Madrid, España: Cátedra, 2000), 147 y 150.

260 Hommi Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 13. De acuerdo con Bhabha una de las formas de narrar la Nación se encuentra en el campo de la literatura. Isaac Felipe Azofeifa explicó por qué estos escritores habían alcanzado este estatus. En sus propias palabras, esta generación “emprende la tarea de llevar nuestra alma criolla a la literatura. Mira con simpatía extrema y con un amor clarividente —no con amor ciego y tonto—, nuestras costumbres, nuestra lengua, nuestra historia, y a nuestro hombre del campo y de la ciudad. Hace lo que se

Como lo muestra el diagrama 2, Echeverría, Magón y García Monge recuperaron las imágenes de lo nacional porque centraron sus relatos en “las raíces que forman nuestro modo de ser”<sup>261</sup>. Si las comparamos con las características sintetizadas en el cuadro 1, notamos una gran similitud en las lecturas. Estos escritores eran “los clásicos” porque reconstruyeron la vida costarricense, circunscrita al campo y al personaje del campesino. Sus protagonistas eran aquellos sujetos que, apropiándose del humor o la ironía, se enfrentaron a la tragedia de su destino, y supeditados a las órdenes (del gamonal, del patriarcado, de la superstición o de la culpa) encontraron la costumbre de una vida apacible. Visto desde esta perspectiva, estos escritores entregaron “aquello que pertenece, por esencia, al pueblo”<sup>262</sup>, porque desde la escritura mostraron el realismo del “lenguaje criollo” y de las tradiciones.

Estas insignias nacionales<sup>263</sup> fueron anunciadas desde 1954 por el crítico León Pacheco. Para él, Echeverría, Magón y García Monge retrataron “el costarricense” sin diferencias sociales

llama realismo en la literatura. Diríase que se vuelven todos los ojos para apreciar en todo detalle las cosas, y manos para tocar amorosamente la realidad”. Se enfoca en Magón, pero también menciona como parte de esta generación a Aquileo J. Echeverría, Ricardo Fernández Guardia, Joaquín García Monge, Jenaro Cardona, Gagini, Claudio González Rucavado y Teodoro Quirós. Azofeifa, 28.

261 Mario Fernández Lobo y Álvaro Porras Ledezma, *Textos de lectura y comentarios. Primer año de Enseñanza Media*, 17. Adolfo Herrera, el autor de *Juan Varela*, argumentó que Joaquín García Monge, Aquileo y Magón fueron “los padres fundadores del realismo”. Ellos escribieron sobre los campesinos que vivían en “condiciones sociales casi idílicas... no derivan de ningún problema social básico”, por eso “hay risas, abunda la gracia y es campechano el buen humor”. Adolfo Herrera, “La generación de 1940”, *La Nación*, 16 de marzo de 1974, 3B. En otro artículo Herrera agregó que estos mismos escritores se convirtieron en los clásicos por ser realistas, lo que implicó escribir sobre la naturaleza, los campesinos y el habla popular.

Sin embargo, en este artículo el autor publicó extractos de una carta que él recibió de Magón y al exaltar su figura Herrera parecía legitimarse ante la opinión pública. Adolfo Herrera, “El realismo: una carta de Magón”, *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B.

262 *Ibid.*, 230

263 Entendidas por Ípola como las “marcas” que deja el discurso político-ideológico. Ípola, 241. En 1975, Quince Duncan buscó ampliar este “paisaje nacional” visibilizando “la presencia del negro” en la literatura. De forma introductoria, menciona los tipos retratados por Carlos Luis Fallas (desde una visión testimonial), Fabián Dobles (desde la solidaridad), José León Sánchez (desde la denuncia) y Joaquín Gutiérrez (desde la diferencia racial). Sin embargo, cae una vez más en ese discurso que busca los rasgos nacionales identitarios. Quince Duncan, *El negro en la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1975), 11-27.

de los cafetales vallecentralinos. Por tanto, las páginas de estos escritores captaron, según Pacheco, el “auténtico tipo nacional” a través de imágenes como la burla inocente, el carácter apacible, la superstición y la sencillez aldeana, que al final de cuentas sintetizaron el estilo de vida de la Costa Rica familiar, democrática y pacífica. Es por eso que el concho simbolizó el “alma nacional”, porque sus virtudes le permitieron alcanzar una “noción clara de patria” y “sentido de nacionalidad”. Estas reminiscencias nostálgicas, de un pasado que aún podía estar vivo, eran vistas por Pacheco como el camino a seguir para los modeladores de la literatura<sup>264</sup>.

La búsqueda de la nacionalidad en la literatura coincidió con publicaciones en el campo de la sociología y la filosofía que intentaron definir el “ser costarricense” y el “carácter nacional”. Autores como Eugenio Rodríguez y Luis Barahona<sup>265</sup> conceptualizaron al “concho” como el “tipo humano representativo de Costa Rica”<sup>266</sup>. De este habitante se heredaron, según Rodríguez y Barahona, características auténticas como “el individualismo, el personalismo, el cristianismo, el humor, la sencillez, la paz, el espíritu reactivo a cooperativas o sindicatos, la ausencia de arte popular y de actitud política”<sup>267</sup>. En ese sentido, la denominada

---

264 León Pacheco, “El costarricense en la literatura nacional”, 75-141. Pacheco concentró su análisis en las *Concherías* de Aquileo J. Echeverría porque intentaba demostrar que este poeta incorporó al campesino costarricense a la literatura latinoamericana. El papel de Echeverría equivalía al de la poesía gauchesca. En sus explicaciones, el autor reproduce los mitos de una sociedad igualitaria, descendiente de españoles y sin pasado indígena. Estas imágenes nacionales de la familia campesina y la vida en el campo del Valle Central son los pilares que sostienen “la patria esencial” de Luis Barahona. En su ensayo propuso como bases de un “proyecto nacional progresista”: la orientación cristiana, el estado de derecho, las formas democráticas, “los hábitos y costumbres que nos distinguen”, la educación y la vocación pacífica. Barahona, *La patria esencial*, 90-94 y 96-98.

265 Eugenio Rodríguez se graduó como abogado y se desempeñó como profesor de sociología en la Universidad de Costa Rica. Fue un dirigente activo en la década de 1940 y formó parte del Centro de Estudios para los Problemas Nacionales. Fue cofundador del Partido Social Demócrata (después Partido Liberación Nacional) y estuvo en la dirigencia de puestos políticos (contralor en 1964-1970, rector de la UCR en 1970-1974, presidente del IMAS en 1974-1975 y Ministro de Educación en 1982-1986). Por su parte, Luis Barahona se graduó en Filología en la Universidad de Costa Rica, en la cual se desempeñó como catedrático de 1948 a 1974. Formó parte de los profesores que entregaron apoyo económico al Ejército de Liberación Nacional en la toma de la UCR.

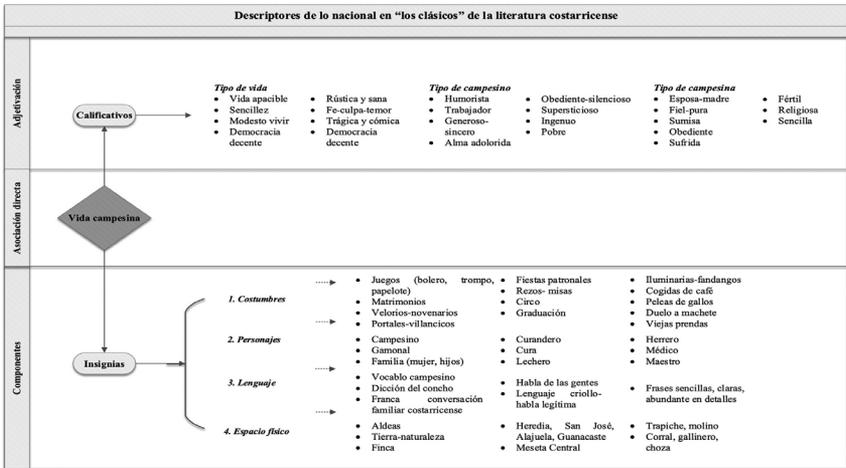
266 Era el mito de la Costa Rica del campesino blanco y pacífico de los “nacionalistas metafísicos”, Jiménez, 33.

267 Eugenio Rodríguez, *Apuntes para una sociología costarricense* (San José,

“patria esencial”, según estos discursos, solo hallaba en el campesino y el gamonal, las faenas cafetaleras, la vida religiosa y familiar, tradiciones costarricenses instaladas por la idea de una histórica “democracia rural”<sup>268</sup> que podía desaparecer con el avance de una “economía industrializada”<sup>269</sup>.

- 
- Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1953); Abelardo Bonilla, “El costarricense y su actitud nacional. Ensayo de interpretación del alma nacional”, *Revista de la Universidad de Costa Rica* (Costa Rica) no. 10 (noviembre de 1954).
- 268 Esta fue la tesis de la Costa Rica colonial para Carlos Monge y Rodrigo Facio. Iván Molina, *Revolucionar el pasado. La historiografía costarricense del siglo XIX al XXI* (San José, Costa Rica: EUNED, 2012), 18-20.
- 269 Luis Barahona, *El gran incógnito* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1953). El autor no profundiza sobre dichos cambios socioeconómicos. Por otro lado, en 1990 Gina Valitutti defendía una tesis distinta a la que sostenemos en este capítulo. A través del estudio de intelectuales en la década de 1970 (como Isaac Felipe Azofeifa, Luis Barahona Jiménez, Enrique Benavides, Constantino Láscaris, José Marín Cañas, Carlos Monge Alfaro, Roberto Murillo y León Pacheco) identificó dos discursos predominantes. En el primero de ellos, la sociedad costarricense fue caracterizada por su excepcionalidad, asociada con la igualdad, la paz, la democracia y la vocación a la tierra. Pero en este discurso, el costarricense se definió como mediocre, conformista, perezoso, escéptico y sin ambiciones. Según Valitutti, esa posición en la prensa fue una reacción ante el Estado empresario que desafiaba los intereses político-económicos de la vieja oligarquía. Frente a este contexto, los intelectuales construyeron un segundo discurso, que sepulta esas características negativas. En este punto, se dejó a un lado el relato nacional-autóctono para promover un discurso que visibilizara la herencia occidental, de origen grecolatino, y que pusiera en evidencia el grado de civilización y raciocinio de la población costarricense. A diferencia de Valitutti, nuestra investigación plantea que, al menos desde la crítica literaria, el discurso prevaleciente fue el nacional-autóctono, el cual en lugar de negar o estigmatizar el pasado agrícola/campesino más bien idealizó sus características y las presentó como la esencia del ser nacional. Gina Valitutti, *La sociedad costarricense y los intelectuales de la década de 1970. Análisis de su concepción del mundo* (Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad de Costa Rica, 1990).

## Diagrama 2. Descriptores de lo nacional en “los clásicos” de la literatura costarricense <sup>270</sup>



Fuente: Elaboración propia de las fuentes de la nota 271.

270 Los artículos de prensa no profundizaron en conceptos como “alma nacional” o “ser nacional”. Estos descriptores los encontramos en Isaac Felipe Azofeida, *Cómo pronunciamos nuestra lengua y conversaciones sobre literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Imprenta Ate-nea, 1947); Programas oficiales de segunda enseñanza, 21-22, 25, 28-29, 37, 39, 40, 44; Mario Fernández Lobo y Álvaro Porras Ledezma, *Textos de lectura y comentarios. Primer año de Enseñanza Media*, 13, 15-16, 17, 39-44, 81-82, 180-183, 230; Mario Fernández Lobo y Álvaro Porras Ledezma, *Textos de lectura y comentarios. Primer año de Enseñanza Media* (San José, Costa Rica: Trejos Hermanos, 1964), 177-178, 228; Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense*, 116-119, 177, 131-133; Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica*; León Pacheco, “El costarricense en la literatura nacional”, 109.

Las *propiedades* de “lo nacional”, *canonizadas* por “los clásicos” y legitimadas por la sociología y la filosofía, se trasladaron a las interpretaciones de las obras en las décadas de 1960-1970. Estas lecturas se centraron en las posibilidades de que los lectores forjaran nexos identitarios con los textos, mediante el reconocimiento de los rasgos “autóctonos”<sup>271</sup>. Quizá por ello, “la filosofía inherente al campesino” fue muy apropiada para “conocer o recordar esa fuerza profunda que ha conformado nuestra nacionalidad”<sup>272</sup>; y por ello, “el realismo de García Monge, Magón y Aquileo Echeverría, demuestra que por no olvidarse del pueblo, el pueblo no los olvida”<sup>273</sup>. Estas palabras revelaron la ilusión de una relación sin intermediarios entre el autor y el lector, al tiempo que sugirieron que “el pueblo” al unísono y por su propia voluntad decidía lo que leía.

Así planteado, sostenemos que los escritores y las obras validadas en el período de estudio se leyeron con base en estas expectativas de lectura. El antecedente marcado por “los clásicos” fijó, según la denominación de Hans Robert Jauss, el *horizonte* literario para permitir el derecho de entrada al canon nacional<sup>274</sup>. De esta manera, el *horizonte de expectativas* o marco de referencia delimitó los significados potenciales de lo que “se esperaba leer o encontrar en los textos”. Y para nuestros efectos, estos “pre-saberes” brindaron los fundamentos de las reglas del juego por el reconocimiento y la aceptación. Estas negociaciones coexistieron con otras perspectivas que debatieron si las obras de la *literatura costarricense* (Herrera, Marín Cañas, Fallas, Oreamuno, Dobles, Gutiérrez y Cardona) mantenían una continuidad o no con “los clásicos” (Echeverría, Magón y García Monge); sin embargo, indistintamente de la posición asumida

---

271 En una conversación con Carlos Catania, Alberto Cañas comentó que el costumbrismo permitía la identificación del lector con el tema, el ambiente o la historia, y que por estos motivos él lo había empleado en algunas de sus obras de teatro. Existía, por tanto, un reconocimiento del poder que podía ejercer el escritor con esta opción estética. Alberto Cañas y Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”, *Tertulia* (Costa Rica) 4 (noviembre-diciembre de 1972): 31-37.

272 Inés Trejos, “El Sitio de las Abras” por Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 30 de noviembre de 1970, 32.

273 Adolfo Herrera, “El realismo: una carta de Magón”, *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B.

274 Hans Robert Jauss, “El lector como instancia de una nueva Historia de la Literatura”, en: *Estética de la recepción*, José Antonio Mayoral (comp.) (Madrid, España: Arco/Libros, 1987), 59.

(en contra o a favor), siempre tomaron a estos escritores como puntos de referencia.

## ¿Continuidad o ruptura con la tradición?

Reconocer la continuidad con el costumbrismo también significó reconocer (o crear) una tradición literaria. Esta posición connotaba una gran responsabilidad nacional si consideramos las palabras de Eugenio Rodríguez, para quien “las tradiciones representan la raíz de lo que somos y la esperanza de lo que podemos ser. Es sabido que el concepto de patria incluye, en parte muy importante, ese sentido espiritual de las tradiciones, que son como la memoria poética de la colectividad”<sup>275</sup>.

Este trasfondo discursivo nos permite entender por qué Alberto Cañas argumentó una continuidad entre las obras de Fallas, Dobles y Gutiérrez con las de Magón, Aquileo y García Monge. Según sus palabras:

Fallas está dentro de la tradición de Magón, a veces de Aquileo mismo, un poco de García Monge. Es decir, de la novela campesina costarricense, cultivada al mismo tiempo que por él, por Fabián Dobles... Hay un común denominador en todo esto, que es lo que hace netamente costarricense: el elemento de picardía<sup>276</sup>.

Con el propósito de visibilizar estas conexiones literarias, Cañas prosiguió con sus comparaciones, las cuales mostraron una intención política de borrar las contracciones sociales planteadas por los escritores de la década de 1940. Él “programó un modo de lectura”<sup>277</sup>, según la denominación de Danièle Trottier

---

275 Rodríguez, *Apuntes para una sociología costarricense*, 67. Para este autor somos un país sin fuertes tradiciones, por lo que debemos rescatar la huella de escritores como Magón, Aquileo J. Echeverría, Ricardo Fernández Guardia y Manuel de Jesús Jiménez. Esta perspectiva se relaciona con la posición de Luis Barahona para quien había que volver la mirada sobre lo conocido (el alma concha) para defender la cultura nacional de ideas, doctrinas, gustos y modos de vida importados, porque “la patria es el pueblo, pero el pueblo conocido y que se conoce, no el pueblo inédito”. Barahona, *El gran incógnito*, 12.

276 Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 8 de octubre de 1967, 9.

277 Danièle Trottier, *Juego textual y profanación: análisis sociocrítico de Lázaro de Betania de Roberto Brenes Mesén* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de

en su análisis de Roberto Brenes Mesén, con respecto a esta generación que resaltó el “humor” por encima de la “protesta” como actitud nacional. Para Cañas:

El humor es una de las tradiciones de nuestras letras... responde, primero, a una actitud nacional, y luego, a una tradición hispánica: la de picaresca. Las preocupaciones de la angustia, la angustia de las preocupaciones, la protesta, el compromiso, la consciencia social, han estado enseñoreados de nuestra producción, en perjuicio de los fundamentos de nuestra auténtica y autóctona picaresca costarricense... MURÁMONOS, FEDERICO se coloca con plenitud dentro de la línea magoniana... reanuda una línea muy costarricense que estaba prácticamente abandonada: la de sorna, la de burla, la de la “chota”... logra elaborar una prosa con autenticidad nacional, una especie de casticismo costarricense... no tiene nada de ibérico, ni de argentino, ni de “internacional”. Está basada en lo costarricense, se propone darle categoría literaria a nuestra habla popular<sup>278</sup>.

Como podemos observar, la continuidad con “la tradición” se basó en un principio de parentesco. Esto sucedió porque, de acuerdo con Carlos Villalobos, los críticos utilizaron la condición filial para establecer la procedencia del texto en una relación padre/hijo. De esta manera, se garantizó la conexión de la literatura con “los discursos arquetípicos de lo fundacional, la herencia y el patrimonio”<sup>279</sup>, asegurándose la defensa a ultranza de las obras nacionales. Esta perspectiva también la compartió León Pacheco quien, al igual que Cañas, buscó las interrelaciones con “los clásicos”, ya que para el crítico los personajes de *Ese que llaman pueblo* de Fabián Dobles “están muy cercanos de los personajes de las novelitas ingenuas de García Monge y de los sabrosos cuentos de Magón. Casi viven las mismas aventuras en una ciudad aldeana con pujos de capital”<sup>280</sup>.

---

Costa Rica, 1993), 41.

278 Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 10 de febrero de 1974, 10.

279 Villalobos, 170.

280 León Pacheco, “Novelas y novelistas costarricenses”, *La Nación*, 22 de julio de 1968, 15. Con respecto a las formas narrativas, Manuel Picado defendió una continuidad de la generación de 1900 con la del 40. A excepción de escritores como Yolanda Oreamuno y Joaquín Gutiérrez, Picado encontró similitudes en ambos momentos de la literatura por el valor con-

La condición filial no solo distinguió a los padres (costumbristas) de los hijos (realistas), sino que también fijó la mirada sobre un “pasado selectivo”<sup>281</sup>. De este pasado literario solo se rescataron el humor (“la chota”) y la ingenuidad del mundo campesino. Aun cuando Cañas realizó la comparación con la novela picaresca, solo se enfocó en el contenido caricaturesco del género y en los personajes pobres sin poder de acción. Su lectura omitió la crítica a la moralidad de la sociedad estratificada en la picaresca<sup>282</sup> y el uso del sarcasmo (que Cañas confundió con humor) para atacar “los mitos nefastos”<sup>283</sup>. Por eso, en nombre de la “tradición hispánica”, Cañas autenticó el humor más que la “consciencia social” como característica literaria.

Así las cosas, sostenemos que estas lecturas despojaron la denuncia que podían portar las novelas. Los escritores recuperados, al pertenecer en su mayoría a la generación del 40 y compartir las ideas de izquierda, fueron despolitizados con la intención posiblemente de evitar que la militancia comunista se emparentara con la tradición literaria. Para evitar el reconocimiento de este capital literario, el mensaje de sus obras se relacionó con las producciones de finales del siglo XIX, acercando los textos a las lecturas de un folclore inofensivo.

Estos críticos recuperaron la figura del campesino en un período, 1960-1970, particularmente distintivo por los conflictos agrarios en el país. Para entonces, el campesino se enfrentaba al proceso de modernización y diversificación agrícola que intensificó las tensiones sobre la tierra, como lo apunta Beatriz Villarreal<sup>284</sup>. De acuerdo con Carlos Abarca y Nelson Gutiérrez, los

---

cedido a la observación del narrador y la verosimilitud del texto. El lenguaje fue el principal puente entre las generaciones por ser referencial (espacios físicos y sociales reconocibles), personal (con carácter autobiográfico) y espontáneo (sin tecnicidad). Pero con distintas orientaciones ideológicas. Manuel Picado, *Literatura, ideología, crítica*, 41 y 54.

281 Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Barcelona, España: Península, 1980), 137-139.

282 Antonio Rey, *La novela picaresca* (Madrid, España: Grupo Ayana, 1990), 20-29; 30-31 y 72-75.

283 Francisco Carrillo, *Semiolingüística de la novela picaresca* (Madrid, España: Cátedra, 1982). El autor se refiere al mito de la España del siglo XVI regida por el linaje y la honra de los caballeros, la cual era radicalmente discriminatoria con la “filtración judía” e indiferente con la pobreza de las mayorías.

284 Beatriz Villarreal, *Precarismo, campesinado y democracia* (San José, Costa Rica: FLACSO, 1992), 34. También consultar: Carlos Rodríguez, “Concentración de la tierra y precarismo en Guanacaste, 1950-1970”, *Ciencias Sociales* (Costa Rica) 43 (1989): 79.

nuevos productos de exportación como la ganadería de carne, el banano y la caña de azúcar, sumados a un agotamiento de la frontera agrícola y a las limitaciones del crédito, nutrieron los movimientos campesinos en las provincias costeras<sup>285</sup>. La lucha del pequeño productor por sobrevivir desencadenó invasiones ilegales de tierras, sobre todo en los años 1963-1979, resueltas en algunos casos con la intervención del Estado a través del Instituto de Tierras y Colonización (1961), posteriormente Instituto de Desarrollo Agrario (1982)<sup>286</sup>.

Según estos términos, podría pensarse que los discursos literarios construyeron el esencialismo nacional sobre el mundo rural por dos motivos. Por un lado, idealizaron la vida campesina y el pasado agrario, posiblemente porque el país experimentaba lo que Mario Fernández denominó una “pérdida del carácter campesino”<sup>287</sup>, un descenso de la población dedicada a las actividades primarias por la acelerada apropiación del suelo (frontera agrícola) y la desaparición de unidades agrícolas (microfincas). Por otro lado, estos movimientos fueron acogidos por partidos políticos y sindicatos que encontraron en los campesinos

---

285 Destacan Guanacaste (Nicoya y Santa Cruz) entre 1950-1963 por los conflictos entre colonos y latifundistas, quienes empezaron a acaparar la tierra para la ganadería, comercialización de madera, conversión en pastos y fines especulativos. En el Pacífico Sur (Quepos, Parrita, Golfito), entre 1955-1960, por el abandono de fincas y tecnificación agrícola de la Compañía Bananera, se desencadenaron huelgas de trabajadores bananeros por el cumplimiento de derechos laborales. Las huelgas que también estuvieron presentes en Limón contra la Northern Railway Co. y la United Fruit Co. Carlos Abarca, “Los movimientos sociales en el desarrollo reciente de Costa Rica”, *Nuestra Historia* (Costa Rica) 18 (1997). Es importante aclarar que también hubo movimientos sociales urbanos, por ejemplo, contra el aumento de tarifas eléctricas (Cartago), asentamientos residenciales (Puntarenas), pago de salarios (Heredia) y reclamo de prestaciones. Sobre la concentración de la tierra también consultar: Nelson Gutiérrez, “La estructura agraria costarricense en la década de los 70”, *Ciencias Sociales* (Costa Rica) 51-52 (1991): 101-107. El autor argumenta con información del Banco Central que en 1972 se destinó un 34.2% del crédito total para la agricultura, mientras que en 1977 este porcentaje se redujo a 22.5%, direccionando las prioridades a la ganadería y a la industria, 110.

286 Villarreal, 41. La autora estudia dos períodos y descubre que entre 1963-1979 se registraron 729.496 hectáreas invadidas, 14.025 precarios y 817 casos; mientras que en 1980-1985 se registraron 120.932 hectáreas invadidas, 5.700 precarios y 408 casos.

287 Mario Fernández, “Acceso a la tierra y reproducción del campesinado en Costa Rica”, *Ciencias Sociales* (Costa Rica) 43 (1989): 35. El autor argumenta, según información de la Dirección General de Estadística y Censos, que la frontera agrícola representó en 1950 un 35.6% del territorio nacional, mientras que para 1963 ascendió a un 52.4% y en 1973 a un 61.2%. Agrega, además, que las microfincas (menos de 0.7 hectáreas) pasaron de 50.211 a 10.505 entre 1963-1973. Finalmente, menciona que la población económicamente dedicada a las actividades primarias descendió de un 56.5% en 1950 a un 38.4% en 1973, 33-35.

fuentes de caudal político<sup>288</sup>. De esta manera, los conflictos agrarios recordaron que la izquierda, aún ilegalizada, y el Estado tenían un sujeto en común: el campesino. Podría considerarse que los discursos oficiales desde la literatura despojaron a este sujeto político de cualquier espíritu combativo, realzando sus cualidades con una narrativa paternalista y convirtiéndolo en un símbolo nacional de “la patria” (ver el diagrama 2).

Retomando el tema de la continuidad o ruptura con la tradición, el escritor José Marín Cañas representó una voz disidente que debatió el enaltecido legado de “los clásicos”. Para Marín Cañas, aferrarse a ese costumbrismo de consumo nacional implicaba renunciar a la universalidad de la *literatura costarricense*<sup>289</sup>, es decir, a la posibilidad de que las obras fueran acogidas por los lectores de otros contextos. Según su criterio, debía prevalecer la búsqueda de nuevos horizontes literarios, alejados del “arte menor” de “los clásicos”, quienes se habían apegado a la “artesanía del “souvenir”... con gracia de color, acento castizo y dejo criollo”<sup>290</sup>.

---

288 Allen Cordero, *Los movimientos campesinos costarricenses vistos a través de tres casos de asentamientos del IDA* (San José, Costa Rica: FLACSO, 2011), 94-195. Refiere a la Colonia Trinidad en San Ramón de Alajuela, donde los campesinos mantuvieron relaciones políticas con los diputados liberacionistas y calderonistas para obtener la titularidad de la tierra a cambio de votos durante el período electoral de 1962. Mora, 28-29, señala, sin entrar en detalles, que los partidos de izquierda, socialdemócrata y socialcristiano apoyaron mediante organizaciones sindicales a estos grupos campesinos. Carlos Abarca menciona que en el Pacífico Sur las huelgas estuvieron respaldadas por el sindicalismo, a través de la Federación de Obreros Bananeros y Anexos (FOBA, 1952), la Confederación General de Trabajadores (CGTC, 1953), la Federación Única de Trabajadores (FRUTA) y la Unión de Trabajadores de Golfito (UTG). Carlos Abarca, “Los movimientos sociales en el desarrollo reciente de Costa Rica”, 42.

289 Enrique, Tovar, “José Marín Cañas, los clásicos y la joven literatura costarricense”, *La República*, 11 de abril de 1971, 9.

290 José Marín Cañas, “Fallas el novelista”, *Excelsior*, 8 de mayo de 1976, 2, Posdata. Textualmente, el escritor explica: “En Costa Rica, o por lo menos dentro del concepto de lo que es literatura costarricense, se ha calificado como escritor costarricense, el que escribe costumbrismo... porque lo que tenemos –con la poca edad recorrida, historia pacífica, carente de grandes conmociones– es la costumbre”. Y en ese sentido, para él, Fallas fue el primero en romper con el costumbrismo.

Como podemos observar, Marín Cañas cuestionó las limitaciones del costumbrismo para alcanzar comunidades de lectores y ocupar un lugar en la literatura universal. Otros autores también cuestionaron a “los clásicos” desde visiones críticas, pero a diferencia de Marín, no dejaron a un lado las lecturas convencionales. Así, por ejemplo, para Mario Fernández “la problematización” de la pobreza campesina permitía separar las novelas de la década de 1940 de los relatos de fines del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, a pesar de esta aclaración, no cuestionó al nuevo campesino construido por las narraciones de la década de 1940, sino que más bien, reprodujo la posición de victimizar a ese sujeto. Para Fernández, autor de textos educativos:

Herrera no quiso hacer literatura, ni criollismos para la exportación. A cambio, logró darnos el mejor tipo de “concho” costarricense, ya que Juan Varela no representa “un” campesino, sino “la generalidad” de ellos. Otros escritores, como Aquileo y Magón, utilizaron la figura del “concho” para hacer reír a sus lectores de sus simplezas... En vez de eso, Herrera García no permite que su campesino se mueva del ambiente rural y en lugar de hacernos reír con él, nos hace meditar en el daño moral y material que nuestro tipo de sociedad le ha hecho... Su mérito histórico consiste en que este libro le creó conciencia social a la novela costarricense. Fue la primera obra que se dio cuenta de que nuestro campesino no podía ser más el “concho” bucólico de Aquileo, sino que era ya en 1939 una figura trágica y que su problema se convertía en problema de Costa Rica<sup>291</sup>.

Estas lecturas dejaron a un lado la imagen del campesino folclórico y retomaron el “símbolo encarnado” de la tragedia. Esta supuesta condición de vida construyó un individuo rural sin posibilidades de revertir o actuar sobre su destino y, por ende, resignado al problema agrario, como lo vimos en la sección sobre

---

291 Fernández Lobo, *Textos de lectura y comentarios para undécimo año. Literatura costarricense, hispanoamericana y española. Desde el Romanticismo hasta nuestros días*, 341-344.

las *propiedades canonizadas*. Un articulista anónimo reforzó esa idea al señalar sobre la misma obra de Herrera García que:

Con el “concho” de Aquileo Echeverría “sentimos el humor inagotable del escritor... y podemos enseñar “su” concho al extranjero con el gusto de un padre que muestra a su hijo mal criado, pero muy original... Pero ya no reímos. Juan Varela no se puede enseñar al extranjero en medio de una sonrisa de paternal alcahuetería, Juan Varela es un problema, y, como tal, nos hace pensar<sup>292</sup>.

Desde estos puntos de vista, los escritores recuperados, sobre todo aquellos pertenecientes a la generación del 40, marcaron una ruptura con el costumbrismo. A diferencia de las analogías establecidas por Cañas y Pacheco, para críticos como Gladis Miranda las obras después de *El Infierno Verde* exploraron más allá del realismo “regional, campesino, insípido y simple”<sup>293</sup>. Es, por tanto, “una literatura que margina la viñeta costumbrista y plantea una tragedia humana, sobre un hondo panorama real y caldeado”<sup>294</sup>. Siendo así, el género de la conchería, que una vez retrató “nuestras gentes del campo al través de cromos o souvenir”, ya no tenía lugar en una Costa Rica actualizada con nuevas preocupaciones<sup>295</sup>.

---

292 S.A., “La lectura de los lunes”, *La Nación*, 21 de febrero de 1966, 2. Estas palabras aparecieron atribuidas a Yolanda Oreamuno en el prólogo de la edición de *Juan Varela* en 1966. Según esta fuente fueron publicadas en 1939 en *Repertorio Americano*. Adolfo Herrera, *Juan Varela* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1966), 12.

293 Gladis Miranda, “Literatura costarricense. “Mamita Yunai: testimonio social y político”, *Excelsior*, 15 de junio de 1975, 5, Posdata. También consultar: Gladis Miranda, “La novela en Costa Rica”, *La República*, 17 de febrero de 1975, 13.

294 José Marín Cañas, “Fallas el novelista”, *Excelsior*, 8 de mayo de 1976, 2, Posdata.

295 Luis Barahona, “De las “Concherías” y sus posibilidades actuales como género literario”, *Artes y Letras* (Costa Rica) 1, n. 5 (1968): 14. Concluye el autor: “la época del “CONCHO” ya pasó. Es hora de que nuestros escritores y poetas amantes de lo propio vuelvan los ojos a esa otra realidad humana que está en franco proceso de surgimiento, la nueva promoción del “tipo sub-urbano que, aún sin características definidas, es el único que tiende a representar la verdadera Costa Rica del siglo XX”. Una solicitud muy distinta a la demanda planteada por el mismo autor en *El gran incógnito* en 1953. En 1975, Mario Flores, interesado en reflexionar sobre los temas de la literatura centroamericana, apuntó lo contrario: “nos guste o no, seguimos siendo, pese a nuestro decanto desarrollo industrial, sociedades agrarias en donde lo telúrico y cosmogónico de nuestro acento, no puede ser sustituido de la noche a la mañana”. Mario Flores, “El criollismo de nuestra literatura”, *Excelsior*, 14 de noviembre de 1975, Tercera Sección, 3.

## Conclusiones

Hacia 1960-1970 la crítica costarricense valoró un realismo-cosmista superado por las estéticas latino-centroamericanas. Estas nuevas corrientes destacaban el lenguaje barroco, la superposición de tiempos y los paralelismos simbólicos por encima del orden lineal, estático y a veces inanimado del realismo tradicional. Para entonces, estos recursos se privilegiaron precisamente porque la crítica latinoamericana entró en el debate de la internacionalización de la literatura y del escritor universal, buscando en las obras la escritura compleja y el tratamiento global de los temas que permitieran una recepción más allá de las comunidades nacionales.

Aunque los escritores costarricenses publicados en estas fechas se interesaron por los estilos fantásticos y experimentales, la crítica periodística aún se aferraba a las interpretaciones nacionalistas de la literatura. Este proceso también fue compartido con las literaturas centroamericanas a través de la corriente regionalista, cuyos autores construyeron las imágenes de la identidad cultural con base en los estereotipos del mundo rural. Las valoraciones costarricenses, guiadas por este mismo criollismo literario, lejos de incorporar las rupturas estéticas y temáticas de los nuevos escritores, se focalizaron en la referencialidad de la obra (y su apelación a “lo real” o a “lo conocido”), la “ruralidad” de los contenidos y en la continuidad con la tradición folclorista. Desde esta óptica, la literatura y sus instituciones fueron un terreno para construir visiones esencialistas de “la Patria”. Los prototipos leídos en las obras y las comparaciones con el pasado literario crearon las marcas de “lo nacional”. En estas construcciones, las lecturas sobre Aquileo, Magón, García Monge y sus “homólogos” Dobles, Fallas, Gutiérrez y Herrera García, por mencionar los más citados, validaron la idea de que la vida del “pueblo costarricense” era campesina, obediente y sufrida. Estos “símbolos encarnados” colocaron a los personajes-ciudadanos dentro de una vida nacional sin poder político ni posibilidades de revertir el destino, imágenes convenientemente recuperadas en un período de conflictividad social y movimientos campesinos. Las imágenes identitarias del realismo fueron las negociaciones y los marcos de referencia de la *literatura costarricense*.

Es decir, se convirtieron en los requisitos necesarios para que las obras tuvieran un lugar central en el canon literario y en la retórica nacionalista. Sin embargo, como nos ocuparemos en el capítulo tercero, la militancia de algunos de estos escritores y la posibilidad de filtrar ideologías “ajenas” al reconocimiento del Estado desataron los principales conflictos de definición en este campo.

## Capítulo III

# El poder de la representación. La Editorial Costa Rica y los límites del Estado Benefactor, 1950-1980

### Introducción

Las décadas de 1950-1980 nos sitúan en la historia de Costa Rica dentro de un modelo conocido como Estado de Bienestar Social. Efectivamente, en nuestra área de estudio este Estado sería el autor de un conjunto de políticas culturales creadas por primera vez para promover la creación artística. Sin embargo, dos acontecimientos claves funcionaron como los condicionamientos políticos para entrever, tarde o temprano, las restricciones de este modelo en apariencia paternalista. El conflicto armado de 1948 y la Guerra Fría constituyeron el péndulo contextual sobre el que giró la disposición estatal para reconocer (o no) a los productores culturales.

Estas restricciones ideológicas las estudiamos a través de una concepción denominada estética nacional. Según lo explicamos en la primera sección del capítulo, esta estética la entendemos como un conjunto de ideas-imágenes con las cuales se construyeron identidades, se declararon adversarios y se elaboraron

modelos formadores. En ese sentido, sostenemos que el realismo brindó las bases de esta estética, y con el propósito de demostrar este argumento, analizamos la manera en que también se manifestó en otros campos culturales como el arte plástico, el cine documental y el “teatro popular”.

En la segunda sección, el capítulo profundiza en los *conflictos de definición* de la *literatura costarricense* y los posicionamientos de la institucionalidad literaria para legitimar escritores y obras dentro de los cánones de esta estética. Con este objetivo, concentramos la atención en la Editorial Costa Rica y en las declaraciones del Consejo Directivo para acreditar sus publicaciones ante la opinión pública. Visto de esta forma, planteamos que el Estado “alejó” del arte su contenido político-ideológico, a pesar de que (o justamente por estos motivos) sus principales figuras profesaron algún grado de militancia en el pasado.

No obstante lo anterior, veremos que la Editorial moderó su posición política principalmente a mediados de la década de 1970 e inicios de la década de 1980. Los contrastes de este proceso de “apertura” los visibilizamos a través del caso de Carlos Luis Fallas y los escritores comunistas, así como la Colección XXV Aniversario de la institución, sucesos que propusieron una “resolución de conflictos” en el mundo literario-artístico.

## **Realismo como estética nacional: arte, cine, teatro y literatura**

En el capítulo anterior concluimos que los críticos literarios legitimaron el realismo como la estética por antonomasia de la literatura nacional. Para ello, definieron sus características constitutivas en función de la tradición heredada por el costumbrismo de finales del siglo XIX y la “novela social” de 1940. A manera de relaciones de parentesco entre estas generaciones, las interpretaciones de los críticos terminaron perfilando prototipos de identidad y pertenencia. A continuación, demostraremos que el realismo también se representó en otros campos culturales, tales como el arte plástico, el cine documental, el teatro y, nuevamente, la novela, lo que nos lleva a conceptualizarlo como una estética nacional.

Para sustentar nuestra premisa partimos con las palabras de un coloquio organizado por el suplemento cultural *Áncora* en 1974. En ese evento diversas personalidades como Carmen Naranjo (Ministra de Cultura), Guido Fernández (crítico de teatro), Carlos Catania (crítico de cine), Julio Rodríguez (periodista de *La República*) y Mauro Fernández (periodista de *La Prensa Libre*) discutieron sobre la existencia o no de una crítica artística en el país, sus fundamentos y los medios para divulgarla. Entre las reflexiones de los críticos destacamos la de Guido Fernández para quien:

no será que lo que pasa en nuestro país es que de unos años a esta parte, la cultura, en términos generales, ha recibido un gran acicate del Estado. El Estado se ha comenzado a preocupar por las publicaciones, después el teatro, la formación de una compañía de teatro, después la música, la Orquesta Sinfónica; en fin, ha habido también un sistema institucionalizado de premios para estimular a los artistas... es un esfuerzo que en cierta forma no es espontáneo, es un poco orientado, es un poco dirigido; es decir, el Estado con una preocupación que nadie discute, trata de crear las condiciones para que exista la producción literaria, artística, etc., para que se vea en forma sistemática y constante... el esfuerzo que sí tiene que nacer espontáneamente, como la crítica no surge y si la estimula el Estado pues no es crítica, de manera que el Estado en eso no puede intervenir<sup>296</sup>.

La opinión de Fernández sintetizó el resultado de la política cultural hasta la fecha, pues estas medidas habían reforzado la presencia del Estado en el arte mediante instituciones y premiaciones dedicadas a promoverlo. El crítico teatral parecía sugerir

---

296 Coloquio, "Qué crítica vamos a tener, si la escuela no enseña a pensar", *La Nación*, 2 de junio de 1974, 19C. Para conocer las otras partes de este coloquio, consultar: Coloquio, "Sí hay crítica en Costa Rica", *La Nación*, 26 de mayo de 1974, 30C; Coloquio, "Una cosa es la crítica y otra el análisis", *La Nación*, 9 de junio de 1974, 40C; Coloquio, "La limitación del medio tiende a hundir críticos", *La Nación*, 30 de junio de 1974, 9A; Gladis Miranda, "El problema de la crítica en Costa Rica", *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C.

también que este “sistema institucionalizado” había autorizado una “cierta” producción artística ya que según su propia adjetivación, era una actividad “orientada” y “dirigida”. Esta perspectiva, desde luego, invisibilizó la autonomía del artista para crear sus obras más allá de la aprobación oficial, al tiempo que su noción de cultura se apegó al engranaje institucional exclusivamente josefino. Sin embargo, apuntó una idea clara: la producción artística era intervenida por la validación de los gestores del Estado, lo que significaría, tarde o temprano, un margen de acción dentro de estas “condiciones” de reconocimiento.

En este punto, sostenemos que en el arte plástico, el cine, el teatro y la literatura se puede reconocer una estética nacional. Entendemos esta estética como un conjunto de “ideas-imágenes”<sup>297</sup> que se desprendieron de las interpretaciones oficiales de las obras artísticas (literarias, plásticas, teatrales, cinematográficas, entre otras). A través de estas interpretaciones se construyeron identidades, se percibieron sus divisiones y se elaboraron “modelos formadores”; por tanto, la estética no solo legitimó el poder, sino que también creó símbolos de pertenencia/diferencia. Partiendo de esta concepción, la estética se convirtió en un espacio para “dirimir” los conceptos de “cultura nacional”<sup>298</sup>, sus valores y límites. Esta “politización” de la cultura jugó un papel importante en el proceso de identidad nacional o nacionalismo cultural, porque “visibilizó y materializó” a un Estado que necesitaba “ser reconocido y asumido”<sup>299</sup>, a la vez que se apropió de relaciones de sentido para imaginar códigos morales o políticos mediante representaciones globales de la sociedad.

Al respecto, proponemos que el realismo legitimó un “esquema referencial” alrededor del cual se aceptaron las obras y se orientaron los sentidos de nociones (imágenes) implícitas/ explícitas en ellas, tales como nación, identidad, política, arte, enemigo y aliado<sup>300</sup>. En ese tejido simbólico, “lo estético” condicionó los objetos a un lenguaje específico (realismo) y, en con-

---

297 Bronislaw Baczko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas* (Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1999), 8.

298 Ignacio Sánchez, “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Perú) 33, No. 66 (2007): 187.

299 Katya Mandoki, *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional: Prosaica III* (México: Siglo XXI Editores, 2007), 31.

300 José Cegarra, “Fundamentos teórico-epistemológicos de los imaginarios sociales”, <http://www.facsu.uchile.cl/publicaciones/moebio/43/cegarr.html> (Fecha de acceso: 16 de febrero del 2016).

secuencia, disputó principios básicos en la expresión artística como “autonomía o legalidad, particularidad o universalismo”<sup>301</sup>, crítica o mistificación.

Las producciones culturales se juzgaron según la representación de la “realidad nacional”. Por este motivo veremos que el arte abstracto se enfrentó al cuestionamiento de sus obras debido al peso ganado por el paisajismo; el cine y el teatro entraron en el debate de qué tan políticas eran sus imágenes y si mejor optaban por un corte informativo/educativo, y la literatura afrontó el señalamiento de que sus publicaciones eran, o al menos promocionaban, a los escritores comunistas.

Autores como Katya Mandoki o Martin Jay<sup>302</sup> nos explican que el éxito de la estética es su apelación a las emociones afectivas o al placer de la belleza. En nuestro caso, la estética nacional valoró la producción cultural según la representación de la “idiosincrasia” o “ser nacional” (conceptos que casi nunca fueron aclarados), evitando contenidos críticos contra el orden social/ político establecido. En ese sentido, la “política estetizada”<sup>303</sup> no se concentró tanto en “seducir” emotiva o placenteramente a los espectadores, como en promover una política cultural que evadiera por momentos y resolviera por otros las divisiones ideológicas del conflicto de 1948 y de la Guerra Fría.

Con ello queremos decir que la materialización estética en sus distintos registros (pinturas, cortometrajes, obras teatrales, libros) tuvo que enfrentarse a un enemigo (inter)nacional. Para entonces, la posibilidad de que el comunismo tuviera una cuota de representación en la estética oficial dejaba en entredicho la misma política nacional que lo tiene “fuera de la ley”. En este punto planteamos que las (des)aprobaciones estéticas se vincularon con el “poder de representación” de estos registros; es decir, con la forma (lenguaje) utilizada para “la presentación pública”

---

301 Terry Eagleton, *La estética como ideología* (Madrid, España: Editorial Trotto, 2006), 53. Para Eagleton los conceptos estéticos desempeñaron una función intensa en la constitución de ideologías porque fueron construyendo los valores o modelos subjetivos del orden social dominante.

302 Martin Jay, “La ideología estética” como ideología o ¿qué significa estetizar la política?”, en: *Campo de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, (ed.) Martin Jay (Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2003).

303 *Ibid.*

de las imágenes y las relaciones entre el signo y su referente<sup>304</sup>. Desde esta óptica, la estética adecuó sus fronteras según el tipo de arte, conviviendo con el expresionismo abstracto en la plástica y el realismo “despolitizado” en producciones con un lenguaje más directo como el cine, el teatro y las novelas.

La problemática de elegir al realismo como estética nacional se concentró en que había sido una categoría previamente apropiada por la izquierda. Durante las décadas de estudio, esta palabra tuvo una connotación de “militancia”, “participación” y “compromiso”, reivindicando, por lo general, la función social de la literatura o del arte. Desde el impacto de la Revolución Cubana y las dictaduras latinoamericanas en el mundo intelectual<sup>305</sup>, la “realidad” se convirtió en un concepto con una fuerte carga ideológica, por sus evocaciones a la concientización y transformación revolucionaria. La búsqueda de semejanzas con la realidad provocó que la literatura (o la práctica artística) se interpretara, literalmente, como un discurso con denuncias, soluciones y conductas políticas. Esto constituyó un problema porque el realismo ofreció el caudal para imaginarnos a nosotros mismos, implicando con ello el riesgo de que la palabra o la imagen estuvieran asediadas por “ideologías contrarias a la oficialidad”.

Incluso en el contexto centroamericano, la producción cultural fue vista con sospecha. Estas expresiones simbólicas podían portar los gérmenes de la radicalización política hacia la izquierda, percepción alimentada por las tensiones sociales que explotaron con las guerras civiles. Aunque las propuestas revolucionarias de los partidos comunistas no traspasaron el “populismo romántico”<sup>306</sup>, en países como Costa Rica, que idealizaron el vínculo estadounidense, cualquier manifestación con este corte

---

304 Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona, España: Gedisa, 1996), 57. Agrega Chartier: “la representación se transforma en máquina de fabricar respeto y sumisión, en un instrumento que produce coacción interiorizada, necesaria allí donde falta el posible recurso de la fuerza bruta”, 59.

305 Nils Castro, *Cultura nacional y liberación* (San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1979), 111-134. Aclara los debates a los que se enfrentó el “intelectual/escritor comprometido” durante la década de 1970 a través de los escritos de Mario Benedetti. César Fernández (coord.), *América Latina en su literatura* (D.F., México: Siglo XXI Editores, 1996), 432-435.

306 Arturo Arias, *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990* (Guatemala, Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998), 36-37, 50-51.

político desafió los constructos discursivos de la “democracia”, la “soberanía” y la “nacionalidad”. Es por ello que, para analizar esta problemática, comenzaremos en la década de 1960 con el surgimiento del arte abstracto y los juegos de poder con el Estado en el interior de este campo cultural.

## La década de 1960: arte abstracto

En el período de estudio, las discusiones en el terreno de la literatura también se proyectaron en otros campos de la producción cultural. Tales fueron los casos de los artistas plásticos, que desde las exposiciones de 1958 en el Museo Nacional introdujeron el arte abstracto en la plástica costarricense. En estas exhibiciones, Lola Fernández, Manuel de la Cruz González y Rafael Ángel García, principales figuras del movimiento<sup>307</sup>, presentaron un trabajo pictórico sustentado en el expresionismo abstracto y la abstracción geométrica. Para la época, estas corrientes estéticas representaron internacionalmente la vanguardia artística, entrando en contacto con los pintores nacionales a través de sus estadías en países como Colombia, Italia, Inglaterra, Cuba y Venezuela<sup>308</sup>.

La propuesta del arte abstracto sostuvo que los elementos plásticos eran los protagonistas de la obra. Es decir, el color, la forma, el volumen y la textura tuvieron prioridad por encima de la “realidad objetiva”. Manuel de la Cruz explicó esta postura estética de la siguiente manera:

Un arte limpio, ascético, dignificado por la renuncia y el sacrificio. Un arte despojado de sensualismos, universal, sin patrimonios que lo cohiban ni geografías que lo limiten... una nueva manera de sentir y expresar la forma haciéndola más agradable y bella... El arte no figurativo plantea como primer intento la sustitución de la mera reproducción del objeto, por la creación

---

307 Eugenia Zavaleta, *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica 1958-1971* (San José, Costa Rica: Museo de Arte Costarricense, 1994), 3.

308 Hacia 1961 conformaron el Grupo Ocho debido a las críticas negativas que Néstor Zeledón recibió de Margarita Bertheau y Francisco Amighetti. En esta agrupación destinada a difundir el arte abstracto también participaron Luis Daell, Harold Fonseca, Hernán González, Manuel de la Cruz González, Guillermo Jiménez, Lola Fernández y Guillermo Combariza.

de un nuevo objeto, un objeto más, de características intrínsecamente plásticas... Naturaleza, realidad y arte son sencillamente diferentes... El milagro del arte no se produce sino a través del hombre y de sus abstracciones de la naturaleza... No me anima en este rápido vistazo el afirmar que los cultores y defensores del arte no figurativo seamos los depositarios absolutos de la verdad estética, las afirmaciones rotundas me repugnan, pero sí me atrevo a insinuar que muy pocas veces en el transcurso de la Historia del Arte, esta ha estado más próxima a la verdad... Sea pues el tiempo quien nos juzgue y nos señale el sitio que nos corresponda como héroes o como demonios<sup>309</sup>.

Siguiendo estas declaraciones, el arte abstracto valoró los aspectos cromáticos y formales más que los trazos figurativos. La “abstracción”, generada a través de estos recursos, le “aseguraba” al expresionismo una pulcritud y libertad que la obra realista “estancada” en el lenguaje mimético no ofrecía. Estas características plásticas y abstractas, según sus exponentes, universalizaron el arte, al manifestar “nuevas maneras de sentir y expresar”, sin atar la obra a patrimonios ni geografías específicas.

De acuerdo con Jean Franco, el arte abstracto apeló a estos valores de “autonomía artística”, “estilo internacional” y universalismo para diferenciarse de otras vanguardias. Sin embargo, en el contexto de la Guerra Fría, estas proclamas fueron utilizadas estratégicamente por instituciones estadounidenses como el MOMA y las revistas *Cuadernos*, *Encounter* y *Mundo Nuevo*, para patrocinar “lo universal” por encima de “lo nacional”. De esta manera, el discurso universalista contrarrestaba los debates “populistas”, los nacionalismos emergentes, el compromiso social y la militancia política asociados con el realismo socialista y la *Casa de las Américas*<sup>310</sup>.

---

309 Manuel de la Cruz González, “El arte abstracto realidad de nuestro tiempo”, *Brecha* (Costa Rica), año 1, no. 1 (setiembre de 1956): 8.

310 Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría* (Barcelona, España: Debate, 2003). En palabras de la autora, “la abstracción es “superior” a la figuración, lo transnacional superior a lo nacional. Se crea una nueva escala de valores que poco a poco excluye la escoria del compromiso social, el referente y la intencionalidad”, 61.

En este orden de cosas, la aparente “despolitización” del arte abstracto “fue una condición necesaria para su aceptación”<sup>311</sup> en la institucionalidad artística estadounidense. Un requisito determinante si consideramos, según lo apunta Bárbara Hess, el fuerte discurso anticomunista de McCarthy y la suspensión de exposiciones itinerantes por parte del senador Dontero ante la sospecha de que los artistas fueran simpatizantes comunistas<sup>312</sup>. En ese sentido, señala Franco, la universalidad-cosmopolitismo fue una retórica convenientemente promovida por estas instancias para desvalorizar las culturas nacionales en nombre de una “gran cultura internacional” o arte superior. Para formar parte de ella, el artista debía desprenderse de las ataduras políticas (comunistas o nacionalistas).

En nuestro país, como lo sugiere Eugenia Zavaleta, este arte abstracto tuvo que abrirse paso entre una crítica y un mercado aún familiarizados con la pintura paisajista exitosamente propagada por Margarita Bertheau, Francisco Zúñiga, Francisco Amighetti y Teodorico Quirós<sup>313</sup>. Para entonces, el paisajismo se había consolidado como el “arte nacional” desde la década de 1930<sup>314</sup>, y aún en la década de 1960 conservaba su supremacía en el canon artístico.

Al igual que la literatura realista, esta pintura paisajista se había convertido en la expresión visual de la Nación. Los artistas trazaron las “marcas” del “verdadero retrato autóctono” a través del paisaje rural, las casas de adobes, las carretas, los bueyes, los sujetos pasivos-solitarios y la naturaleza exuberante. De la misma manera en que los críticos literarios interpretaron la literatura nacional, en estas representaciones plásticas se privilegiaron en el primer

---

311 Dietmar Elger, *Arte abstracto* (Colonia, Alemania: Taschen, 2008), 19-21; Bárbara Hess, *Expresionismo abstracto* (Colonia, Alemania: Taschen, 2009), 11-18. Después de la Segunda Guerra Mundial, particularmente New York se convirtió en la principal potencia artística. El MOMA, por ejemplo, para reivindicar su hegemonía cultural frente a Europa, realizó exposiciones itinerantes en Basilea, Milán, Madrid, Berlín, Ámsterdam, Bruselas, París y Londres durante 1958-1959. La cita textual corresponde a las palabras del crítico Serge Guilbout, citado por Hess, *Expresionismo abstracto...*, 18.

312 *Ibid.*

313 Precedidos por Ezequiel Jiménez, Tomás Povedano, Enrique Echandi, Emil Spam, Fausto Pacheco, Francisco Zúñiga y Carlos Salazar Herrera. Floria Barrionuevo y María Enriqueta Guardia, *La pintura de paisaje en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2003).

314 Eugenia Zavaleta, “La patria en el paisaje costarricense. La consolidación de un arte nacional en la década de 1930”, *Serie de Historia de las Instituciones de Costa Rica* (Costa Rica) n. 1 (2003): 4-5.

plano los ambientes de “quietud, calidez y paz”, referentes de un mundo idílico de “pequeños y medianos productores agrícolas”<sup>315</sup>. Los artistas abstractos tuvieron que enfrentarse a ese *horizonte de expectativas* fijado por los paisajistas. Sus exposiciones se encontraron con “la incredibilidad”, “incomprensión” y a veces “repudio” de los espectadores<sup>316</sup>, solo contrarrestados por la admiración de una reducida intelectualidad conocedora del arte moderno. El aislamiento y el rechazo de un medio artístico acostumbrado a la estética realista los llevó a conformar su propio círculo, Grupo Ocho, en torno al cual se organizaron como creadores y presentaron en conjunto sus obras al público.

Aunque sus exposiciones continuaron en polémica, estos pintores estimularon la producción artística a través de distintos espacios. Así, por ejemplo, organizaron exposiciones al aire libre, exhibiciones en el Museo de Arte Costarricense y talleres de pintura y dibujo en casas de artistas. Al respecto, podríamos pensar que este capital de legitimidad ganado en el gremio del arte plástico condujo a que, finalmente, sus miembros fueran institucionalizados por el Estado con puestos en la Dirección General de Artes y Letras.

Esta cooptación estatal ocurrió en una época en que el Partido Liberación Nacional, bajo el mando de Francisco Orlich, definió políticas culturales para propagar su liderazgo en el “gran público”. La Dirección, como antecedente del Ministerio de Cultura, fue el medio oficial para difundir “el arte nacional y no específicamente el arte abstracto”<sup>317</sup>, mediante becas, exposiciones al aire libre, giras, revistas, conferencias y certámenes. Por tanto, estos ar-

---

315 *Ibid.*, 18. Un ejemplo específico de este lenguaje visual se encuentra en murales como *La Agricultura* (1948) y *La vida agrícola relacionada con la paz* (1952), creados para decorar las paredes de la Casa Presidencial y el Banco Nacional de Alajuela, respectivamente. En estos murales se destaca la Costa Rica cafetalera del Valle Central, con personajes como el héroe nacional Juan Santamaría y el labriego sencillo, acompañados por la yunta de bueyes, el trapiche, las casas de adobes y la familia armoniosa. Verónica Urroz, *El proyecto liberal en Costa Rica y su recuperación mural. La vida agrícola relacionada con la paz del artista Francisco Amighetti Ruiz* (Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad de Costa Rica, 2004).

316 Zavaleta, *Los inicios del arte abstracto...*, 97. Esta “desaprobación” siguió al movimiento incluso en la I Bial Centroamericana de Pintura en 1971 del Consejo Universitario Centroamericano (CSUCA), cuando Marta Traba señaló que esta vanguardia pertenecía al contexto norteamericano, desentendiéndose del proceso revolucionario de los países latinoamericanos.

317 *Ibid.*, 122.

tistas, que en sus años iniciales fueron sometidos a la crítica despectiva de su trabajo, como lo muestra el cuadro 2, terminaron siendo reconocidos oficialmente con la dirección de esta institución y la obtención de galardones como la Medalla al Mérito y los premios nacionales<sup>318</sup>.

### **Cuadro 2. Reconocimientos estatales a los artistas plásticos del arte no figurativo, 1963-1975**

<b>Artista</b>	<b>Fecha</b>	<b>Reconocimiento</b>
Rafael Angel García	1963	Director de la Dirección General de Artes y Letras
	1966	Premio Nacional Pintura
	1973	Premio Nacional Pintura
Manuel de la Cruz González	1963	Premio Nacional Pintura
	1967	Medalla al Mérito (por el presidente José Joaquín Trejos. También lo obtuvieron Julián Marchena (poeta) y Daniel Zúñiga (músico))
	1976	Premio Nacional Pintura
	1981	Premio Nacional Magón
Lola Fernández	1977	Premio Nacional Pintura
	1989	Premio Nacional Pintura
Rafael Fernández	1968	Premio Nacional Pintura
	1972	Premio Nacional Pintura
	1975	Premio Nacional Pintura

Fuente: Carlos Cortés y Martín Murillo, "Historia de los Premios Nacionales", *Revista Nacional de Cultura* (Costa Rica) 15 (1992).

318 Otros integrantes de esta tendencia también obtuvieron premios nacionales, tales como Carlos Poveda en 1965, Hernán González en 1966 y 1968, Néstor Zeledón en 1967 y 1971, César Valverde en 1969, Alejo Dobles en 1969 y Ricardo Morales en 1970. *Ibid.*, 125-126.

Asimismo, estos pintores abstractos fueron los artistas más contratados por la Editorial Costa Rica para el diseño de portadas o dibujos. Durante la década de 1960, Manuel de la Cruz obtuvo 7 encargos, Rafael Ángel (Felo) García 10 y Rafael Fernández Piedra 15<sup>319</sup>, por encima de 2 o 3 encargos asignados a otros artistas (ver el anexo 10). Esos encargos implicaron muchas veces dejar a un lado el arte abstracto y retomar la representación figurativa para crear la portada de libros realistas (ver el anexo 9). La concentración de estos trabajos artísticos en pocas manos provocó que en 1977 la Asociación de Autores dirigiera una carta advirtiendo sobre “la inquietud de un grupo de pintores que [perciben que] no se les tomaba en cuenta a la hora de diseñar las portadas de los libros de la Editorial”<sup>320</sup>.

Hacia 1981 era claro que los artistas abstractos habían logrado posicionarse con la misma representatividad que los paisajistas. En ese mismo año, la Editorial y el Museo de Arte Costarricense plantearon la posibilidad de editar una lujosa colección de arte nacional. Así, por ejemplo, los artistas incluidos serían: Enrique Echandi, Teodorico Quirós, Fausto Pacheco, Gonzalo Morales (padre), Manuel de la Cruz González, Luisa González, Francisco Amighetti, Max Jiménez, Margarita Bertheau, Lola Fernández, Rafael Ángel García, Jorge Gallardo, Gonzalo Morales (hijo) y Rafael Fernández<sup>321</sup>.

Los datos anteriores nos permiten pensar que la Editorial acudió a un grupo específico de artistas para legitimar imágenes nacionales, no solo desde la literatura, sino también desde la plástica. Así lo confirmó una serie de eventos editoriales

---

319 Estos datos corresponden a los artistas mencionados en las actas durante 1962-1969. Hacia la década de 1970, la información dejó de aparecer, pero aun así durante 1970-1984 Manuel de la Cruz apareció con los mayores encargos, llegando a contabilizar un total de 7 diseños de portadas. Cabe mencionar que Rafael Fernández, según las actas, estuvo involucrado en las comisiones de trabajo de la Editorial de forma consecutiva de 1969 a 1980.

320 Acta 11, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 733, 27 de diciembre de 1977, 1212. La presidenta de la Asociación, Carmen Naranjo, solicitó a la Editorial que “siga las normas establecidas en cuanto a la confección de portadas”, a lo que la Editorial explicó que “nunca se han establecido normas especializadas”. En efecto, la Editorial no había establecido una política concreta para contratar a los artistas, por lo que se confirma la cooptación de estos artistas abstractos en particular, ya que su escogencia fue (políticamente) selectiva.

321 Acta 15, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 945, 21 de octubre de 1981, 2560. Al parecer, la colección tuvo dificultades financieras para su publicación; inicialmente se contempló la posibilidad de que la UNESCO financiara el proyecto.

destinados a estos propósitos, tales como el concurso de acuarelas para decorar el libro *Crónicas coloniales* de Ricardo Fernández<sup>322</sup>, la lista de candidatos para realizar la edición de lujo de *Concherías* de Aquileo J. Echeverría<sup>323</sup>, los concursos anuales de carteles<sup>324</sup> y las portadas de la Colección XXV Aniversario, decorada con pinturas de artistas nacionales (ver el anexo 12). Después de todo, según la Editorial, estos pintores representaban “el fortalecimiento de nuestra identidad cultural”<sup>325</sup>, “parte de nuestra nacionalidad y de lo más íntimo de nuestra esencia histórica... que nos ubica como empresa cultural del Estado y del pueblo costarricense en un lugar destacado en la edición de obras de arte”<sup>326</sup>.

El caso de los artistas plásticos confirmó las negociaciones directas entre el Estado y los “líderes culturales”. Si bien el arte abstracto estaba lejos de convertirse en la estética oficial –terreno ganado por el realismo y su referencia a lo “local-autóctono”–, el Estado aprovechó la popularidad y la capacidad “gremial”<sup>327</sup> de sus representantes para expandir la política cultural. Podría pensarse, asimismo, que el lenguaje cifrado y especializado del arte abstracto fue la puerta de entrada para la promoción del Estado, puesto que la obra pictórica se desprendía de cualquier contenido político, explícito e incómodo para el discurso nacional.

La afirmación anterior es posible si tomamos en cuenta el caso de Manuel de la Cruz González. La figura más galardonada del grupo, quien años atrás había respaldado la causa calderonista,

---

322 Acta 1, Fondo: Editorial Costa Rica, 2 de diciembre de 1966, 551; Acta 2, Fondo: Editorial Costa Rica, 6 de enero de 1967, 570. Este concurso lo ganó Rafael Fernández.

323 Acta 10, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 695, 14 de diciembre de 1976, 1078. La elaboración de esta lista (cuyos nombres nunca se mencionaron) fue encargada a Rafael Fernández y Ricardo Ulloa.

324 Un ejemplo de esto lo encontramos en el Acta 18, Sesión 1048, 21 de noviembre de 1983, 3505; Editorial Costa Rica, *Boletín Literario*, No. 5, julio de 1982.

325 *Ibid.*

326 Acta 21, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1126, 29 de abril de 1985, 3988. Estas palabras corresponden al discurso de Vladimir de la Cruz, presidente del Consejo Directivo, en la presentación del libro *Zúñiga-Costa Rica: colección Daniel Yankelewitz* en un intento por recuperar su figura después de su larga estadía en México. Comparándolo con Joaquín García Monge y Alfonso Reyes en las letras, agregó: “¿Acaso, esos elementos, meramente mexicanos, de su obra artística no se confunden con nuestras raíces históricas, en el ser mesoamericano?... Por ello esta muestra tiene enorme valor porque destroza esa imagen equivocada del Zúñiga no costarricense... homenajeado esta noche por la Patria”.

327 Se reunían en la Galería Forma, Las Arcadas y el Parque Central.

fue expulsado de la Universidad de Costa Rica por ese motivo<sup>328</sup> y se autoexilió en Cuba. Aunque tuvo sus inicios en el paisajismo, sus obras ahora no representaban la figuración ni mucho menos su pasado político, sino que más bien se inclinaban por la experimentación geométrica y minimalista con obras como *Mural espacial* (1962), *Abstracción geométrica* (1964), *Equilibrio cósmico* (1965), *Amarillo continuo* (1971) y *Síntesis del ocaso* (1971), entre otras.

Con este apartado podemos concluir que el arte abstracto puso en evidencia el “poder de la representación” en la producción cultural. Es decir, el Estado (con la Dirección General de Artes y Letras, la Editorial Costa Rica y los premios nacionales) estaba dispuesto a ampliar las “fronteras conceptuales”<sup>329</sup> de su estética realista, reconociendo el expresionismo como parte del “arte nacional”. Esto ocurría porque las pinturas del arte abstracto, al igual que el paisajismo, no portaban debates ideológicos en sus contenidos (geométricos, no figurativos) que cuestionaran los imaginarios de lo nacional. Los artistas plásticos, por su parte, establecieron pactos (o negociaciones) con esta estética oficial al elaborar diseños figurativos de libros realistas, dejando a un lado los valores artísticos (de abstracción y no mimetismo) defendidos por su movimiento.

---

328 Patricia Fumero, “Se trata de una dictadura sui generis”. La Universidad de Costa Rica y la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 1-2, n. 23 (1997): 127-128. Recordemos que, además, Manuel de la Cruz pintó obras como *Paisaje* en 1932, es decir, inició en la corriente del paisajismo.

329 Françoise Dosse, *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual* (Valencia, España: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2006), 255. El autor se refiere al término acuñado por Reinhart Koselleck para explicar que en cada época de la historia existen fronteras conceptuales. Aunque Dosse no profundiza en esta idea, recupera esta reflexión con el objetivo de señalar que los historiadores deben considerar dichas “fronteras conceptuales” cuando estudian los conflictos del pasado. Por su parte, Koselleck aclara que el historiador debe relacionar el concepto de estudio con el devenir histórico, ya que en función de la experiencia acumulada y las expectativas tendrá distintas valoraciones temporales y redes conceptuales. Reinhart Koselleck, *Historia de conceptos. Estudios sobre semántica y programática del lenguaje político y social* (Alemania: Editorial Trotta, 2012), 45-47.

## La década de 1970: cine documental y teatro Cine documental

La estética nacional también podemos identificarla en la década de 1970 con la producción cinematográfica. Sin embargo, a diferencia del arte plástico, en el cine las distancias entre la abstracción y el realismo se definieron desde el principio. Creado en 1973, el Departamento de Cine del Ministerio de Cultura se inspiró en el concepto “Cine para el desarrollo” de la UNESCO<sup>330</sup>. Según el relato de su fundadora, María de los Ángeles “Kitico” Moreno, fue una iniciativa educativa importada de Argentina y aceptada con beneplácito por el presidente José Figueres Ferrer<sup>331</sup>. Con el respaldo institucional del gobierno, el país se preparaba para transmitir por cadena nacional de televisión un conjunto de cortos conocidos como cine documental<sup>332</sup>.

Esta línea de trabajo, aprobada por el Ministro de Cultura Alberto Cañas (una figura protagónica en la validación de la literatura), parecía reproducir algunos preceptos del realismo literario. De acuerdo con el capítulo anterior, los críticos conceptualizaron la obra como una experiencia vivida por el autor o grupo social, lo que la convertía en un “documento fiel” no ficticio. En concordancia con ello, las historias avaladas eran

---

330 La UNESCO proveía material educativo para el proceso de producción cinematográfica y asesores técnicos, tales como Jean Claude Pilon, Maurice Balbulian y Peter Hopkinson. Carlos Freer, “Breve historia del Departamento de Cine”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, Áncora, 2. También consultar Archivo Nacional, Fondo: Cultura, Signatura: 532. Informe Departamento de Cine del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975. El programa obtuvo financiamiento del PNUD.

331 Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, Historia del Centro de Cine, tal (Fecha de acceso: 25 de mayo del 2015).

332 Las películas también se proyectaron en diferentes partes del país como: Puriscal, Jiménez, Turrialba, Limón, Heredia, como parte de un programa de difusión denominado Cine Rural. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, *Informe Mayo 1979-Abril 1980* (San José, Costa Rica: MCJD, 1980), 106-107. Asimismo, el Departamento facilitó el préstamo gratuito de las películas, siendo las más solicitadas por organizaciones sociales, colegios, universidades y agrupaciones juveniles aquellas alusivas en 1976: *Desnutrición, Recuperación de la montaña, La mayoría silenciosa, Hospital sin paredes, Agonía de la montaña, La lucha en el silencio, Vamos a la huerta, El enemigo oculto, La cultura del guaro y Los presos*. Carlos Catania, “Filmoteca: la última fase del programa de cine”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, Áncora, 8.

aquellas con personajes (campesinos, pobres de la urbe), espacios físicos (San José, Sixaola, San Ramón) y lenguaje (coloquial) constatadas con la “realidad nacional”. Los temas, por su parte, eran despojados de su “potencial crítico” para dar lugar a una interpretación trágica de la trama.

La relación que podemos establecer entre el “realismo literario” y el “realismo cinematográfico” es que este último también concibió la producción fílmica como una vivencia real del ser humano<sup>333</sup>, en contraposición con las imágenes abstractas “que aleja[n] el problema de la conciencia”<sup>334</sup>. Este hecho lo podemos comprobar con la “posición estética” que asumió el Departamento de Cine. Para entonces, sus producciones se fundamentaron en el neorrealismo italiano, un movimiento de finales de la década de 1940 que trató de mostrar las consecuencias sociales de la Primera Guerra Mundial<sup>335</sup>. Al igual que el “realismo literario”, recuperó historias conmovedoras, cuyos personajes y escenarios “no fabricados” dieran cuenta de la “realidad autóctona”.

Según Paulo Paranaguá, este tipo de cine documental tuvo su columna vertebral en la “realidad” y en sus pretensiones de “objetividad y verdad”. Durante las décadas de 1960-1970, principal período de su apogeo en América Latina, estos principios convirtieron algunos productos en documentales comprometidos

---

333 Víctor Ramírez, “Hacer cine: una experiencia enriquecedora”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, *Áncora*, 5. “El buen cine... representa un segmento de la experiencia del hombre—espiritual, social, cultural, etc.— que refleja en alguna medida su propia experiencia... por ser el nuestro al menos hasta ahora un cine documental posee otra característica: filmamos la realidad... múltiple, cambiante, a veces paradójica”.

334 Carlos Catania, “Cine documental en Costa Rica”, *La Nación*, 10 de marzo de 1974, 3B. Los problemas son minimizados “en virtud de esa curiosa tendencia a la abstracción, que aleja el problema de la conciencia, así el cine a su vez, magnifica y concretiza el problema en la imagen produciendo un impacto estremecedor”.

335 René Mouret, “Desnudando un poco al neorrealismo italiano”, *Excelsior*, 26 de abril de 1976, Tercera Sección, 1. Este movimiento surgió durante la posguerra en Italia y el objetivo, en algunos casos, fue mostrar las consecuencias del evento militar en la vida cotidiana de las personas (desempleo, familias separadas, hambruna, crueldad, etc.), contra la imagen de una Italia romántica de turistas. Para representar las “cosas como son” emplearon escenarios reales, guiones improvisados, dialectos autóctonos e intérpretes no profesionales. La propuesta cinematográfica, en su afán de visibilizar una “realidad auténtica” y plantear una denuncia social, terminó en algunos filmes exponiendo mensajes moralizadores. Entre sus principales directores encontramos a Roberto Rossellini, Vittorio De Sica y Luchino Visconti. Consultar también: Carlos Catania, “El neorrealismo italiano”, *La Nación*, 3 de agosto de 1976, *Áncora*, 3.

o propaganda de educación popular, tal como ocurrió en Cuba, Argentina y Chile. En ese sentido, el documental fue un terreno debatido por varias instancias, ya que introdujo la problemática nacionalista de cuáles imágenes enfocaría el lente y si debía (o no) asumir una función de “contrainformación” o concientización<sup>336</sup>.

En el caso de Costa Rica, los problemas sociales revisitados por el cine documental evitaron la propaganda política, según sus fundadores<sup>337</sup>. Frente al contexto de las dictaduras centroamericanas y ante la posible manipulación de la imagen por parte de los dirigentes políticos en otros países, puntualmente Ingo Niehaus aclaró que los filmes mantuvieron una línea “apolítica”<sup>338</sup>. Si consultamos la producción del Departamento durante 1973-1980, notaremos que los temas agrarios, de salud pública, de cultura y tradiciones populares fueron los contenidos predilectos por este tipo de cine<sup>339</sup>. Lo anterior nos permite concluir que, efectivamente, estas problemáticas sociales se proyectaron con un corte informativo, esquivando en todo momento posturas políticas.

Podría pensarse que la escogencia de estos temas se convirtió en una “zona de neutralidad” que facilitó la asignación de presupuesto y las condiciones infraestructurales para la producción cinematográfica. Una “declaratoria de neutralidad” que no

---

336 Paulo Paranaguá, *El cine documental en América Latina* (Madrid, España: Cátedra, 2003), 42, 45, 48, 53, 54 y 68.

337 Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, Historia del Centro de Cine, tal (Fecha de acceso: 25 de mayo del 2015).

338 Niehaus no aclara este concepto, pero con él parece referirse a que el documental no debía ser el vocero de los partidos políticos, de lo contrario la UNESCO no ofrecería apoyo.

339 De un total de 56 filmes: 19,6% correspondieron a temas agrarios, 17,8% a salud pública, 14,3% a cultura y 8,9% a tradición popular. La mayor cifra, 35,7%, la obtuvieron los documentales clasificados como varios (marginalidad, cárcel, prostitución, pesca, estimulación infantil, producción energética, entre otros), mientras que temas relacionados con la organización comunal representaron un 3,5% de la producción. Elaboración propia a partir de la lista aparecida en el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, Historia del Centro de Cine, <http://www.centrodecine.go.cr/index.php/cine-video-costa-rica/producciones-estatal> (Fecha de acceso: 25 de mayo del 2015). En ocasiones esta línea de trabajo fue similar a las series del Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, cuyas secciones fundamentalmente informativas tuvieron por nombres: “Quién fue y qué hizo”, “Pensamiento de América”, “Rescate”, “El Folclor”, “Estudios Literarios”, “Nos ven”, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, *Informes 1972-1973, 1974-1975, 1978-1979*.

dejaba de ser política, pues buscaba la aceptación y circulación oficial de las obras. Al menos estas conclusiones se desprendieron de las palabras de Carlos Catania, para quien el trabajo del Departamento se realizaba con plena “libertad de expresión”, “amor a la tierra” y “apertura franca”<sup>340</sup> del gobierno. A pesar de ello, Carlos Freer era consciente de que la estética realista de la pantalla grande debía romper con las imágenes de una Costa Rica aproblemática, ya que no había para él una negociación con el discurso político mistificador, sino:

la elaboración de guiones que fueran más allá del consabido esquema: Costa Rica -país de carretas pintadas -volcán Irazú -bellas mujeres -más maestros que soldados -Suiza Centroamericana... El insoportable calor que a todos exasperaba, la falta de agua, los altos precios, el dolor que significaba acelerar el auto con una gasolina de precio triplicado, el temor que a muchos inspiraban los campesinos sin tierra, lo “feos” que lucían los tugurios tan apiñados, el tumbarse de los árboles cayendo aquí y allá, el rotulito estúpido de “no hay frijoles”, hicieron que los costarricenses viéramos, de sopetón, lo que muchos preferían que no viéramos<sup>341</sup>.

Las perspectivas de Catania y Freer las podemos explicar según la observación de María Lourdes Cortés. Para la autora, el Departamento produjo un “cine nacional, realista y crítico”, al exhibir problemáticas de la sociedad costarricense (desnutrición, deforestación y hacinamiento) que eran, a su vez, contradicciones del modelo de Estado. Y desde este punto de vista, el trabajo cinematográfico fue un proyecto más político que artístico. Es por ello que documentales como *Puerto Limón-Mayo 1974* (1974), *Los presos* (1975) y *Costa Rica Banana Republic* (1976), generaron controversias públicas, porque sus imágenes desmitificaban imaginarios costarricenses. Debido a estas polémicas, los documentales posteriores siguieron una línea oficial, distinta del enfoque denunciador de un

340 Carlos Catania, “Áncora”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, *Áncora*, 1.

341 Carlos Freer, “Nuestro cine”, *Troquel* (Costa Rica) 1, n. 9 (abril de 1977); 16.

inicio. Así ocurrió con *Salud al campo* (1976) de Ingo Niehaus, un filme que mostraba el éxito del Programa Asignaciones Familiares de Daniel Oduber, presidente que meses antes había censurado una de sus películas. Partiendo de estos sucesos, Cortés concluye que “los temas, si bien son de importancia para el país, de ningún modo son problemáticos”<sup>342</sup>. (Ver el cuadro 3).

---

342 María Lourdes Cortés, *El espejo imposible: un siglo de cine en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Hivos, 2002), 109-132 y 158.

**Cuadro 3. Sinopsis de los documentales *Puerto Limón* Mayo 1974, *Los presos*, *Costa Rica Banana Republic* y *Salud al campo* según su fuente oficial**

Documental	Año y director	Sinopsis
Puerto Limón- Mayo 1974	<b>1974, Víctor Vega</b>	<p>“Primero llegará el hombre a la Luna, antes de que la carretera llegue aquí, a Limón, dijo el gobernador de la provincia de Limón, en 1928. Este vaticinio, que resultó cierto, sirve para reflejar la situación de atraso y marginación económica y social que ha distinguido a nuestro principal puerto del Atlántico. Y esto es lo que se propuso la película: auscultar entre la juventud limonense lo que piensa sobre el presente y el futuro de Limón. La cámara parece limitarse a registrar lo que los testimonios indican”.</p>
Los presos	<b>1975, Víctor Ramírez</b>	<p>“La principal tesis de la película la resume un preso cuando dice que si las condiciones de vida y la orientación que recibió de niño hubieran sido otras, probablemente no se encontraría tras las rejas. La película muestra con gran sobriedad el miserable mundo de los prisioneros; con rasgos dignos del más auténtico “cine verité; nos lleva de la mano a otro mundo, no por visible y cercano menos triste y sórdido: el de los niños abandonados. En un futuro no muy lejano, muchos de ellos inevitablemente llegarán a ocupar nuestras prisiones. La película nos ofrece la otra cara del problema penitenciario y cuestiona los prejuicios menudo simplistas con que normalmente abordamos dicho problema”.</p>

<p>Costa Rica Banana Republic</p>	<p><b>1975, Ingo Niehaus</b></p>	<p>“Originalmente esta película se hizo para la Conferencia Internacional sobre Asentamientos Humanos (HABITAT) que se celebró en Vancouver, Canadá. Tomando como ejemplos la producción y comercialización del banano y las condiciones reinantes en el mercado mundial –dominadas por el virtual monopolio de tres compañías multinacionales–, se muestra cómo a raíz de este dominio monopolista, el Estado Costarricense ha dejado de percibir impuestos equitativos por lo que, a la postre, la vivienda y los servicios públicos que ofrece el país se caracterizan como los de una sociedad subdesarrollada. El intento realizado a partir de 1974 por un grupo de países productores de banano, encaminado a mejorar los precios de venta a las multinacionales y a elevar los impuestos; la resultante “guerra del banano”, son ejemplos de los descomunales esfuerzos que tienen que realizar pequeños países bananeros para lograr alcanzar mayor justicia en las condiciones del mercado reinantes”.</p>
<p>Salud al campo</p>	<p><b>1976, Ingo Niehaus</b></p>	<p>“Este documental analiza cómo un programa de desarrollo social bien elaborado, puede sustituir el anticuado e incierto concepto de caridad y convertir así la salud en un servicio estatal al que la población rural tiene legítimo derecho”.</p>

Fuente: Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, “Producción estatal”, nes-estatal (Fecha de acceso: 12 de diciembre del 2015).

Con base en estos casos, podemos observar que el “poder de la representación” también recayó sobre el cine documental. Los filmes recibieron la etiqueta de “cine terror”, cuando su realismo mostraba un “contenido crítico” que podía estar alimentado por el comunismo y los simpatizantes de Cuba, que con sus “contradicciones sociales” desfiguraban la imagen estética del país. Estas acusaciones detonaron en la gestión de Carmen Naranjo con la polémica de *Los presos* y la censura de *Costa*

*Rica Banana Republic*, eventos que contribuyeron a la renuncia de la ministra<sup>343</sup>. Un articulista anónimo, defensor de la “actitud patriótica” del mandatario Oduber, explicó la situación así:

Quando un Gobierno decide ofrecer a los ciudadanos versiones crudas y si se quiere valientes de las lacras y problemas sociales más dramáticos del país, debe partir desde la perspectiva ineludible de los principios y valores que informan el orden político y cultural de que ese gobierno es expresión. De manera que cuando esa perspectiva se pierde... su obligación es la de imponer una rectificación... Pero si está en la esencia misma de la democracia una autocrítica abierta y libre, no quiere decir esto tampoco que el Estado deba auspiciar desde su propio seno la labor tendenciosa de quienes saben infiltrarse hábilmente en las áreas estratégicas de la administración pública para conspirar desde ahí contra el orden vigente<sup>344</sup>.

Aunque el cine documental se ajustó a los requerimientos del realismo, las dudosas inclinaciones de los documentales recordaron hasta dónde estaban dispuestas a llegar las “fronteras conceptuales” de esta estética. Los temas solo tuvieron “sentido al interior de la estructura en la que se “sitúan”<sup>345</sup>, es decir, en tanto se mantuvieran dentro de una línea de programas informativos. En este marco de acción temática, por mencionar un caso, “la realidad” de la Banana Republic fue lo (in)necesariamente explícita al responsabilizar la política comercial norteamericana por el intercambio desigual con los países centroamericanos.

Visto así, el “realismo cinematográfico” podía simpatizar con dos de los acontecimientos más revolucionarios en Latinoamérica, la Guatemala de Árbenz y la Cuba de la revolución, sin olvidar

---

343 Rafael Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica, 1948-1990* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996), 182-183. Agrega Cuevas que desde la participación de la Ministra en el Seminario Centroamericano sobre Arte y Sociedad de la CEPAL dejaba en claro su disertación con la línea ideológica del PLN. Cabe agregar que entre los aspectos que condujeron a su renuncia estuvieron el desacuerdo con el gobierno sobre la “privatización” de los medios de comunicación (radio y televisión) y la legislación para regularla.

344 S.A., “Costa Rica, Banana Republic”, *La Nación*, 25 de abril de 1976, 14A.

345 Dosse, *La marcha de las ideas...*, 51.

los golpes militares recientemente ejecutados en Chile (1973) y Argentina (1976) para sustituir los gobiernos socialistas y las coaliciones de izquierda por dictaduras de derecha. Recuerdos o sensibilidades que mejor eran enviados al exilio por esta estética nacional, dando como resultado o prefiriendo la producción de documentales con corte informativo y cultural-folclórico<sup>346</sup>.

## Teatro

Antes de la creación de la Compañía Nacional de Teatro, en 1971, el principal ente oficial encargado de las puestas en escena era el Teatro Nacional. Acusado de elitista por articulistas como Federico Trejos, este teatro se caracterizó por el elevado costo de la taquilla y los espectáculos de “alta jerarquía”, tales como ópera, ballet o conciertos sinfónicos<sup>347</sup>. Quizá por estas razones, y posiblemente por la influencia del brasileño Augusto Boal, quien propuso el teatro pedagógico/participativo de transformación social<sup>348</sup>, a mediados de la década de 1960, algunos articulistas propusieron otra alternativa: el teatro popular.

---

346 María Lourdes Cortés, *Un espejo imposible...*, 131-132. Para muestra de ello podemos observar los nombres de las series: *Hombre nuevo* (problemas sociales, de salud, energía, etc.), *Lo nuestro* (costumbres, tradiciones y personajes locales), *Historia patria* (personajes y acontecimientos), *Promoción humana*, *Teatro*, *Danza* y *Geografía de Costa Rica*.

347 Federico Trejos, “Teatro Nacional es para gente culta”, *La Nación*, 13 de abril de 1976, 2B; Teatro Nacional, “Dos grandes espectáculos de prestigio internacional”, *La Prensa Libre*, 3 de octubre de 1972, 30.

348 La propuesta de Boal se llamó Teatro del Oprimido y con ella sostuvo que el teatro tradicional era opresivo al concentrarse en las manos de productores, empresarios y órganos oficiales del Estado. A cambio, planteaba un teatro emancipador/revolucionario, con espectadores activos que utilizaran el teatro como una herramienta para el cambio social. Boal fue identificado como un activista político, y durante la dictadura militar en Brasil (iniciada con Humberto de Alencar) fue perseguido, torturado y exiliado por su iniciativa. Sin embargo, sus planteamientos se divulgaron en este período como una alternativa teatral y emancipadora. Diana Taylor, “Augusto Boal 1931-2009”, *TDR* (Estados Unidos) Vol. 53, No. 4 (invierno del 2009).

Siguiendo un enfoque emancipador, para Hernán de Sandozequi este tipo de teatro-pueblo funcionaría como una “campaña cívico-cultural”, con “obras claras, sencillas y buenas, que exalten las virtudes democráticas, el amor a las libertades cívicas y a nuestro sistema de representación popular”<sup>349</sup>. Es decir, un teatro comunal que volviera la mirada sobre la “cultura vernácula”, en un acto que Ilse Hering denominó “despertar del nacionalismo que atrae a sí, el cariño por la tierra y el paisaje, la valoración de sí mismo y el descubrimiento del folklore”<sup>350</sup>.

Como podemos observar, las palabras de Sandozequi y Hering trasladaron las características del “realismo literario” al teatro. Para ellos, las obras dramáticas debían recuperar el lenguaje sencillo y las imágenes tradicionalmente folclóricas asociadas con el paisaje natural y los personajes populares. Partiendo de los principios realistas, las representaciones con estos valores cumplirían un papel cívico y formador del ciudadano (espectador) modelo.

Para reforzar la idea de que el realismo debía asumir una tarea cívico/educativa en el teatro siempre que contuviera su mensaje político, podemos mencionar el caso de la Compañía Nacional de Teatro. Este “instrumento de extensión cultural” del Estado persiguió dos objetivos: difundir la alta cultura universal (vinculada con el Teatro Nacional) y promover las culturas populares (vinculadas con el teatro popular)<sup>351</sup>. Así planteados, el primero de ellos nos permite explicar por qué el repertorio de la Compañía se concentró en obras extranjeras generalmente ligadas con el teatro clásico. Por ejemplo, durante 1971-1980, los dramaturgos elegidos con más de una obra fueron: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Henrik Ibsen, Bertold Brecht, Jean Anouilh y J.M. Synge<sup>352</sup>. Aunque se incluyeron obras costarricenses como *La hora de morir*, de José León Sánchez; *La familia Mora*, de Olga Marta Barrantes; *Pinocho Rey*, de Antonio Yglesias; *La Colina*, de Daniel Gallegos; *Un modelo para Rosaura*,

---

349 Hernán de Sandozequi, “Teatro popular de Costa Rica”, *La República*, 23 de mayo de 1965, 19.

350 Ilse Hering, “El teatro nacional y su carácter popular”, *La Prensa Libre*, 26 de abril de 1966, Suplemento, 7.

351 Mario Salazar, *Los espectáculos de representación escénico-popular en Costa Rica: culturas populares y políticas culturales durante 1960-1990* (Tesis de Maestría en Historia, Universidad de Costa Rica, 2013), 155.

352 Compañía Nacional de Teatro, *Memoria. Reflexiones sobre cuatro décadas* (San José, Costa Rica: Imprenta Nacional, 2011), 66-67.

de Samuel Rovinski, e incluso, adaptaciones de los cuentos *Escomparte Perinola*, de Carmen Lyra y las novelas *Puerto Limón* y *Murámonos, Federico*, de Joaquín Gutiérrez. Como se evidencia, la desproporción era clara: de un total de 41 obras representadas, 33 eran extranjeras y 8 nacionales<sup>353</sup>.

Aunque la selección de este repertorio estuviera relacionada con los “valores universales del teatro”, no se desprendió de su referente realista<sup>354</sup>. Así lo sugirió Mimí Prado, quien publicó un artículo para informar sobre la recuperación económica de la Compañía con la taquilla de *El enemigo del pueblo* y *Fuenteovejuna*. Con respecto a esta última, agregaba:

su elección “no fue fortuita sino que respondió a la necesidad de presentar una obra que tocara el tema de la violencia política y que, en gran parte su éxito dependió de los acontecimientos nicaragüenses”. Montar “Fuenteovejuna” durante el levantamiento popular contra Somoza fue un acto deliberado, porque creemos que el arte tiene el derecho –y a veces el deber– de reflejar la realidad y repercutir sobre ella. El éxito de esta idea se pudo apreciar en la reapertura con la obra, del Teatro Rubén Darío de Managua, acto en el que participaron autoridades de nuestro Gobierno<sup>355</sup>.

Las palabras de Prado nos permiten observar las *expectativas* de recepción de las obras teatrales. Una vez más, se relacionó la representación literaria con “la realidad”, en este caso asociando

---

353 *Ibid.* Esta información está basada en la Memoria de la Compañía citada anteriormente. Sin embargo, cabe la posibilidad de que no esté totalmente completa, puesto que un artículo de 1976 menciona obras representadas por la Compañía que no están en la lista de la Memoria, tales como *El Capitán Pólvora*, de Manuel Angulo, y *Germinal*, de Jorge Orozco. Óscar Castillo, “Cía. de Teatro apoya a los autores nacionales”, *La República*, 3 de febrero de 1976, 22.

354 Para Howard Roper: “Detrás de cada creación artística existe un conocimiento verdadero de la realidad social... Considero que nunca antes como ahora, y precisamente con las obras que se citan, había estado nuestra realización teatral tan cerca de su finalidad: un teatro como producto social de una realidad concreta, con imágenes criollas y universales, con el efecto de ser extendido por el pueblo, sin caer en el muy traído concepto de “cartel y consigna” de la pintura”. Howard Roper, “Teatro en Costa Rica”, *La Nación*, 24 de mayo de 1979, 2B.

355 Mimí Prado, “A partir de 1979 la CNT definió política artística”, *La Nación*, 18 de octubre de 1979, 4B.

el levantamiento cordobés del siglo XVI con la revolución sandinista de 1979. A pesar de las distancias en los hechos históricos, la lectura de la actriz solo mencionó la “violencia política” como una coyuntura propicia para el éxito comercial, sin arriesgarse a una interpretación más detallada del posicionamiento de la obra en el contexto centroamericano. Quizá porque el repertorio “universal” de la Compañía debía mantenerse al margen de las discusiones políticas. Esta idea pareció confirmarla Guido Sáenz, quien reaccionó por el desacierto de la Compañía al escoger el montaje de *El enemigo del pueblo*, de Arthur Miller, en una adaptación que denominó “traición entre colegas”. Para Sáenz, el dramaturgo norteamericano impregnó a la obra de un “idealismo social”, de una “furia redentora”, “de grupos políticos impopulares que deben ser protegidos de la interferencia oficial”, adulterando con “cosméticos ideológicos” el trabajo original de Ibsen<sup>356</sup>.

Las declaraciones de Sáenz pudieron responder a los debates enfrentados por la Compañía en sus años iniciales. Hacia 1975, con la creación del Departamento de Promociones, la institución intensificó las giras a comunidades, centros educativos, fábricas y empresas. La labor en estos espacios locales, tarde o temprano, condujo a que la Compañía se enfrentara a la pregunta: “¿debe ser político el teatro?”<sup>357</sup>. Mientras que Samuel Rovinski hacía un llamado a trascender el teatro de lecciones morales y obras realistas<sup>358</sup>, Carlos Catania apostaba por un teatro que “refleje” lo cotidiano... un aporte a la vida del hombre desprotegido... un teatro para **ayudar** a vivir<sup>359</sup>. Este dilema fue resuelto por Óscar Castillo, director de la Compañía, para quien:

---

356 Guido Sáenz, “Traición entre colegas”, *La Nación*, 14 de junio de 1976, *Áncora*, 1.

357 Magaly Cersósimo, “¿Debe ser político el teatro?”, *La Nación*, 7 de marzo de 1976, *Áncora*, 3.

358 Samuel Rovinski, “El teatro en Costa Rica”, *Artes y Letras (Costa Rica)* 1, no. 2-3 (1966): 21. Rovinski se pregunta: “¿seremos capaces de saltar de una obra realista a una simbolista, de una naturalista al teatro del absurdo?”. Víctor Valembois también hizo un llamado a romper con la dramaturgia de un “regionalismo empobrecido” y lograr la universalidad a través de una unión centroamericana. Sin embargo, el autor no desarrolla la propuesta. Víctor Valembois, “Para una dramaturgia nacional”, *La República*, 25 de enero de 1979, 9.

359 Carlos Catania, “Costa Rica hacia la búsqueda de un teatro popular”, *Tertulia* (Costa Rica), no. 1 (setiembre-octubre de 1971).

En la medida en que una obra de arte esté realmente sembrada en su realidad concreta, y entre más profunda sea, más universal es. Yo digo que toda obra de arte es política, entendiendo como política, una realidad concreta de una sociedad en un momento dado. En tal medida, el teatro popular no tiene ninguna posibilidad de existir si no está sembrado en esa realidad. Popular quiere decir que la gran mayoría de la sociedad en que se da, reclame ese tipo de espectáculos, los disfrute, los busque, los pida. En la medida en que el teatro se identifique con esa vida, con ese mundo, con esa realidad el teatro será popular... No hay ninguna posibilidad de que exista un teatro popular por decir esterilizado<sup>360</sup>.

En este punto pareciera presentarse el “poder de la representación” en el teatro. Mientras el repertorio oficial de la Compañía estaba protegido del “teatro político” con las obras clásicas de la “cultura universal” y los llamados comedidos de Sáenz, esta toma de posición estaba más autorizada en lo que Mario Salazar denomina “las representaciones escénico-populares”. Estos espectáculos, organizados por la Compañía y conformados por miembros de la comunidad, llevaron a escena las preocupaciones sociales de los barrios<sup>361</sup>, y en ocasiones incorporaron las “estampas”, los “cuadros” típicos o las “veladas escolares”<sup>362</sup>, al estilo de *Concherías* de Aquileo J. Echeverría. De esta manera, argumentaba Castillo, “el público se ve expresado en lo que hace su grupo comunitario”<sup>363</sup>.

De acuerdo con Salazar, estos espacios locales estuvieron pensados para atacar el “problema juvenil” e institucionalizar a los actores comunales. Sin embargo, podemos notar que en este

---

360 Magaly Cersósimo, “¿Debe ser político el teatro?”, *La Nación*, 7 de marzo de 1976, *Áncora*, 3.

361 Según Salazar, las principales matrices temáticas fueron identidades, trabajo, creencias y posesión de tierras, entre otras. Sin embargo, los relatos adquirieron la forma de una memoria colectiva en la que se narró la historia de la comunidad, más que una denuncia frontal a las problemáticas sociales. Una excepción de esto sería la representación de *Una canción para el silencio*, que relata el problema de la tenencia de la tierra.

362 Salazar, 203-205.

363 Óscar Castillo, “Hacia una popularización del teatro comunitario”, *La Nación*, 2 de mayo de 1976, 4B. Citado por Salazar, 157.

teatro comunal, a diferencia del teatro clásico, el realismo cedió su territorio a la literatura costumbrista y a las “demandas” vecinales, en tanto propiciaran el “desarrollo integral del individuo, su mejor adaptación al medio que lo rodea, su mejor compromiso con la realidad y su integración”<sup>364</sup>. A partir de entonces, estas selecciones temáticas, a menudo educativas o ejemplarizantes, le permitieron a la estética nacionalista tomar ventaja del posible “uso” político al que pudieran someterse las representaciones teatrales en otras manos.

Por tanto, como lo hemos estudiado en las artes plásticas, el cine y el teatro, el realismo predominó en las representaciones culturales. Sin embargo, el contenido de esta estética se supervisó según la materialización de su manifestación (exposiciones de pintura al aire libre, documentales por cadena nacional y teatro con grupos comunales) y el alcance al gran público que esto significaba. Entonces, el realismo, al tiempo que oficializó el lenguaje artístico, lo limitó a un discurso distante de aquellos temas que encarnaran conflictos políticos o críticas sociales.

Con el propósito de explicar este fenómeno en la literatura, en la siguiente sección nos concentramos en el papel que la Editorial Costa Rica y sus directivos jugaron en el reconocimiento de las creaciones literarias. Para ello, debemos tener en cuenta que las interrogantes de los debates literarios se cuestionaron:

¿era posible admitir que el comunismo contribuyera a la “cultura nacional” desde la literatura?, las obras del tan aceptado realismo, ¿perteneían “en realidad” al género de las “novelas sociales” o de la “propaganda ideológica”?<sup>365</sup>.

## **La literatura y la Editorial Costa Rica en la política del Estado**

En 1979, Carlos Catania sostuvo que “la literatura constituye, como cuerpo cultural...uno de los pocos países libres de América Latina”<sup>366</sup>, después de asistir al I Congreso de Escritores de Habla His-

---

364 Documento de la Comisión No. 1, Seminario de Promotores, agosto de 1980. Citado por Salazar, 160.

365 B.O.A., “Fabián Dobles en la novela costarricense”, *La Nación*, 11 de febrero de 1954, 4; ASCANIO, “Impresiones sobre la novela de Carlos Luis Fallas”, *La Nación*, 25 de febrero de 1954, 4.

366 Carlos Catania, “Una literatura urgente”, *La Nación*, 11 de julio de 1979, 15A. La cita com-

pana, dirigido por Carlos Fuentes. El dramaturgo, inspirado en las palabras de Fuentes, concluyó que la ocupación comunista de la Unión Soviética en Europa Central y el capitalismo norteamericano en América Latina brindaban el material necesario para la imaginación literaria. En ese sentido, en el terreno de las letras sí se permitía la expresión de “nuestras contradicciones”, sin que por ello la imaginación fuera una presa política. Aunque la literatura no fue un territorio “ocupado”, en alegoría a las invasiones militarizadas de la Guerra Fría, esta condición tampoco aseguró la libertad de su “cuerpo”. Por el contrario, la literatura y el caso particular de la Editorial Costa Rica se convirtieron en un terreno de disputa, una lucha atrincherada en las tensiones políticas de la época.

En 1959 se publicó la Ley No. 2366, que aprobaba la creación de la Editorial Costa Rica. Esta institución se sumó al engranaje de instancias culturales fundadas en la década de 1960-1970, tales como los premios nacionales (1961), la Dirección General de Artes y Letras (1963) y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1971). Por primera vez en la historia de Costa Rica se creaba un organismo editorial con subvención del Estado, destinado a la difusión de obras y con ello a la proyección de la imagen nacional a través de la “cultura impresa”<sup>367</sup>, una concepción nacionalista retomada por su *Boletín Literario* con motivo de su veintésimo tercer aniversario:

La creación de una conciencia nacional, es una búsqueda en la que confluyen diversos aspectos: la educación, la democracia de nuestro pueblo, el respeto a la libertad, el disfrute de los derechos civiles y por supuesto el conocimiento de nuestro propio lenguaje, nuestra visión del mundo y nuestra trayectoria histórica. Es allí

---

pleta agrega: “Como reiteramos más de una vez en las reuniones, la literatura constituye, como cuerpo cultural, por su coherencia, continuidad e infatigable ardor, y por sí misma, uno de los pocos países libres de América Latina”.

367 S.A., “Costa Rica ha dado al mundo escritores y artistas de sabor universal”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1964, 59; *Revista Pórtico* (Costa Rica) 2, no. 4 (enero-abril de 1964): 16; S.A., “Editorial Costa Rica en la cultura del país”, *Diario de Costa Rica*, 8 de octubre de 1971, 4; S.A., “La patria también es un libro”, *Diario de Costa Rica*, 14 de diciembre de 1971, 8; S.A., “Patriótica labor de la Editorial Costa Rica”, *La República*, 24 de setiembre de 1972, 21; S.A., “Una conquista del ser costarricense”, *La Nación*, 11 de junio de 1973, 81.

donde una institución como la Editorial Costa Rica, ha venido a reforzar ese aspecto vital del ser costarricense: su acercamiento a la realidad, a encontrar sus raíces y afianzarlas para salvaguardar lo que encierra el alma popular... ¿Cómo no abrirnos ante las palabras de Jorge Debravo o Aquileo Echeverría, cómo no conmovernos al leer los cuentos de mi tía Panchita o una novela de Fabián Dobles?<sup>368</sup>.

Según la cita anterior, la publicación de las obras contribuía a la construcción de la “nacionalidad” o “idiosincrasia” costarricense. Este acto partía con el reconocimiento de “nuestra realidad” y de la mano de los escritores realistas-costumbristas. La misión nacionalista de la “cultura” estuvo cobijada por una bandera desde el inicio: el Partido Liberación Nacional figuraría como el principal vínculo político de la institución, mediante los miembros del Consejo Directivo y la asignación de partidas específicas en la Asamblea Legislativa<sup>369</sup>.

---

368 Editorial Costa Rica, “Editorial”, *Boletín Literario*, No. 5, julio de 1982.

369 Acta 8, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 554 del 8 de enero de 1974, 612. Fernando Volio, quien preside la sesión, informa que se ha reunido con el Ministro de Cultura Alberto Cañas “para establecer una mayor vinculación entre ambas instituciones”, con el presidente José Figueres, quien “le prometió ayudar a la Editorial” y con el Ministro de Planificación Óscar Arias, quien “hablará con el Banco Nacional para que le financiara el papel a la Editorial, además de que hiciera lo posible para darle a esta Entidad capital de trabajo”. En 1985 se reporta una conversación con el presidente Luis Alberto Monge para obtener subvención estatal, franquicia postal, declaración de la institución como actividad industrial y partidas específicas. Acta 21, Sesión 1110 del 21 de enero de 1985, 3891. En 1986, Alberto Cañas informó que “la nueva fracción liberacionista de la Asamblea Legislativa, pretende nombrarle a cada institución del Estado un Diputado de enlace. Agrega que el señor José Miguel Corrales le manifestó su anuencia en cuanto a otorgar a la Editorial una partida específica para la publicación de la obra completa de Fernández Guardia”. Los diputados Luis Armando Gutiérrez y Guido Granados aunaron esfuerzos para obtener el terreno para la Editorial. Acta 22, Sesión 1179 del 28 de abril de 1986, 367. Además, en 1987, la Editorial fue analizada por la Coalición Costarricense de Iniciativas de Desarrollo (CINDE), Álvaro Cedeño y Asociados, con el propósito de crear una planificación estratégica de la empresa. Este estudio, en su punto “Acciones y políticas gubernamentales”, concluía: “el equilibrio mismo de la composición objetiva del Consejo Directivo, ha permitido un margen de libertad que está en relación con la voluntad del Partido Liberación Nacional de ejercer su hegemonía, en decisiones políticas y económicas. La lucha interna del mismo partido no tiene una visión única sobre el valor político de la empresa pero de seguro redundará en la toma de decisiones con respecto a su supervivencia económica en los próximos seis meses”. Con base en esta condición, formularon una lista de supuestos escenarios a futuro, de los cuales puntualizaron los dos primeros: “1

## Fotografía 5.



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, 16 de diciembre de 1978. Fotógrafo: no se indica. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a personas de la Editorial Costa Rica.

Si realizamos un recorrido por el período de estudio, encontraremos que en las exclusiones de dicha nacionalidad se encontraba el comunismo. Costa Rica, alineada con el bloque capitalista de Estados Unidos, incluso durante la guerrilla centroamericana<sup>370</sup>, había desterrado el comunismo a la ilegalidad

---

pueden surgir restricciones de apoyo a la empresa, por la salida de algunos directivos, con vinculaciones muy estrechas con la cúpula gobernante, 2. La lucha interna por afirmar posiciones permitirá un juego político de amplio espectro, en donde la empresa se vea como una “entidad nacional”, antes que un reducto de diversas personalidades, con poder de imagen en el entorno cultural, que pedirán una cuota de poder a cambio de”. Acta 23, 5 de enero-27 de julio de 1987, 16-17.

370 El comunista adquirió la forma de un “perturbador social”, “pro terrorista”, al servicio soviético, con propensión a la dictadura y a la violencia. Este “otro” ponía en riesgo la democracia nacional, la paz y la imparcialidad costarricense en el conflicto centroamericano. Lidieth Garro, *Diario La Nación: discurso editorial y discursos de identidad nacional 1946-1949, 1979-1982* (Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, Universidad de Costa Rica, 2003), 106-110. La cercanía de Costa Rica con Estados Unidos también se puede corroborar con su política exterior. Desde 1950, bajo el mandato de Otilio Ulate, el país mantuvo empréstitos, programas colaborativos, cooperación técnica y libre aterrizaje para aviones militares con EE. UU. Durante la administración de José Figueres, la dependencia económica se reflejó en las concesiones asignadas a la United Fruit Co., Chiriquí Land Company y Union Oil Company, la construcción de la Carretera Interamericana y los préstamos del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento. A todo ello debemos sumar su adscripción al “bloque occidental” en las sesiones de la OEA y la ONU,

desde el conflicto armado de 1948, ideología generalmente conceptualizada como “una amenaza para el sistema democrático” y la soberanía<sup>371</sup>. Ante este contexto, ¿de qué manera la Editorial logró conciliar la “literatura nacional-realista” con la producción de los escritores militantes? ¿Cómo explicó la publicación de sus obras sin que esta decisión implicara una “confabulación” comunista? Estas fueron las grandes interrogantes que condujeron a la Editorial a la encrucijada de las etiquetas políticas.

### **“La hora actual no es de dualidades. Se es o no se es”<sup>372</sup>. La Editorial “comunista” según la prensa**

Desde sus primeras apariciones en la opinión pública en 1960, la Editorial se enfrentó al cuestionamiento de su posición institucional. Todo se inició con la conformación de la Asamblea de Autores, agrupación de artistas encargada de elegir al primer Consejo Directivo. En esta convocatoria, el escritor comunista Carlos Luis Fallas asumió el cargo de tesorero<sup>373</sup>, un nombramiento que alarmó a la prensa ante la posibilidad de que “un Estado que tiene colocado al comunismo fuera de ley, les facilite

---

lo que condujo al país a la ruptura de relaciones diplomáticas con República Dominicana y Cuba, según las directrices de estos organismos. Adolfo Tamayo, *Política exterior de Costa Rica durante el período de la Guerra Fría (1948-1962)* (Tesis de Licenciatura en Relaciones Internacionales, Universidad Nacional, 1984), 132134, 137-139, 145-146, 178-180.

371 Manuel Gamboa, “El anticomunismo en Costa Rica y su uso como herramienta política antes y después de la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos de Costa Rica* (Costa Rica) 39 (2013); Mercedes Muñoz, “Democracia, crisis del paradigma liberacionista y anticomunismo en la campaña electoral de 1970”, *Diálogos* (Costa Rica) No. Especial (2008).

372 Eugenio Jiménez, “Quieren quedar bien con Dios y con el Diablo”, *Diario de Costa Rica*, 26 de octubre de 1962, 19.

373 Es importante mencionar que Carlos Luis Fallas participó anteriormente en una convocatoria de escritores para evaluar el proyecto de ley de la Editorial. Asamblea Legislativa. Fernando Volio, Ley de la Editorial Costa Rica, decreto 2366. Sección “Debate 1”, 57. Sin embargo, este cargo de tesorero fue el principal temor de la prensa, quizá por el hecho de que la Asamblea de Autores constituía una organización más definida y abría la posibilidad de asignarle un poder político en la toma de decisiones de una institución del Estado. Sobre la conformación de esta Asamblea consultar: Lía Coronado, “Asociación de Autores y Compositores Costarricenses. Editorial Costa Rica”, *Diario de Costa Rica*, 15 de enero de 1961, 25. Sus miembros fueron: Alberto Cañas (presidente), Juan Manuel Sánchez (vicepresidente), León Pacheco (secretario), Carlos Luis Fallas (tesorero) y Eduardo Jenkins (fiscal).

a dirigentes de ese mismo partido nada menos que la dirección de la única editorial nacional”<sup>374</sup>.

Para ello debemos recordar que desde la década de 1950 Carlos Luis Fallas acumuló un capital de legitimidad con la edición de sus obras en el extranjero. Así, por ejemplo, en el período 1949-1964 se realizaron 28 ediciones de *Mamita Yunai*, *Gentes y gentecillas* y *Marcos Ramírez* en 17 países diferentes<sup>375</sup>. Sin embargo, como argumenta Iván Molina, fue a lo largo de la década de 1960 que el escritor se introdujo en la “cultura oficial costarricense” con tres sucesos determinantes: en 1962 con el certificado al mérito de la Fundación William Faulkner por *Marcos Ramírez*, su temprana muerte en 1966 con 57 años de edad y el Premio Nacional de Cultura Magón en 1965. Insiste Molina que fue su fallecimiento, más que las premiaciones, la causa decisiva para su aceptación, pues a partir de esa fecha se reimprimió consecutivamente su obra en Costa Rica<sup>376</sup>. Por tanto, para el momento de las declaraciones anteriores Calufa aún no había alcanzado la consagración que lograría en años posteriores.

Con respecto a este caso, Hernando Arias, Director del Departamento de Extensión Cultural de Educación, envió una carta a Ricardo Castro, director del periódico *La Nación*. Con el propósito de calmar los ánimos, Arias expresó:

no deben asaltar los temores... el COMITÉ DE SELECCIÓN, que será a la postre el que escoja los trabajos para editar, será nombrado en una próxima asamblea general en donde democráticamente y con toda libertad podrán barajarse nombres como los de don Abelardo, don Julián Marchena, don Arturo Agüero, don Moisés Vincenzi, don Alejandro Aguilar Machado y tantos otros honorables y sabios costarricenses...

---

374 S.A., “Dirigentes comunistas en la Editorial del Estado”, *La Nación*, 2 de febrero de 1960, 6; S.A., “Penetración comunista en Editorial Nacional”, *La Nación*, 2 de febrero de 1960, 25.

375 Iván Molina, “Carlos Luis Fallas: difusión, comercialización y estudio de sus obras. Una contribución documental”, *Revista de Ciencias Sociales* (Costa Rica) 133-134 (2011): 182.

376 El autor demuestra que entre 1966 y el 2011 circularon en Costa Rica 88 ediciones de *Mamita Yunai*, *Marcos Ramírez*, *Gentes y gentecillas*, *Mi Madrina* y *Tres cuentos* (en manos de Lehmann, Editorial Costa Rica, Legado y EUNED); anteriormente a este período solo existía una edición en Costa Rica de *Marcos Ramírez* por la imprenta Trejos Hermanos en 1963 (quizás por el premio recibido en 1962).

ajenos a todo sectarismo y a toda doctrina exótica que pueda poner en peligro las bases de nuestra institucionalidad<sup>377</sup>.

Las explicaciones a los medios de esta indeseable filtración, incluso durante la dirección de Lilia Ramos<sup>378</sup>, estuvieron lejos de ahuyentar las controversias. La Liga Cívica de Mujeres, “en defensa de la Patria”, acusaba públicamente a la Editorial de proteger al comunismo. Según esta Liga, los escritores comunistas no daban abasto con los encargos y, además, eran glorificados en la publicidad televisiva de la institución. En la edición de obras, como por ejemplo *A ras del suelo*, de Luisa González, “la Editorial le está dando fuerza a un medio de acción propia de un partido que tiende a destituir los fundamentos de la organización democrática de Costa Rica”<sup>379</sup>.

---

377 Hernando Arias Gómez, “No nos deben asaltar temores sobre la Asociación de Autores”, *Diario de Costa Rica*, 3 de febrero de 1960, 14.

378 Al interior del Consejo, Ramos insistió en desmentir la complicidad con el comunismo sugerida por el suplemento de Artes y Letras de *La Prensa Libre* y, a la vez, controlar en las oficinas de venta la distribución de libros “ajenos a los intereses de la Institución”, debido a que los vendedores “son utilizados en esa labor...de carácter político. Actitud esa que puede traer un grave perjuicio al prestigio” de la Editorial. Acta 1, Fondo: Editorial Costa Rica, 27 de mayo de 1966, 451-452, 489.

379 Liga Cívica de Mujeres Costarricenses, “La Editorial Costa Rica y protección al socialismo”, *La Prensa Libre*, 3 de octubre de 1972, 7. También consultar: Liga Cívica de Mujeres Costarricenses, “Protección al comunismo”, *La Prensa Libre*, 23 de setiembre de 1972, 11.

## Fotografía 6.



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, 1979. Fotógrafo: Arriaga. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a Alberto Cañas y Lilia Ramos.

En esta “ingrata cacería de brujas”, el Consejo Directivo aclaró el posicionamiento editorial. En primer lugar, la elección de los escritores se justificó por sus “grandes méritos” en la “literatura nacional”, valor previamente legitimado por otras instancias como los premios nacionales. Para muestra de ello, el Consejo declaró que *A ras del suelo* fue “publicada primero por otra empresa, nosotros la editamos después de que cosechó los aplausos de la crítica y obtuvo el “Premio Nacional Aquileo Echeverría”<sup>380</sup>. En segundo lugar, sus directivos remarcaron que ninguna de las obras “se publicó por primera vez en la Editorial, ni ha sido reeditada por ella”<sup>381</sup>. Finalmente, el posible grado de “penetración” en la Editorial permaneció neutralizado, para tranquilidad del público, por la presencia de “anticomunistas como don Hernán Peralta y don Marco Tulio Zeledón” y de personas con “ideas tan equilibradas como Alberto Cañas y Guillermo Padilla”<sup>382</sup>.

380 Consejo Directivo, “La Editorial frente a la nueva cacería de brujas”, *La Prensa Libre*, 7 de octubre de 1972, 40. El artículo también mencionó, sin entrar en detalles, otras obras como: *Historias de Tata Mundo*, de Fabián Dobles; *Mulita Mayor*, de Carlos Luis Sáenz; *Mi Madrina*, de Carlos Luis Fallas; y *Cocorí*, de Joaquín Gutiérrez.

381 *Ibid.*

382 Guido Fernández, “¿Penetración comunista?”, *Diario de Costa Rica*, 4 de febrero de 1960, 4. Otro artículo destacó a personas como “Alberto Cañas, Juan Manuel

Con base en lo anterior, podemos argumentar que la Editorial se convirtió en un *campo de fuerzas*<sup>383</sup>. Con esto queremos decir que la institución fue un terreno de disputa que enfrentó culturalmente a la izquierda comunista y a la socialdemocracia de centro-derecha. Este campo, construido por “momentos pasados, presentes” y principalmente por la “anticipación del futuro”<sup>384</sup>, se preocupó por frenar la sobrevivencia del comunismo. En esos términos culturales-literarios, la conservación de la vida comunista significaba publicar y circular las obras de escritores militantes, una actividad lo suficientemente vigilada por el Estado como para promocionarla desde sus órganos oficiales.

Un ejemplo de este conflicto fue la denuncia del escritor y periodista Adolfo Herrera García en 1962. En una proclama por la libertad de prensa, este autor acusaba al Tribunal de Censura por decomisar sus libros, expurgar su biblioteca y prohibir sus publicaciones, sin un procedimiento normativo<sup>385</sup>. Es por ello que

---

Sánchez, León Pacheco, Eduardo Jenkins, Dinorah Bolandi, Virginia de Montealegre, Marco Tulio Zeledón y Eugenio García Carrillo, de anticomunismo largamente probado. Algunos de ellos son personas particularmente non-gratas a los comunistas”. S.A., “Peligo señalado editorialmente por “La Nación” no existe sobre infiltración comunista en la Editorial Nacional”, *La Nación*, 3 de febrero de 1960, 12. Incluso uno de ellos, Marco Tulio Zeledón, fue presidente del Primer Congreso Regional Anticomunista Centroamericano en 1959. Biblioteca Nacional, Memoria del Primer Congreso Regional Anticomunista Centroamericano (San José, Costa Rica: Imprenta Trejos, 1959).

383 Jay, 21. El autor explica que las concepciones del futuro a veces están influenciadas por un pensamiento de redención, interfiriendo en nuestra concepción presente del pasado. En este caso, podríamos interpretar que existía una expectativa de que en el futuro la institución estuviera salvada del mal comunista del presente, heredado por las profundas divisiones políticas del pasado (conflicto del 48).

384 *Ibid.*

385 En 1962 Adolfo Herrera acusó a este tribunal policiaco de “censurar sus libros, prohibir sus publicaciones, expurgar sus bibliotecas y vetar la cultura, sin derecho a apelación, sin normas prefijadas de procedimiento”. Adolfo Herrera, “La espada está sobre las cabezas de todos”, *La Nación*, 21 de octubre de 1962, 16. También consultar: S.A., “Propaganda comunista circula libremente en Costa Rica”, *Diario de Costa Rica*, 12 de enero de 1961, 1. Otros casos se encuentran en: Carlos Luis Fallas, “¿Propaganda comunista, o libros de mi propiedad?”, *La Nación*, 29 de setiembre de 1954, 23; Jorge Rossi, “Estuvo bien hecho el decomiso de libros que venían para Carlos Luis Fallas”, *Diario Nacional*, 21 de octubre de 1954, 10; S.A., “Decomisada literatura comunista en Golfito”, *Diario de Costa Rica*, 3 de setiembre de 1960, 5; Carlos Luis Sáenz y Fabián Dobles, “A los tribunales comunes y no a Gobernación corresponde aplicar la Ley de Imprenta”, *La Nación*, 10 de setiembre de 1955, 9. Este acto tuvo continuidad en el tiempo, ya que décadas más tarde, Alfonso Chase, en calidad de presidente de la Asociación de Autores, dirigió una carta al presidente Óscar Arias para informar que “algunos de nuestros asociados,

Manuel Castro López, presidente de la Junta Consultiva<sup>386</sup>, apeló al Decreto Ejecutivo No. 37 del 21 de julio de 1954, el cual autorizaba la incautación de material comunista. Con este respaldo legal, Castro concluyó: “Sí, es verdad, la espada está sobre las cabezas de todos los comunistas, de los marxistas-leninistas, la espada está sobre el Sr. Herrera García, porque es un marxista-leninista confeso”<sup>387</sup>.

El decreto ejecutivo mencionado nos permite llegar a una serie de deducciones. Para empezar, su publicación reiteró el posicionamiento internacional de Costa Rica en la Guerra Fría, al considerar que la literatura comunista “abre el camino al sojuzgamiento de los Estados y representa una seria amenaza al orden público”<sup>388</sup>. Además, la prohibición de esta literatura evidenció el juicio moralizador de las sanciones, porque el decreto censuraba con las mismas condiciones la propaganda comunista y el material pornográfico. A la luz de este decreto, ambos eran “medios de perversión” que “degradan las costumbres y ofenden el decoro”. Finalmente, la aprobación del decreto dejó al descubierto conexiones políticas, pues fue firmado por el Ministro de Gobernación y Policía Fernando Volio Sancho, padre de una

---

o ciudadanos relevantes, son sujetos de interrogatorio, revisión de sus pertenencias personales, libros y documentos, en aduanas y aeropuertos, por parte de la Dirección de Seguridad Nacional... lo cual... pone muy entredicho el ejercicio de las libertades públicas en Costa Rica y demerita la imagen de nuestro país como una democracia en donde todos los ciudadanos tienen derecho a comprar y leer los libros que sean de su agrado”. Archivo Nacional, Fondo: Presidencia, Signatura: 9475, 1986, folio 21.

386 La Junta Consultiva de Publicaciones estaba conformada por un delegado del Ministerio de Gobernación y Policía, un delegado del Ministerio de Seguridad Pública, un Procurador nombrado por el Ministerio de Justicia, el Director de uno de los Centros Oficiales de Segunda Enseñanza y un representante de padres de familia (estos dos últimos nombrados por el Ministerio de Educación).

387 Manuel Castro López señaló puntualmente el Decreto Ejecutivo No. 37 del 21 de julio de 1954 en el que: “Se prohíbe la publicación, venta, exhibición o circulación de los folletos, revistas; libros u otros escritos, impresos o no; y de los grabados; figuras o estampas que fueren: a) De ideología o tendencias comunistas”. Manuel Castro López, “La espada está sobre los comunistas”, *Diario de Costa Rica*, 26 de octubre de 1962, 3 y 19. Para el autor, ser comunista significaba emitir alabanzas a Marx, Lenin y Fidel Castro, haciendo con ello un llamado al desorden público del sistema democrático. Otro caso de este tipo lo encontramos en Carlos Luis Fallas, quien según Iván Molina, en 1954 experimentó una violación de su correspondencia y en 1962 fue apresado por portar propaganda comunista. Iván Molina, “Carlos Luis Fallas: difusión, comercialización y estudio de sus obras. Una contribución documental”..., 188.

388 Colección Leyes y Decretos, Decreto Ejecutivo No. 37 del 24 de julio de 1954. Se entiende por literatura comunista: folletos, revistas, libros, escritos, grabados, figuras o estampas; y se prohíbe su publicación, importación, venta, exhibición o circulación.

figura protagónica en la creación del proyecto de ley de la ECR, Fernando Volio Jiménez.

Dieciocho años después, en 1972, el Seminario Latinoamericano de Escritores constituyó otro ejemplo de esta política de Estado. Coordinado por el Centro de Estudios Democráticos de América Latina (CEDAL), el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), la Fundación Ebert y el Ministerio de Cultura, el seminario concluyó que el escritor “debe su lealtad a los intereses del pueblo”<sup>389</sup>, empleando su palabra para denunciar la explotación, la represión y la censura. La sospecha de una literatura radicalizada hacia la izquierda y la promoción del “intelectual comprometido” posiblemente explicaron la clausura del evento. El presidente Figueres retiró su apoyo, al tiempo que dejó en claro que “tendremos más cuidado en el futuro para que no sea utilizada esta institución [CEDAL] por ideologías contrarias a las nuestras”<sup>390</sup>. Después de todo, la censura, según Alberto Cañas, era una práctica de “las sociedades más democráticamente organizadas, y con más comprensión de lo que el sistema o el sentimiento democrático significan”<sup>391</sup>.

El debate político-ideológico que envolvió a la Editorial a lo largo de las décadas<sup>392</sup> trajo a la luz el principal *conflicto de definición*

---

389 S.A., “Conclusiones del Seminario “El escritor y el cambio social”. Realizado en el Centro de Estudios Democráticos de América Latina. Entre el 10 y el 16 de setiembre de 1972”, *Hipocampo* (Costa Rica) 6 (noviembre-diciembre de 1971). Según esta referencia, los escritores protestaron contra el bloqueo de Cuba, los conflictos de la izquierda en Chile, el ataque militar en la Universidad de El Salvador y la invasión norteamericana en Panamá. No se mencionan los participantes a este evento.

390 José Figueres, “No me solidarizo con escritores”, *La Nación*, 12 de setiembre de 1972, 6. Las palabras del Ministro de Cultura Alberto Cañas fueron: “la pregunta que se debían hacer los costarricenses es por qué los escritores latinoamericanos apoyan a Cuba”. S.A., “Ministro Cañas. CEDAL escogió a los escritores”, *La Prensa Libre*, 18 de setiembre de 1972, 2. Un antecedente de este seminario lo encontramos en 1967, con el Segundo Congreso de Escritores de Centroamérica y Panamá. En esta ocasión se propuso la integración cultural de la región con la circulación de publicaciones y donde la literatura tomara un papel de “denunciar la injusticia social, impugnar el orden establecido... expresar con fidelidad los problemas humanos”. S.A., “El escritor debe responder a su época”, *La Nación*, 21 de febrero de 1967, 8.

391 Alberto Cañas, “Riesgo y realidad de la censura”, *Excélsior*, Tercera Sección, 5 de setiembre de 1976, 2.

392 Otros casos similares ocurrieron en 1968 con las tesis universitarias *Historia de los Partidos Políticos: Liberación Nacional* de Carlos Araya Pochet, y *Costa Rica y sus hechos políticos* de Óscar Aguilar Bulgarelli; y en 1980-1985 con los tomos sobre las corrientes de pensamiento político costarricense a cargo de Joaquín Gutiérrez que no se publicaron. Acta 2, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 293, 11 de octubre de 1968, 336-337, 362; Acta 14, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 863,

de la *literatura costarricense*, una construcción semántica que, como lo desarrollamos en el capítulo anterior, estaba estrechamente ligada con el discurso nacionalista. Con el propósito de instituir el punto de vista legítimo en el *campo literario*, estos conflictos definieron lo que Bourdieu denomina “las condiciones de auténtica pertenencia”<sup>393</sup>; es decir, los parámetros o las valoraciones para decidir quién era un escritor y cuáles obras eran reconocidas.

Estos *conflictos* contuvieron las principales causas de lucha, porque las discusiones allí recabadas terminaron por establecer la legitimidad literaria. A través de diversos mecanismos (publicaciones, premios, programas escolares, actos conmemorativos, discursos, etc.) ejercieron distintas formas de autoridad, tales como el poder de consagración, el derecho de entrada al *campo literario* y la promoción (o defensa) del canon. Para nuestros efectos, se convirtieron en un *conflicto de definición* porque, de acuerdo con la política nacional del Estado, estas fronteras literarias debían excluir a los escritores comunistas. Pero ¿cómo se podía justificar el hecho de que la tradición literaria recuperada por los mismos críticos estaba cimentada sobre las obras de estos militantes?

Para ello, debemos recordar que este conflicto partió con la manera de aprehender la generación del 40, considerada una de las etapas fundadoras de la *literatura costarricense*<sup>394</sup>. Si revisamos los principales estudios literarios en el período, notaremos que esta narrativa generó “diferentes” criterios de clasificación. Entre ellos, Abelardo Bonilla propuso una interpretación evasiva de

---

29 de febrero de 1980, 1895; Acta 21, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1127, 6 de mayo de 1985, 3992. Un artículo reportó la iniciativa de reformar la ley orgánica de la Editorial para eliminar el artículo sobre la neutralidad política, en el entendido de que “la madurez política de la Editorial Costa Rica, garantiza plenamente el ejercicio democrático de sus directores”. S.A., “Quieren eliminar neutralidad política de Editorial Costa Rica”, *La República*, 25 de enero de 1972, 31.

393 Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario...*, 331.

394 Carlos Francisco Monge detalló esta influencia: “si nos fijamos en que aún Carlos Luis Fallas está vigente, que Yolanda Oreamuno ha demostrado que se adelantó en muchos aspectos, que Fabián Dobles sigue buscando nuevas vetas y que Joaquín Gutiérrez nos da una novela como la presente [*Murámonos, Federico*], tenemos que concluir que nuestra narrativa aún depende de esa llamada generación de 1940”. Carlos Francisco Monge, “Murámonos, Federico y la generación del 40”, *La Nación*, 5 de enero de 1974, 16. Si tomamos los programas más antiguos de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica, esta generación se empleó como una periodización clave para establecer cortes en las etapas históricas. Programas de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Catálogo histórico. Tomos 1, 2, 3, 1980, aproximadamente. Revisamos los cursos Literatura Costarricense y Teoría Literaria.

esta generación, al identificar a sus escritores solo como narradores excepcionales, autores de un nuevo mapeo geosocial y de estilos literarios complejos<sup>395</sup>. Aunque Bonilla reconoció la influencia ideológica del comunismo, para él fue parte de un fenómeno universal en una época en que la universalidad representó un concepto excluyente de la nacionalización de la literatura<sup>396</sup>.

Tal vez las omisiones de Bonilla provocaron que los siguientes estudios literarios visibilizaran la propuesta política de la generación. Alfonso Chase, el único interesado en reseñar la adhesión partidaria de sus miembros, sostuvo que la militancia de los autores jugó un papel selectivo desde su aparición en el certamen latinoamericano de Farrar & Rinehart<sup>397</sup>. A diferencia de Bonilla, Chase concluyó que este grupo de escritores contribuyó a una “conciencia literaria”, al denunciar con “profundidad” la explotación capitalista, las desigualdades agrarias, la corrupción oligárquica y los conflictos íntimos<sup>398</sup>. En ese sentido, la obra literaria se presentó por primera vez en la historia costarricense con todas sus dimensiones “psicológica, política e intelectual”.

---

395 Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: STVDIVM GENERALE COSTARRICENSE, 1984), 312. Con este mapeo geográfico-social, Bonilla se refirió a la incorporación de los espacios geográficos del Caribe y del Pacífico. La manera en que Bonilla catalogó los temas de estos escritores fue: “los especuladores y la sordidez de la sociedad” en *Juan Varela*, “la injusticia del latifundio” en *Ese que llaman pueblo*, “el imperalismo de los bananales” en *Puerto Limón*, y la “agonía de la mujer” en *La ruta de su evasión*.

396 Belford Moré, “La voz autorizada: el crítico y el historiador de la literatura nacional de entre siglo”, *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (Venezuela) 6, n. 12 (1998): 310. Como lo visibiliza Iván Molina, Calufa experimentó un proceso de “descomunización”, ya que en la obra *Historia de la literatura costarricense* Bonilla sostiene que este escritor “no hace propaganda ideológica, pero denuncia sobre la realidad y lo hace con risa e ironía que recuerdan el espíritu de la picaresca española. Contrariamente a lo que hace el intelectual de izquierda, este narrador nos da un mundo novelesco, que él observa desde una posición superior”. Iván Molina, “Un pasado comunista por recuperar: Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas en la década de 1930”, [http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/articulos/2002\\_01/molina.html](http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/articulos/2002_01/molina.html) (Fecha de acceso: 1 de noviembre del 2015).

397 Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975), 67-69. Este concurso premió a tres ganadores: *Por mi tierra firme* de Yolanda Oreamuno, *Pedro Arnáez* de José Marín Cañas y *Aguas turbias* de Fabián Dobles; generando una polémica por dividir el premio (en tres ganadores en lugar de uno solo) y por excluir a *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas en la premiación. Un recuento detallado de este concurso se encuentra en Rocío Fernández, “26 años después hablan los protagonistas. 1940: un gran escándalo en las letras nacionales”, *Excélsior*; Revista Excélsior, 29 de febrero de 1976, 8-9.

Acompañando a Chase en esta idea de ruptura, Jorge Valldeperas fijó su atención en la generación del 40. Según Valldeperas, la *literatura costarricense* tuvo un enfoque “proletario y socialista” con Fallas, Dobles, Gutiérrez y Herrera, debido al desarrollo de temas como el régimen de la propiedad de la tierra, el desalojo campesino y la huelga de 1934. Sin embargo, para el autor la denuncia en sus obras no traspasaba la “epidermis” ni representaba una amenaza política. La falta de un realismo crítico a los “viejos valores liberales” facilitó la aceptación de esta generación a la literatura nacional<sup>399</sup>.

Estas valoraciones sintetizaron los dilemas de la clasificación que implicaban, en realidad, los dilemas del reconocimiento. La interrogante de fondo no cuestionaba la militancia de la generación del 40, sino hasta dónde se reconocería la participación de sus escritores como creadores de la *literatura costarricense* y, asimismo, cuánto pesaría este pasado literario (¿o político?) para “juzgar” las obras en el presente públicamente declarado anticomunista. En esta práctica de “estira y encoje” operó un orden del discurso que filtró las posibles ambigüedades y puso en cintura las reglas del juego.

## **El orden del discurso: Carlos Luis Fallas, Jorge Debravo y los escritores comunistas**

En sus estudios sobre historia cultural Rafael Cuevas sostiene que como parte de la dominación ideológica, la política cultural de los socialdemócratas se encargó de cooptar a los intelectuales comunistas. Con el propósito de sustentar esta premisa, Cuevas se refirió en específico al nombramiento de Fallas como tesorero de la Asamblea de Autores<sup>400</sup>, un cargo que, como

---

399 Jorge Valldeperas, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: ECR, 1991), 52, 64. En 1983, Manuel Picado apoyó esa perspectiva al concluir que la generación del 40 describió la crisis social del período, pero sin crear una ruptura en las técnicas narrativas o el lenguaje. Manuel Picado, *Literatura, ideología, crítica* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1983), 76-77. Muchos años después de estas publicaciones, Álvaro Quesada llegará a la misma conclusión de Manuel Picado. Álvaro Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2008), 87.

400 Cuevas, 98.

lo vimos en la sección anterior, no era fácilmente aceptado. En contraposición a su perspectiva, a continuación planteamos una serie de argumentos para demostrar que, al menos en sus años iniciales, la Editorial Costa Rica mantuvo una posición comedida con respecto a este escritor, creando límites de lo que era (o no) admitido en la literatura.

Para empezar, el intelectual nunca formó parte del Consejo Directivo ni de las visitas ocasionales de escritores. Participación que sí tuvieron, por ejemplo, Jorge Debravo, Fabián Dobles y Joaquín Gutiérrez<sup>401</sup>. Asimismo, en 1966 el Consejo sometió a votación la publicación (o no) de un mensaje con las condolencias de su muerte, moción rechazada categóricamente por Lilia Ramos para quien “Carlos Luis Fallas no fue ni siquiera buen escritor”<sup>402</sup>. Además, luego de su fallecimiento, el Consejo solo acordó el pago de los derechos de autor por *Mi Madrina y Tres cuentos*, ya que “sería interesante saber cuánto le ha pagado el Partido Comunista por los derechos de la edición de *Mamita Yunai*”<sup>403</sup>, novela que no fue incorporada al programa de publicaciones de la Editorial Costa Rica sino hasta 1987<sup>404</sup>.

---

401 Estos escritores tuvieron cargos menores. El primero fue suplente y los otros dos secretarios. Nunca presidieron el Consejo Directivo.

402 Acta 1, Fondo: Editorial Costa Rica, 13 de mayo de 1966, 446.

403 Acta 1, Fondo: Editorial Costa Rica, 4 de noviembre de 1966, 524. Asisten: Lilia Ramos (presidente), Ricardo Blanco, Julián Marchena, Jorge Guier, Alberto Cañas, Carlos Meléndez, Jorge Debravo, Rafael Fernández, Rafael Lucas y Marcelino Antich. Con respecto a la circulación de la tarjeta de condolencia ver Acta 1, 13 de mayo de 1966, 447. Asisten: Lilia Ramos (preside), Lolita Zeller, Inés Trejos, Julián Marchena, Carlos Meléndez, Ricardo Blanco, Alfonso Chase y Víctor Julio Peralta.

404 Acta 19, Fondo: Editorial Costa Rica, 9 de abril de 1984, 3623. Rosibel Morera, esposa de Calufa, envió una carta a la Editorial ofreciendo por primera vez la edición de las obras *Mamita Yunai* y *Marcos Ramírez*. El hecho fue calificado por el Consejo como un “gran triunfo” para la institución, la cual solo había publicado hasta el momento *Mi Madrina*, *Tres cuentos* y *Gentes y genticillas*. Luego, en 1986, Morera escribió de nuevo expresando su molestia por el retraso en las publicaciones y solicitando la reintegración del dinero por incumplimiento de contrato, pérdida de la que se libró la Editorial porque las partes nunca acordaron fecha de publicación (Acta 22, Fondo: Editorial Costa Rica, 10 de marzo de 1986, 314). Por fin, la obra se publicó en 1986 y, como lo veremos más adelante, la obra del escritor se terminó declarando patrimonio Editorial en 1987. Con respecto a la circulación de *Mamita Yunai*, la novela se había publicado previamente en 1941 en la Editorial Soley y Valverde en San José, Costa Rica; en 1947 por Nascimento en Santiago, Chile; en 1955 por Platina en Buenos Aires, Argentina; y en 1966, 1970, 1974, 1975, 1978, 1980 y 1983 por Lehmann en San José, Costa Rica. Datos obtenidos en el portal Sibdi de la Biblioteca Nacional. Además, la obra fue traducida en 1952 en Polonia, en 1953 en Checoslovaquia, en 1954 en la República Democrática Alemana, en 1955 en Rumania, en 1955 en Italia, en 1955 en Hungría, en 1961 en Estonia y en 1964 y 1971 en Francia. Alexander Sánchez, “Las múltiples lenguas de Calufa”, *La Nación*, 13 de febre-

Las explicaciones a estas decisiones editoriales las podemos ejemplificar con la fotografía del periódico *La República* el 24 de setiembre de 1972<sup>405</sup>. La imagen reunió a los actores (José Figueres y Carlos Luis Fallas) de un pasado que reptaba entre los anaqueles literarios y que, como lo sugiere simbólicamente la mirada de estos políticos (Figueres, Cañas y Volio), estaba supervisado con verticalidad y detenimiento por las manos del Estado. Podemos apuntar, entonces, que en las décadas de 1960-1970 los rostros del comunismo aún se asociaban con el conflicto armado de 1948. En este hecho político, particularmente Calufa tuvo una participación activa al dirigir las milicias del Partido Vanguardia Popular contra las tropas del Ejército de Liberación Nacional. Incluso, su participación se extendió hasta uno de los hitos más emblemáticos del conflicto, el Pacto de Ochozogo, en el que acuerpó a Manuel Mora durante las negociaciones con José Figueres y Benjamín Núñez. Este enfrentamiento había “polarizado” como ningún otro la política del país y la manera de entender “el desarrollo de las instituciones democráticas”<sup>406</sup>.

Quizá por estos motivos, Claudia Cascante de Rojas<sup>407</sup> realizó un llamado de atención sobre las obras literarias asignadas en la educación secundaria, ya que:

- 
- ro del 2011, Áncora, emCalufaem\_0\_1177282262.html (Fecha de acceso: 8 de mayo del 2016).
- 405 S.A., “Patriótica labor de la Editorial Costa Rica”, *La República*, 24 de setiembre de 1972, 21.
- 406 Fabrice Lehoucq, *Instituciones democráticas y conflictos políticos en Costa Rica* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 1998), 97. Recordemos que desde antes de este enfrentamiento Calufa era una figura política reconocida. Se integró al Partido Comunista de Costa Rica después de su fundación en 1931, fue un personaje muy visible en la huelga bananera de 1934 al lado de los trabajadores, colaboró con el periódico *El Trabajo* y fue encarcelado en 1948 (por “el robo de gallinas”) hasta ser liberado por la Asamblea Constituyente en 1949. Iván Molina, “Carlos Luis Fallas: difusión, comercialización y estudio de sus obras. Una contribución documental”..., 180, 182 y 187.
- 407 Esta educadora expresó una opinión similar 10 años después cuando se debatía en la Editorial la posibilidad de publicar las primeras tesis sobre el conflicto armado escritas en las obras *Historia de los Partidos Políticos: Liberación Nacional*, de Carlos Araya Pochet, y *Costa Rica y sus hechos políticos*, de Óscar Aguilar Bulgarelli. Cascante de Rojas, con base en su experiencia vivida en el Colegio Superior de Señoritas, planteaba: “¿mitigarán o más bien avivarán los rencores que han venido del 48?... No debe ser motivo de angustia para la Editorial... Esperemos a que el tiempo, buen sanador de todo, nos traiga el ansiado olvido, para que después, pero muy después, puedan ser leídas con quietud y amansamiento en el alma”. Claudia Cascante de Rojas, “Una sesión en la Editorial Costa Rica”, *La Hora*, 9 de noviembre de 1968, 10.

Me temo que... los adolescentes de nuestros colegios llegarán a tener por él [Calufa], la misma veneración que le profesaron aquellos infortunados hombres que vi en las montañas de Rancho Redondo... conozco mejor aún que es fácil hacer milagros ideológicos en las rebeldías de una juventud, y más si la aniquila la pobreza, me opondré con todas mis fuerzas a este peligro... Después de leer una obra, según la encuentre bella o conforme a su gusto, el alumno traslada su admiración al autor. Por este camino hasta los errores del autor se hacen aceptables... Por eso interesa tanto a los comunistas que sus obras sean leídas por las juventudes<sup>408</sup>.

A pesar de tal observación, la Editorial, muchos años después de las palabras de Cascante y de las declaraciones del Consejo con respecto a Fallas, publicó sus obras debido a la legitimidad alcanzada por este y otros escritores militantes en los programas educativos. Así, por ejemplo, la institución colocó las obras *Gentes y gentecillas*, *Mamita Yunai* y *Marcos Ramírez*, de Calufa, *En una silla de ruedas*, de Carmen Lyra, *A ras del suelo*, de Luisa González y *Murámonos, Federico*, de Joaquín Gutiérrez, en la lista de prioridades en novela, ya que por su venta asegurada ayudarían a enfrentar la crisis económica de la Editorial en 1987<sup>409</sup> (ver el cuadro 4 y el anexo 11).

---

408 Claudia Cascante de Rojas, "Ante el peligro de rendirle pleitesía a la literatura comunista en las aulas de nuestros colegios", *La Nación*, 18 de noviembre de 1958, 51.

409 Acta 24, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1272, 28 de setiembre de 1987, 1428. Venta asegurada por su inclusión en las lecturas del Ministerio de Educación Pública.



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, sin fecha. Fotógrafo: no se indica. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a una junta del Consejo de Directores de la Editorial Costa Rica.

#### **Cuadro 4. Primeras publicaciones en la Editorial Costa Rica de los escritores de izquierda incluidos en la lista de prioridades de 1987**

<b>Autor y obra</b>	<b>Primera publicación en la ECR</b>
Gentes y gentecillas, Carlos Luis Fallas	1975
Marcos Ramírez, Carlos Luis Fallas	1985
Mamita Yunai, Carlos Luis Fallas	1986
En una silla de ruedas, Carmen Lyra	1981
A ras del suelo, Luisa González	1972
Murámonos, Federico, Joaquín Gutiérrez	1973

Fuente: Elaboración propia a partir de los buscadores SIBDI y SINABI<sup>410</sup>.

410 Como mencionamos en el apartado metodológico de la investigación, la documentación del Ministerio de Educación Pública no fue localizada para estos años de estudio. Sin embargo, encontramos en dos fuentes de 1974 y 1979 que de esta lista al menos Carlos Luis Fallas, Carmen Lyra y Joaquín Gutiérrez aparecieron en las lecturas obligatorias. Ministerio de Educación Pública, *Español III Ciclo* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del

En ese sentido, planteamos que la aceptación de este grupo de escritores y el reconocimiento parcializado de las obras de Fallas<sup>411</sup> se vincularon con la lectura oficializada de sus creaciones. Las obras se leyeron con base en los esquemas de la literatura realista validada en la época, una estética interpretada como la expresión de la “idiosincrasia costarricense”, la reproducción de imágenes nacionalistas y el “reflejo” de una realidad tradicionalmente relacionada con la angustia social<sup>412</sup>. Una idea constatada también con el hecho de que las novelas de Dobles, Gutiérrez y Fallas a menudo se conceptualizaron como las versiones costarricenses de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes<sup>413</sup>.

---

Ministerio de Educación Pública, 1974); Ministerio de Educación Pública, *Programa de Español de Tercer Ciclo 1979* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1979); Rolando Zamora, *Sugerencias metodológicas para un mejor desarrollo del Programa de Español I y II Ciclo* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1979).

- 411 Para Iván Molina, la comercialización de la obra de Fallas y su incorporación a la cultura oficial se explica por la temprana muerte del escritor, una vez que su crítica social podía ser atenuada. Iván Molina, “Carlos Luis Fallas: difusión, comercialización y estudio de sus obras. Una contribución documental”..., 184.
- 412 Como ejemplos de las discusiones literarias, centradas en los caminos que debía seguir la literatura costarricense, podemos citar: Fabián Dobles, “Consideraciones sobre literatura”, *Brecha* (Costa Rica) 2, no. 1 (setiembre de 1957): 21; Jorge Charpentier, “La novela costarricense”, *La Nación*, 6 de setiembre de 1969, 29; Enrique Tovar, “Los buenos escritores no se producen en serie como los malos políticos”, *La República*, 13 de junio de 1971, 9; S.A., “La novela costarricense”, *La Hora*, 19 de noviembre de 1973, 4; Varios, “El escritor de hoy vive bajo la égida del editor”, *La Nación*, 16 de diciembre de 1973, 28C. Estudiados en el capítulo anterior.
- 413 B.O.A., “Fabián Dobles en la novela costarricense”, *La Nación*, 11 de febrero de 1954, 4; Roberto Carrera, “Mamita Yunai”, *La Nación*, 18 de abril de 1975, 14B. Estas novelas latinoamericanas se asociaron con distintos proyectos políticos. *El mundo es ancho y ajeno* y *Huasipungo* representaron al indígena como un sujeto débil, que en el caso de Icaza estaba destinado a la vida sórdida, y en el caso de Alegría podía revertir su destino si aceptaba la ladinización. Esta idea de adaptar o educar al indígena a la “sociedad moderna” se vinculó con el interés del programa apista en cimentar el socialismo sobre la estructura comunal del incario. Por su parte, *Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra* retomaron la concepción de la “novela de la tierra”; al ser “textos nativos” y exponentes de un discurso autóctono (por el lenguaje popular, la geografía descrita y la actividad humana campestre) defendieron las tradiciones “nacionales” ante las amenazas externas. René Prieto, “La literatura indigenista”; Carlos Alonso, “La novela criollista”, en: *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX*. Tomo II., (eds.) Roberto González y Enrique Pupo (Madrid, España: Editorial Gredos, 2006), 168-172, 224-229. Muchas veces era eso lo que se le criticaba al “realismo socialista”: personajes inanimados, exaltación paternalista, relatos lineales y escasa innovación estética, una literatura “a tono” con el Estado populista. Jorge Enrique Adoum, “El realismo de la otra realidad”, en: *América Latina en su literatura*, (coord.) César Fernández (Madrid, España: Siglo XXI, 1998).

A partir de los argumentos anteriores, podemos identificar un *orden del discurso*. La Editorial, en su calidad de institución cultural, “controló, seleccionó y organizó” la publicación o rechazo de determinadas obras. En esta toma de posición, durante las primeras décadas de vida editorial, autores como Calufa fueron blanco<sup>414</sup> de una “interdicción literaria”, mientras que “otros” escritores comunistas estuvieron dentro de “los *estándares* aprobados por generaciones de intelectuales autorizados y referidos a un sistema más elevado de valores”<sup>415</sup>. Por tanto, el orden editorial identificó que esta literatura no era peligrosa y que más bien podía transmitir valores “apropiados” a la moralidad de la Nación, descrita en el capítulo anterior.

Ante este panorama, planteamos la hipótesis de que la Editorial, para evitar las acusaciones “antidemocráticas” de exclusión literaria, o bien, para neutralizar los señalamientos de “Editorial comunista” (por publicar las obras de autores de esta filiación) consagró en la década de 1970 la figura de Jorge Debravo en lugar de la figura de Calufa<sup>416</sup>. El poeta turrialbeño, de sospechosa militancia comunista por sus llamados a la justicia, la solidaridad y la fraternidad, representó la “apertura” política de la institución; es decir, la idea de que la Editorial incluyó (y patrocinó) a los escritores costarricenses sin importar su adscripción ideológica. Así, la institución declaró en 1976 un “compromiso moral”<sup>417</sup> con el poeta, el cual justificó en 1969 con la edición de cinco de sus obras en un mismo año<sup>418</sup>, la

---

414 Otro caso registrado fue la discusión sobre la publicación o no de las caricaturas políticas de Hugo Díaz, aprobadas finalmente porque “ya han sido publicadas en los periódicos y hasta donde se conozca, no han mortificado a nadie”. Acta 9, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 639, 7 de octubre de 1975, 871; Acta 9, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 639, 30 de septiembre de 1975, 870. Un ejemplo de desaprobación lo encontramos con la obra *La luna de la hierba roja*, de José León Sánchez, ya que “la identificación asociada al contexto general de la novela y a los hechos ilícitos que en ella se narran, podría configurar una responsabilidad solidaria del editor con el autor”. Acta 21, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 117, 4 de marzo de 1985, 3935.

415 Armando Petrucci, “Leer por leer. Un porvenir para la lectura”, en: *Historia de la lectura en el mundo occidental*, (eds.) Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (Madrid, España: TAUROS, 1998), 5264. Con respecto al concepto *orden del discurso*, el autor se refiere al ensayo homónimo de Michel Foucault.

416 En este caso no podemos argumentar el fallecimiento de los escritores como una causa de inclusión a la institución, pues ambos murieron en años próximos: Calufa en 1966 y Debravo en 1967, con la diferencia de que el primero tenía 57 años y el segundo 29 años.

417 Acta 10, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 655, 10 de febrero de 1976, 938.

418 Acta 3, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 334, 23 de julio de 1969, 144. Las

venta de tarjetas navideñas con sus poemas *Consejos para Cristo al comenzar el año* y *Digo* en 1985<sup>419</sup>, así como “las gestiones del caso” para conservar su obra, ante la oferta de la Editorial de la Universidad Autónoma de Centroamérica (UACA) de comprar los derechos de autor en 1982<sup>420</sup>; esos privilegios no habían sido concedidos a ningún otro escritor.

Si bien desde 1976, justo un año después de la legalización del Partido Vanguardia Popular, la Editorial tuvo una apertura con respecto al “caso Fallas”, no sería sino hasta finales de la década de 1980 que este escritor se oficializaría en el panteón literario. De esta manera veremos que, con motivo del décimo aniversario de su muerte, en 1976, la Editorial aceptó colaborar en el evento a través de la exposición de sus novelas<sup>421</sup>. Sin embargo, fue bajo la dirección de Alfonso Chase, en 1987, que la obra de Calufa se declaró “patrimonio Editorial”<sup>422</sup>, un hecho antecedido por el acercamiento de la institución a los mercados socialistas (ferias en Moscú, Cuba, Frankfurt y pedidos de la Biblioteca Konstantin Umanski) interesados en autores como Calufa, Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y Alfredo Cardona Peña<sup>423</sup>.

---

obras se aprobaron en 1968 y fueron: *Milagro abierto*, *Otras cosas recogidas de la tierra* en dos tomos, *Vórtices*, *Los despiertos* y poemas inéditos. Esta situación desencadenó un problema con la viuda de Debravo, quien solicitó el pago de los derechos de autor y la Editorial no podía gestionar el presupuesto.

419 Acta 21, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1161, 9 de diciembre de 1985, 254.

420 Acta 16, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 968, 14 de abril de 1982, 2726-2727. Margarita Salazar, esposa de Debravo, informó al Consejo que la UACA le ofreció la edición de la obra completa de Debravo. Una propuesta que ella estaba por tomar, debido al retraso en el pago de derechos de autor por parte de la ECR (Acta 3, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 334, 23 de julio de 1969, 144; Acta 16, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 970, 28 de abril de 1982, 2735; Acta 16, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 990, 29 de setiembre de 1982, 2914).

421 Acta 10, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 662, 6 de abril de 1976, 963. Asisten: Ricardo Ulloa, Laureano Albán, Fabián Dobles, Fernando Durán, Chéster Zelaya, Federico Vargas, Alberto Cañas, Francisco Zúñiga, Arturo Montero, Primo Luis Chavarría y Joaquín Garro

422 Acta 24, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1272, 7 de diciembre de 1987, 16231624. Asisten: Alfonso Chase (presidente), Julio Suñol, Jorge Charpentier, Arnoldo Mora, Pablo Ureña, María Salvadora Ortiz y Lilly Guardia. Según el acta, la viuda de Fallas entregó las obras a Alfonso Chase. Él, para entonces presidente del Consejo Directivo, las donó a la Editorial, señalando que “He pensado que sus obras deben estar en la Editorial Costa Rica porque, y también lo recuerdo con emoción, dentro de ella, en sus inicios, un grupo de jóvenes luchamos por publicarlas, junto con las de Adolfo, Fabián y Joaquín, cuando no se podía hablar de estos hombres notables”.

423 Acta 18, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1042, 3 de octubre de 1983, 2215. Asisten: Alberto Cañas, Rolando Villalobos, Paulino González, Fernando Castro,

Las distintas reacciones de la Editorial hacia los escritores comunistas se pueden explicar con base en lo que Claudia Gilman entiende como época, un momento de la historia o un:

campo de lo que es públicamente decible y aceptable y goza de la más amplia legitimidad y escucha... un bloque temporal en el que la convergencia de coyunturas políticas, mandatos intelectuales, programas estéticos y expectativas sociales modificó los parámetros institucionales y los modos de leer y de producir literatura y discursos sobre la literatura<sup>424</sup>.

En el caso de Costa Rica debemos recordar que existió una fuerte violencia política y discursiva contra el comunismo en las primeras décadas de estudio. Autores como Alfonso González y Manuel Solís identificaron un clima de miedo y tensión durante la década de 1950, debido al conflicto del 48 y los posteriores estallidos de bombas (1951), levantamientos armados entre partidos (1953 y 1954) y asaltos e incendios premeditados (1958)<sup>425</sup>. La década de 1960 tampoco borró las diferencias. Como lo señala Mercedes Muñoz, hubo una “creciente militarización de la fuerza pública”, de la Guardia Civil y de grupos paramilitares (Movimiento Costa Rica Libre)<sup>426</sup> ante la amenaza castrista o comunista en general.

---

Alejandra Volio y Rafael Ángel Herra. Presentes: Marco Retana, Samuel Rovinski, Jaime Cerdas Cruz; Acta 21, Sesión 1129, 20 de mayo de 1985, 18. Asisten: Vladimir de la Cruz (presidente), Freddy Pacheco, Jorge Charpentier, Adolfo Mora, Manuel Araya, Luis Bernal Montes de Oca y Óscar Torres Padilla.

424 Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2003), 36-37. Con estas palabras Gilman explica la delimitación temporal de su estudio, el cual cubre las décadas de 1960 y 1970, y más que acontecimientos fechados incluye los sistemas de pensamiento intelectual (“la percepción de que el mundo estaba al borde de cambiar y de que los intelectuales tenían un papel en esa transformación”, 37) a partir de la Revolución Cubana, la descolonización africana, la guerra de Vietnam, las manifestaciones juveniles y la crisis del petróleo, entre otros.

425 Alfonso González, *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005); Manuel Solís, “La violencia política de los años cuarenta y su lugar en el imaginario nacional”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 37 (2011); para consultar un caso específico de estos disturbios políticos: Patricia Fumero, “Se trata de una dictadura sui generis”. La Universidad de Costa Rica y la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos* (Costa Rica) 25 (1997).

426 Mercedes Muñoz, “Democracia y Guerra Fría en Costa Rica: el anticomunismo en las campañas electorales de los años 1962 y 1966”, *Diálogos* (Costa Rica) 9, No.

La década de 1970 continuaría con estas polarizaciones en tanto que, como indican Manuel Gamboa y Mercedes Muñoz, la etiqueta “comunista” (“enemigo de la república”) se utilizó para desacreditar al contrincante en las campañas electorales<sup>427</sup>; y como lo estudiaremos más adelante, la movilización contra ALCOA y las dictaduras centroamericanas nutrieron nuevos brotes de izquierda opositores a la política del gobierno. En este contexto, se dificultaba la aceptación abierta de la Editorial, una institución del Estado, hacia la totalidad de la obra de Fallas o los otros casos citados<sup>428</sup>.

Aunque en la década de 1980 aún estaba presente el discurso anticomunista por el apoyo de las izquierdas a la Revolución Sandinista<sup>429</sup>, podría pensarse que el respaldo de la Editorial a las conmemoraciones de Fallas, los nuevos integrantes en el Consejo (Vladimir de la Cruz y Alfonso Chase) y la participación en los mercados socialistas fueron muestras del ocaso de la Guerra Fría y del lejano conflicto del 48 en la institución, en contraste con los intensos debates en sus años iniciales.

---

2 (agosto del 2008-febrero del 2009). Un ejemplo de la represión en estos años lo ofrece Patricia Alvarenga, quien informó sobre el papel de la Guardia Civil para frenar la huelga por el pago del servicio eléctrico en Cartago en 1962. Esta represión, ejecutada en la administración de Francisco Orlich, se justificó ante la posible filtración de comunistas en el movimiento (participación inexistente). Patricia Alvarenga, *De vecinos a ciudadanos. Movimientos comunales y luchas cívicas en la historia contemporánea de Costa Rica* (San José\_Heredia, Costa Rica: UCR-EUNA, 2009), 170-180.

427 Manuel Gamboa, “El anticomunismo en Costa Rica y su uso como herramienta política antes y después de la Guerra Civil de 1948”, *Anuario de Estudios Centroamericanos de Costa Rica* (Costa Rica) 39 (2013); Mercedes Muñoz, “Democracia, crisis del paradigma liberacionista y anticomunismo en la campaña electoral de 1970”, *Diálogos* (Costa Rica) No. Especial (2008).

428 Ver cita 68.

429 Para entonces, el comunista adquirió la forma de un “perturbador social”, “pro terrorista”, al servicio soviético, con propensión a la dictadura y a la violencia. Lidieth Garro, *Diario La Nación: discurso editorial y discursos de identidad nacional 1946-1949, 1979-1982...*, 106-110.

## Colección XXV Aniversario: ¿una resolución de conflictos?

En 1985 la Editorial Costa Rica publicó una colección de 25 tomos con 31 novelas para celebrar su XXV aniversario. Considerada por Carlos Cortés en su cronología de acontecimientos como el proyecto más importante para consolidar un “corpus narrativo nacional”<sup>430</sup>, esta colección sintetizó la literatura costarricense producida durante 1903-1983. A cargo de Víctor Julio Peralta, este compendio reafirmó una vez más que la literatura nacional se asentó sobre la novela y el realismo<sup>431</sup>.

En estos ochenta y tres años de vida costarricense, según su director, las obras se eligieron por su relevancia con la “realidad cultural” del momento y los recursos literarios del escritor. Si bien este nuevo canon incluyó autores no contemplados en la selección de la prensa del capítulo anterior, tales como Carmen Naranjo, Rima de Vallbona, Edelmira González, Virgilio Mora, Alfonso Chase, Quince Duncan, Gerardo César Hurtado, Virginia Grütter, Alicia Miranda Hevia y Jorge Blanco, la colección conservó la estética referencialista. Un hecho comprensible si tomamos en consideración la explicación de Peralta, para quien en esta novelística costarricense “se encuentra en discusión, ciertamente nuestra historicidad y su sentido”<sup>432</sup>. Por tanto, este corpus buscó una línea de continuidad en los textos mismos, cuya “unión entre las partes” relatara en forma coherente nuestro pasado y diera cuenta de nuestra “evolución” literaria.

---

430 Carlos Cortés, *La gran novela perdida: historia personal de la narrativa costarricense* (San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2010), 22.

431 Acta 18, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1052, 12 de diciembre de 1983, 3424. La lista de la colección no desató discusiones en el Consejo. Las preguntas planteadas a Peralta fueron sobre la escogencia del género y la ausencia de la novela “indigenista” *El Delfín del Corobicí*. Con respecto a la primera pregunta, el director sostuvo que cada aniversario representaría un género diferente. Así, por ejemplo, el XXX podría ser sobre cuento y el XXXV sobre poesía. Y en relación con la segunda pregunta señaló que dicha obra se descartó por “razones de excelencia”. La lista experimentó cambios, se sustituyeron *La estación que sigue al verano* por *El sermón de lo cotidiano* (ninguna se incluyó en la publicación final); *La ciudad y la sombra* por *Memorias de un pobre diablo*; *La colina del buey* por *El valle nublado*; *Bajo el límpido azul* por *Los amigos y el viento*. Estos cambios no fueron explicados.

432 Víctor Julio Peralta, “Una extraordinaria colección de novelas costarricenses”, *Boletín Literario*, No. 11, febrero-marzo de 1984.

Fotografía 8. “Colección XXV Aniversario”



Fuente: Editorial Costa Rica, “Colección XXV Aniversario”, *Boletín Literario*, No. 11, febrero-marzo de 1984.

Desde nuestra perspectiva, la Colección XXV Aniversario representó, a su manera, una resolución de los conflictos en la *literatura costarricense*. Por un lado, integró la “inquebrantable” herencia del costumbrismo con *Hijas del campo*, *Abnegación* y *El Moto*, de Joaquín García Monge; y *La Propia*, de Magón. Esta tradición se acompañó, además, con los primeros retazos del realismo al estilo de *La esfinge del sendero*, de Jenaro Cardona, *En una silla de ruedas*, de Carmen Lyra, y *El jaúil*, de Max Jiménez. Asimismo, el predominio del realismo a lo largo de la selección les permitió la puerta de entrada, aunque estrecha y minoritaria al modernismo, con *Lázaro de Betania*, de Roberto Brenes Mesén; y a la vanguardia con *Pedro Arnáez*, de José Marín Cañas, y *La ruta de su evasión*, de Yolanda Oreamuno. Por otro lado, la colección cedió espacio a los escritores de izquierda validados por la literatura realista. En esta línea, incorporó a *Juan Varela*, de Adolfo Herrera, *Ese que llaman pueblo*, de Fabián Dobles, *Gentes y gentecillas*, de Carlos Luis Fallas, *A ras del suelo*, de Luisa González, y *Murámonos*, *Federico*,

de Joaquín Gutiérrez. De la misma manera, incluyó las obras de los escritores políticamente vinculados con las instituciones culturales del PLN, tales como *Los perros no ladraron*, de Carmen Naranjo, *El eco de los pasos*, de Julieta Pinto, *Una casa en el Barrio del Carmen*, de Alberto Cañas, y *Ceremonia de Casta*, de Samuel Rovinski.

### Fotografía 9.



Fuente: ©Fototeca de la Universidad de Costa Rica, Colección Semanario Universidad, 20 de setiembre de 1976. Fotógrafo: no se indica. Custodiado por el Archivo Universitario Rafael Obregón Loría. En la fotografía se observa a Luisa González.

La colección de 25 volúmenes, uno por cada año editorial, era un “monumento a la novelística costarricense”<sup>433</sup>. Este hecho memorable compactó, según Víctor Julio Peralta, “los momentos estelares del pueblo costarricense, sus luchas y sus sueños”<sup>434</sup>, revelando con las novelas “las alegrías” y “las contradicciones” de “nuestra patria”. Siguiendo esta perspectiva, el repertorio representó una resolución de conflictos estéticos al reconocer, con diferentes grados de inclusión, la pluralidad de corrientes en la historia de la *literatura costarricense*, así como una resolución de conflictos políticos, pues tomó en cuenta escritores, ya consagrados para entonces, de diversas afiliaciones. Después de todo, explicaba Alberto Cañas en 1984, con la Editorial Costa Rica, sello de esta colección, el país buscó “la reconciliación de los escritores y artistas divididos por los acontecimientos políticos [ocurridos] siete y ocho años atrás”<sup>435</sup> de su creación en 1955.

La colección, decorada en sus carátulas con pinturas costarricenses, también concilió ligeramente las diferencias en el “arte nacional”. Si bien en la selección se incorporaron artistas de varios movimientos, predominó el arte figurativo a través de pintores paisajistas, retratistas y muralistas, muchos de ellos integrantes de la Generación Nacionalista de la década de 1930, enfocada en el paisaje rural. Así, por ejemplo, se eligieron *Retrato de Ana Antillón*, de Dinorah Bolandi, *Gamonal*, de Luisa González, *Lavanderas*, de Francisco Amighetti, *Mujer con espejo*, de Margarita Bertheau, *Los gatos*, de Francisco Zúñiga, y *Máquina de coser*, de Teodorico Quirós, entre otros. Aunque participaron obras de expresionistas abstractos como *Supervivencia*, de Lola Fernández, se prefirieron las pinturas más figurativas de los expresionistas como *Las viejas*, de Manuel de la Cruz, y *Tugurios*, de Rafael Ángel García.

A pesar de la primacía del arte figurativo, la mayoría de los pintores coincidieron en dos características. En primer lugar, sus obras se encontraban en instituciones prestigiosas como el Museo de Arte Costarricense, el Teatro Nacional, la Colección Lachner y Sáenz y en particulares. En segundo lugar, al menos hasta

---

433 Mario Marín, “Colección XXV aniversario. Un monumento a la novelística costarricense”, *La Nación*, 5 de agosto de 1985, Áncora, 2.

434 Víctor Julio Peralta, “Una extraordinaria colección de novelas costarricenses”...

435 Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La Prensa Libre*, 6 de julio de 1984, Segunda Sección, 3.

la fecha de 1985, 15 de los 24 artistas habían recibido el Premio Nacional en Cultura, Pintura o Dibujo, y en algunos casos en reiteradas ocasiones. De ahí que en la selección de la Editorial tuvo un peso determinante el capital simbólico que los pintores habían obtenido en instancias oficiales de reconocimiento.

Una vez más la Editorial fue la síntesis entre la imagen y la palabra. Esta “empresa cultural del Estado”, que en sus años iniciales tuvo un posicionamiento distante con figuras o contenidos opositores al gobierno, practicó diversas estrategias para convivir con la disidencia. En efecto, la Colección XXV Aniversario reunió a los “fundadores” de la literatura, a sus “herederos” y a sus nuevos “sucesores”; al tiempo que permitió la coexistencia del realismo con el modernismo, la vanguardia y la abstracción. A pesar de este “intento de inclusión”, no podemos obviar el sitio ganado por el lenguaje referencial a través del realismo en las novelas y el arte figurativo en sus carátulas. La situación anterior se puede explicar por el hecho de que estas creaciones, ordenadas en una temporalidad lineal, se conceptualizaron como los valores artísticos de la Nación, legitimados por la “realidad” histórica o cultural a la que “adhieren” (o pinta) la obra, según las palabras de Peralta.

## Conclusiones

Uno de los principales mitos en la historia de Costa Rica ha sido su “democracia política”. Por lo general, este precepto acompañó la argumentación discursiva y justificó la toma de decisiones de los intelectuales socialdemócratas-liberacionistas. Sobre la base de este *valor*, se fundamentó la creación de las instituciones estatales, entre ellas, las instancias destinadas a la producción cultural. Y como es consabido, dentro de este sistema político, el Estado manifestó su mecenazgo con la “promoción, difusión y divulgación” de las obras.

A pesar de ello, el mito de la “democracia artística” en esos “años dorados” quedó al descubierto. La concentración de trabajos artísticos en pocas manos, la censura del documental, la protección política del teatro, el reconocimiento parcializado de publicaciones literarias y la clausura del congreso de escritores pusieron en evidencia los claroscuros de la política

cultural. Más aún si consideramos que estas medidas tuvieron respaldos jurídicos en la Constitución y en la promulgación de decretos, así como recordatorios en los artículos de prensa.

El estudio de construcciones conceptuales como *literatura costarricense* y *realismo* nos ha permitido demostrar las restricciones de este modelo político. Un Estado que habilitó zonas de negociación con la “alteridad”, pero que implementó prácticas represivas a través de las exclusiones o “adecuaciones” de estas categorías. Es por eso que la estética artística fue un espacio para resolver las diferencias ideológicas que “desafían” los presupuestos de la “democracia política” y comprometían los principios de la política nacional.

El caso de la Editorial Costa Rica nos permite entender estos *conflictos nacionalistas*. Los dirigentes políticos no podían negar que importantes baluartes de la producción o de la tradición artística tuvieron algún grado de militancia años atrás. Quizá esa era la principal disputa, puesto que los intelectuales del Estado, y a lo mejor también los miembros de la sociedad civil, no tenían claro cómo solucionar las fragmentaciones provocadas por el pasado conflicto del 48. Un trabajo de reconciliación que se hizo más difícil porque estuvo atravesado por las polarizaciones ideológicas del orden internacional.

El “poder de la representación” del arte podía reavivar las divisiones en este contexto de post guerra. Esta situación nos permite concluir que las interpretaciones del pasado aún actuaban como un tejido orgánico en el presente, flexible a veces y resistente la mayor parte del tiempo a la oposición. Lo anterior se puede explicar porque el comunismo, generalmente entendido como una amenaza al régimen de la época, en “realidad” desafió la autoridad de un Estado que todavía estaba en proceso de legitimación y que no había conciliado sus *conflictos* en las primeras décadas de la “posguerra costarricense”. En ese escenario, el arte o la literatura “despolitizados” podían borrar o moderar estas pugnas, pero lo que ocurrió en repetidas ocasiones fue una reactivación de los debates con el pasado.

Hacia mediados de la década de 1970, y sobre todo en la década de 1980, posiblemente una vez ocurrida la legalización del Partido Vanguardia Popular, así como la desarticulación de las nuevas izquierdas según lo veremos en el siguiente capítulo, el Estado manifestó una mayor recepción con los escritores

comunistas (o afines). Un hecho que inició con la declaratoria moral de la Editorial hacia Debravo, el reconocimiento de la conmemoración de Fallas, y continuó con la integración de nuevos miembros al Consejo Directivo, su participación en las ferias socialistas y la publicación de la Colección XXV Aniversario. Esos eventos dieron cuenta de una apertura estético-política a finales del período de estudio, en la medida que tenemos presente que estos escritores (y artistas) habían sido consagrados previamente por otras instancias que acreditaban su capital simbólico.



# Capítulo IV

## Escribir entre revoluciones y dictaduras. Poetas y novelistas debaten el papel político de la obra literaria, 1970-1980

### Introducción

Las décadas de 1970-1980 llevaron a los escritores costarricenses a debatir si se debía escribir con contenido político. La legalización del Partido Vanguardia Popular, las nuevas izquierdas y la Revolución Sandinista, en el contexto inmediato, potenciaron estas discusiones al situar en la agenda pública la labor del intelectual en el proceso revolucionario. Es por ello que en este capítulo respondemos a las preguntas: ¿de qué manera participaron los escritores en las discusiones sobre los valores literarios y qué posiciones expresaron en torno a los procesos de legitimación de la *literatura costarricense* en el período de estudio?, así como, ¿cuáles transformaciones experimentó el campo literario hacia la década de 1980 y qué papel desempeñaron los escritores en este proceso?

Para atender estas interrogantes, estudiamos en un primer apartado el fenómeno de la “literatura política” a mediados de la década de 1970 a través del Grupo Sin Nombre, Oruga y el Círculo

de Poetas de San Ramón, priorizando en algunas experiencias más que en otras debido a la información recabada. Desde la poesía y con diferentes ópticas políticas, estos grupos criticaron la estética (trascendentalista) y las instancias (Editorial Costa Rica, premios nacionales) legitimadas por el Estado; al mismo tiempo, agregaron otros valores a la *literatura costarricense*, tales como la escritura conversacional (exteriorismo, antipoesía), nuevos espacios de difusión (parques, cafeterías) y público (“el pueblo”). Todo ello significó, muchas veces, escribir poemas sobre la “lucha armada” o el cambio social con un lenguaje directo para “democratizar” el arte y “servir” a la revolución.

Estos proyectos político-literarios fueron efímeros y a veces entremezclados con el poder cultural<sup>436</sup>. Es decir, algunos de sus líderes ejercieron cargos dentro de la estructura de poder que cuestionaban, revelando que el discurso del artista no siempre se correspondió con su práctica, o bien, que en la “hegemonía” se habían logrado posicionar diversas posturas. Partiendo de este panorama, estudiamos los planteamientos de los jóvenes escritores según la categoría de *tomas de posición*, entendidas como expresiones (obras, manifiestos o polémicas) que organizaron pensamientos y pronunciaron conflictos o correspondencias con el “capital institucionalizado”<sup>437</sup>.

El contraste con estas perspectivas lo veremos en la década siguiente. En un segundo apartado proponemos que, a partir de los escritores emergentes en 1980, se construyeron otras sensibilidades literarias en el marco de la contrarrevolución sandinista y la participación de Costa Rica en dicho desenlace. Esta coyuntura de cambio también se nutrió de la crisis económica de 1980 que limitaría las opciones editoriales en los

---

436 Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario...*, 396. Bourdieu nos explica que en el mundo literario aparecen nuevos grupos (vanguardias, capillas o sectas) que se oponen a las “posiciones dominantes” (o los consagrados). Estos grupos, que en general integran miembros de distintas estéticas (escritores o artistas de varios movimientos), o bien, que se articulan alrededor de un líder, tienen una duración corta en la medida en que cada uno de sus integrantes acumula (o alcanza) el capital simbólico del que carecía al principio.

437 *Ibid.*, 343.

años posteriores. De manera que la “literatura política” de finales de la década de 1970 perdió protagonismo ante una “literatura posnacional” que, hacia este nuevo período, desacreditó los grandes metarrelatos (de la revolución y de los imaginarios nacionales) y buscó la circulación de la obra más allá de las fronteras costarricenses.

## La poesía costarricense a mediados de la década de 1970: ¿la literatura en la política o la política en la literatura?

A mediados de la década de 1970 surgieron en diversas partes del país grupos literarios. Entre ellos encontramos el Centro Literario de Liberia (1974)<sup>438</sup>, el Círculo de Poetas de San Ramón (1974)<sup>439</sup>, Oruga (1976)<sup>440</sup>, el Grupo Sin Nombre (1976)<sup>441</sup>, la Comunidad de Autores Literarios Turrialbeños (1976)<sup>442</sup> y el Taller Literario Pablo Neruda (1978)<sup>443</sup>. Estas agrupaciones, principalmente enfocadas en la poesía, tuvieron propósitos distintos. El primero de ellos fue la producción y difusión autónoma de su literatura local, para lo que conformaron sus propias revistas y fuentes de financiamiento<sup>444</sup>. El segundo fue la crítica a la institucionalidad

---

438 Integrantes: Marco Tulio Gardela, Guillermo García Murillo (boliviano), Rodolfo Salazar Solórzano, Luz Jirón García y Juan Antonio Velit Granda (peruano). Antes de esta agrupación existió la Asociación Guanacasteca de Autores (1958-1971).

439 Integrantes: Miguel Alvarado, Roxana Reyes, Luis Antonio Chaves, Albán Jiménez, Óscar Jiménez y Pablo Ureña.

440 Integrantes: Rodolfo Dada, Magda Zavala, Diana Ávila, Patricia Howell y Mario Castrillo (salvadoreño).

441 Integrantes: Alfonso Chase, Habib Succar, Víctor Hugo Fernández, Gerardo Morales, Carlos María Jiménez, Fernando Castro, Dennis Mesén, principalmente.

442 Integrantes: Jorge Treval, Erick Gil y Francisco Delgado.

443 Integrantes: William Garbanzo Vargas, Hernán Cruz Rodríguez y Luis Enrique Arce. A esta lista de grupos también se pueden agregar el Taller Literario del Café Cultural Francisco Zúñiga (1976, San José) y el Grupo Trapiche (San Carlos, década de 1980 aproximadamente), agrupaciones culturales dedicadas a diversas ramas del arte (poesía, cuento, danza, teatro, entre otras).

444 Este fue el objetivo del Centro Literario de Liberia y del Taller Literario Pablo Neruda. El primero se creó con grupos de estudiantes del Colegio Técnico Agropecuario de Liberia y del Instituto de Guanacaste. Se propusieron “Fomentar el arte literario en Guanacaste, fortalecer la *guanacastequidad* y participar en el quehacer cultural guanacasteco y nacional”. Marco Tulio Gardela, *Guanacaste, árbol poético* (Tesis de Licenciatura en Filología Española, Universidad de Costa Rica, 1995), 235-236. Entrevista con integrantes del Centro Literario de Liberia. Realizada el 3

y estética literarias legitimadas hasta entonces, para lo que crearon sus grupos como espacios alternativos a la oficialidad.

Las *tomas de posición* de estos grupos, que se tratarán más adelante, estuvieron influenciadas por el contexto latino-centroamericano. Los acontecimientos decisivos fueron la movilización contra ALCOA en 1970, el golpe de Estado a Salvador Allende en 1973, la guerra civil de El Salvador y Nicaragua a lo largo de la década, el IX Festival de las Juventudes y los Estudiantes en Cuba en 1978 y la Revolución Sandinista en 1979<sup>445</sup>. Desde esa coyuntura de militarización, intervención estadounidense y represión a las manifestaciones civiles y de izquierda, pronunciaron sus llamados hacia la solidaridad y el antiimperialismo.

En el mundo intelectual, las posturas político-ideológicas de la década de 1970 se entendieron en relación con los sucesos de la década de 1960. Desde la Revolución Cubana, el cuestionamiento hacia las potencias coloniales o imperialistas y la liberación de las “naciones oprimidas” formaron parte de la

---

de octubre del 2015, Liberia. Quizá por estos motivos tomaron lemas como: “Homenaje Lírico al Partido Confraternidad Guanacasteca”, “Vivamos nuestra Guanacastequidad”, el Batallón de Moracia, el Partido de Nicoya, el idioma chorotega, y el árbol de Guanacaste como símbolo del estandarte del Centro. Algunas de sus revistas fueron: *Aurora Literaria*, *Hojas de Guanacaste* y *Colección Aurora*, poligrafiadas y ensambladas artesanalmente. Consultar también: Marco Tulio Gardela, *Guanacastequidad* (Liberia, Costa Rica: Municipalidad de Liberia, s.f.) y María de los Ángeles Novoa, *La poesía de Miguel Fajardo. (Contribuciones al estudio de la literatura en Guanacaste)* (Tesis de Licenciatura en Lingüística y Literatura con énfasis en Español, Universidad Nacional, 1992), 14-47. El segundo se creó a partir de un concurso local de poesía ganado por William Garbanzo y Hernán Cruz. Un integrante del Taller Literario Pablo Neruda considera que por lo general hubo una referencia al cantón (personajes o descripciones geográficas) en los primeros temas poéticos. Algunas de sus revistas fueron: *Alborada*, *Diquís* y *Hojoche*, con financiamiento de la Municipalidad. Entrevista con un integrante del Taller Literario Pablo Neruda. Realizada el 7 de octubre del 2015, San José.

445

La manifestación contra ALCOA y el IX Festival de las Juventudes y los Estudiantes fueron destacados por integrantes del Grupo Sin Nombre y del Círculo de Poetas de San Ramón. La muerte de Roque Dalton fue mencionada por un integrante de Oruga. El golpe de Estado a Salvador Allende fue citado por un integrante del Taller Literario Pablo Neruda y del Círculo de Poetas de San Ramón. Y todos los escritores coincidieron en referirse a las guerrillas civiles de El Salvador y Nicaragua. Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia; Entrevista con un integrante del Círculo de Poetas de San Ramón. Realizada el 12 de setiembre del 2015, San Ramón; Entrevista con un integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia; Entrevista con un integrante del Taller Literario Pablo Neruda. Realizada el 7 de octubre del 2015, San José; Entrevista con un integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José.

agenda cultural<sup>446</sup>. Por otra parte, las protestas del Mayo francés, la matanza de Tlatelolco, la guerra contra Vietnam y la invasión soviética a Checoslovaquia alimentaron la reflexión sobre las posibilidades de construir una nueva sociedad. De manera que ese activismo político y social fue determinante para comprender el surgimiento de las “nuevas izquierdas” y la fuerza de su denuncia en Costa Rica durante la década de 1970<sup>447</sup>.

Como lo adelanta la idea anterior, algunos de estos grupos literarios tuvieron afinidades con los partidos de izquierda. Así, por ejemplo, los miembros de Oruga se adscribieron a diversas tendencias como el Partido Socialista Costarricense, FAENA (representación universitaria del Frente Popular Costarricense), el Movimiento Revolucionario del Pueblo y el Frente Farabundo Martí. Por su parte, el Grupo Sin Nombre fijó su adhesión al Partido Vanguardia Popular y a la izquierda del Partido Liberación Nacional<sup>448</sup>; y el Círculo de Poetas de San Ramón, al Partido Vanguardia Popular, al Movimiento Nacional de Juventudes, al PASDE (representación de la juventud izquierdista de Liberación) y al Frente Popular Costarricense<sup>449</sup>.

Debemos recordar que, una vez eliminada la inconstitucionalidad del Partido Comunista en 1975, surgió “una relativa etapa de auge”<sup>450</sup> de agrupaciones revolucionarias. Estos partidos integraron en sus luchas populares a sectores sociales específicos como trabajadores urbanos, campesinos y estudiantes, entre los cuales podemos ubicar a estos jóvenes

---

446 Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2003), 45.

447 Ignacio Dobles y Vilma Leandro, *Militantes. La vivencia de lo político en la segunda ola del marxismo en Costa Rica* (San José, Costa Rica: EUCR, 2005), 10.

448 A partir del “Manifiesto Patio de Agua” (1968) impulsado por Benjamín Núñez.

449 Integrantes del Centro Literario de Liberia aclararon que este no tuvo una vinculación con partidos políticos ni plantearon su trabajo literario en términos de militancia política. Entrevista con integrantes del Centro Literario de Liberia. Realizada el 3 de octubre del 2015, Liberia. Por su parte, el integrante del Taller Literario Pablo Neruda sostuvo que no tuvieron relación con partidos políticos específicos. Sin embargo, el Taller recibía el periódico *Libertad* y expresaba una afinidad con “las izquierdas”. Esta identificación se reflejó en el nombre del grupo, pues al nombrarlo “Pablo Neruda” buscaron simbólicamente homenajear la muerte del poeta y oponerse al golpe de Estado contra Salvador Allende, sucesos ocurridos en 1973. Entrevista con un integrante del Taller Literario Pablo Neruda. Realizada el 7 de octubre del 2015, San José.

450 Orlando Salazar y Jorge Mario Salazar, *Los partidos políticos en Costa Rica: 1889-2010* (San José, Costa Rica: EUNED, 2010), 242.

escritores. La participación también se nutrió del movimiento estudiantil universitario, el cual mediante una alianza entre las izquierdas había logrado la presidencia de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica en 1975<sup>451</sup>.

Los grupos literarios fueron, en ese sentido, espacios para la práctica política de ideologías anteriormente clandestinas. Como lo presentamos a continuación, esta práctica se reflejó en sus conceptualizaciones de la *literatura*, sus influencias literarias, sus discusiones sobre el papel del intelectual y sus sitios de reunión/difusión. Un ejemplo de este nuevo posicionamiento lo encontramos en un artículo de Alfonso Chase, miembro del Grupo Sin Nombre y figura de conexión entre las agrupaciones, quien explicó el objetivo de la literatura y el escritor en esta “época de cambios”:

Muy valioso que los escritores más jóvenes vayan tomando conciencia de que la literatura, el cuadro, la canción son armas que se deben utilizar en la lucha de clases, en la concientización a que nos debemos abocar en los próximos años... Lejanos están los días en que muchas gentes se abocaban a hacer una poesía neutra y anodina... El país ha cambiado y la lucha política y social también se está llevando en el plano creativo en donde, desde muchos puntos de vista, se libra una lucha, por ahora sorda y escondida, pero que en los próximos años de seguro se va a definir de manera más clara y militante. No creo por eso que todo lo que se escriba deba tener un determinado color político. Pero estoy seguro del éxodo de los poetas de la socialdemocracia o de la indiferencia nacional hacia posiciones más definidas. O siguen en su cómoda posición —deja buenos dividendos ser poeta de la burguesía complaciente— o se definen en las luchas populares, en la militancia o simpatía con los partidos revolucionarios<sup>452</sup>.

---

451 Roberto Salom, *La crisis de la izquierda en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1987), 62. Coalición del Partido Vanguardia Popular, Partido Socialista Costarricense y Movimiento Revolucionario del Pueblo. Dobles y Leandro, *Militantes. La vivencia de lo político en la segunda ola del marxismo en Costa Rica...*, 62.

452 Alfonso Chase, “Literatura joven y conciencia política”, *Pueblo*, Semana del 19 al 26 de abril

Las palabras de Chase reprodujeron la imagen del intelectual-revolucionario y del arte comprometido predominante en América Latina desde la década de 1960 por la Revolución Cubana, y en Costa Rica durante la década de 1970, por los conflictos centroamericanos. Asumir estas posiciones significó que el artista debía acercar el arte al pueblo, disponer su creatividad al servicio de la revolución, luchar contra la “alienación burguesa del arte” y contribuir a la transformación de la sociedad “representando los intereses de clase”<sup>453</sup>. La politización del intelectual, por tanto, condujo a que el “compromiso” se convirtiera en la “función de ser” de la literatura y el “arte de vivir” en la época<sup>454</sup>.

Esta forma de entender el papel del intelectual y su obra también se manifestó en las publicaciones de la crítica literaria. Las reinterpretaciones de la *literatura costarricense* con estos enfoques trataron de evidenciar la “críticidad” de los escritores militantes o, por el contrario, de desmitificarla. Así, por ejemplo, en 1975 Alfonso Chase visibilizó la “literatura social” en Costa Rica, la militancia de sus creadores y las “contradicciones de clase” en las obras de las generaciones de 1940, 1960 y 1970<sup>455</sup>. En contraposición a esta perspectiva, en 1979 Jorge Valdeperas sostuvo que las obras costarricenses reprodujeron los “valores burgueses” (mezquindad, individualismo), sin predominar en la historia literaria una “visión crítica” de las desigualdades sociales<sup>456</sup>. De igual manera, en 1983 Manuel Picado releyó a los escritores de 1940-1950 para concluir que sus obras aportaron “tesis políticas y sociales” a la novela costarricense, pero esta ruptura temática no desarrolló innovaciones estilísticas<sup>457</sup>.

---

de 1976, 10.

- 453 Nelly Richard, “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, *Emisférica*, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-62/richard> (Fecha de acceso: 12 de agosto del 2015): 2.
- 454 Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina...*, 146 y 148.
- 455 Alfonso Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975).
- 456 Jorge Valdeperas, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: ECR, 1991). La primera impresión corresponde a 1979.
- 457 Manuel Picado, *Literatura, ideología, crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1983). A este conjunto de estudios podemos agregar el ensayo de Carlos Francisco Monge, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984), quien estudia la poesía costarricense con base en dos tipos de ideología: tradición y ruptura. La diferencia con los autores anteriores es que Monge se

Estos trabajos, sobre todo el de Valldeperas, introdujeron la crítica literaria marxista. La referencia a George Lukács, por ejemplo, incorporó la idea de que la obra literaria portaba un significado oculto (tácito) que podía encubrir la ética burguesa<sup>458</sup>. Los textos, asumidos como relatos ideológicos, “debían de” reflejar/cuestionar las contradicciones sociales de la época. En ese sentido, podemos explicar la intención de estos críticos por “desenmascarar” los contenidos “sociales e ideológicos latentes en la obra literaria” y buscar la causalidad con los conflictos socioeconómicos del contexto. Así las cosas, desde estas valoraciones las obras costarricenses no eran lo “suficientemente” transgresoras, o bien, las lecturas tradicionales silenciaban las problematizaciones políticas planteadas por los textos.

Aunque los grupos literarios no profundizaron en estas reflexiones teóricas, sí reclamaban un posicionamiento de la *literatura costarricense*. Como lo veremos a continuación, esta “literatura joven” le cuestionó a la “literatura consagrada” su cómoda inserción institucional e indiferencia a las “contradicciones sociales”. Por su parte, esta “literatura joven” fijó su camaradería en el “pueblo” (imaginado a partir de los acontecimientos internacionales), concibió la lucha política como una causa continua en el tiempo (presente y futuro) y cuestionó el poder del “sistema establecido” para legitimar un orden literario/complaciente.

## ¿Poesía o discurso político? Nuevos espacios de difusión y rupturas con la oficialidad institucional

Las agrupaciones josefinas, particularmente Oruga y Grupo Sin Nombre, reaccionaron contra el posicionamiento institucional de la estética trascendenta-

---

enfoca en el “análisis interno” del poema; es decir, en el lenguaje poético y los temas explorados, dejando a un lado el “origen de clase” o la “conciencia política”, que no explican “el estilo y orientaciones básicas de su obra”, 21.

458 Valldeperas, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense...* Se basa en las siguientes obras de Lukács: *Goethe y su época* (1968), *Problemas de realismo* (1966) y *Significación actual del realismo crítico* (1974). También desde esta lectura Manuel Picado interpreta las aportaciones de Roland Barthes, se fundamenta en los trabajos: *Lo verosímil* (1970), *Crítica y verdad* (1972), *Investigaciones retóricas I* (1974) y *Análisis estructural del relato* (1970).

lista. Según estos nuevos grupos, el Círculo de Poetas Costarricenses, referido en el segundo capítulo, había acaparado instancias como la Editorial Costa Rica, la Asociación de Autores y los premios nacionales<sup>459</sup>, promoviéndose un canon determinado<sup>460</sup>.

De acuerdo con el cuadro 5, dos figuras específicas lograron un gran protagonismo en la promoción de la poesía. En efecto, la información disponible nos permite observar que Laureano Albán (miembro del trascendentalismo, explicado más adelante) y Alfonso Chase (que no formó parte de este movimiento) participaron permanentemente en la Editorial Costa Rica. Los poetas iniciaron su inserción a través de las comisiones de lectura conformadas para la aprobación y premiación de obras. Esta colaboración continua colocó a Albán en la década de 1970 en la vicepresidencia del Consejo, un ascenso que también obtuvo Chase en la década de 1980 con la presidencia.

Como podemos notar, sus liderazgos no coincidieron en el mismo período, no solo porque pertenecieron a estéticas distintas (aspecto posiblemente determinante para la aprobación final de las publicaciones), sino porque representaron vinculaciones políticas contrarias. Para entonces, Albán ejerció sus cargos en la directiva con la presidencia de Alberto Cañas y Chase con Vladimir de la Cruz. Lo anterior demuestra que desde filiaciones políticas diferentes se habían perfilado como dos grandes polos de poder cultural en el ejercicio de puestos administrativos. Sin embargo, el capital simbólico alcanzado por ambos (más allá del bando político) se reflejó en la publicación constante de sus obras casi en los mismos años y algunas de ellas con un ritmo consecutivo anual. Ello muestra que el posicionamiento institucional, señalado por los nuevos grupos, correspondió tanto a la estética trascendentalista como a la influencia de Chase<sup>461</sup>.

---

459 Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia.

460 Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia.

461 Este razonamiento se construyó a partir de las figuras emblemáticas de la poesía en este período (Albán y Chase). No obstante, los datos se pueden complementar con las publicaciones/puestos de otros poetas-escritores vinculados a estos líderes, una tarea un poco difusa en la medida en que estos grupos renovaban sus integrantes frecuentemente. Por otro lado, para reforzar estas percepciones sobre la concentración del poder referimos a dos autores que mencionaron el tema muchos años después. En un ensayo sobre poesía costarricense contemporánea, Adriano Corrales concluye: “el trascendentalismo que, al ocupar los sitios estratégicos en las instituciones y la academia, logró posicionar su “credo” poético como el hegemónico.

**Cuadro 5. Participación de Alfonso Chase y Laureano Albán en la Editorial Costa Rica y los premios nacionales, 1960-1987**

Editorial Costa Rica	Publicaciones	Premios nacionales
<b>Alfonso Chase</b>		
Comisión de poesía 1966	Los reinos de mi mundo	Los reinos de mi
Comisión de arte 1969	(1966)	mundo, 1966
Comisión de poesía 1970	Árbol del tiempo (1967)	Los fuegos furtivos,
Comisión de poesía joven 1984	Los fuegos furtivos (1968)	1968
Comisión de poesía joven 1985	Cuerpos (1972)	Mirar con inocencia,
Comisión de poesía joven 1986	Las puertas de la noche (1974)	1975
Comisión de poesía joven 1987	Mirar con inocencia (1975)	
Comisión de poesía joven 1987	El libro de la patria: poesía 1970-1972 (1976)	
Presidente del Consejo Directivo 1987	Obra en marcha: poesía 1965-1980 (1982)	
	El tigre luminoso (1983)	
	Fábula de fábulas (1985)	
	La pajarita de papel (1986)	
<b>Laureano Albán</b>		

Los profesores, jurados y críticos provenían de sus filas y por eso atraían tanto recluta interesado en los bienes culturales simbólicos (publicaciones) o materiales (premios, por supuesto)". Adriano Corrales, "La nueva poesía costarricense", *Revista de Comunicación* (Costa Rica) Vol. 23, No. 2 (julio-diciembre del 2014): 56. Por su

parte, Carlos Francisco Monge (integrante del trascendentalismo) escribió a manera de memoria que uno de los principios del *Manifiesto Trascendentalista* fue criticar “las dobleces del poder”, entre ellas, el hecho de que la editorial estatal publicaba poesía, pero dejaba a un lado en ocasiones las voces alternativas. Por lo que “el Estado actúa a veces como un padre bondadoso, y otras como implacable verdugo”. Carlos Francisco Monge, *La rama de fresno: ensayos sobre literatura en Costa Rica* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 1999), 21. En ese sentido, tenemos en primer lugar a un escritor (Corrales) apoyando la idea de la “hegemonía del trascendentalismo” y, por otra parte, a un integrante de este movimiento (Monge) reconociendo que había más gestores de ese poder estatal.

Comisión de ediciones y promoción 1970	Este hombre (1967)	Herencia del otoño, 1981
Comisión de ediciones 1975	Las voces (1970)	
Vicepresidente del Consejo Directivo 1975 <sup>462</sup>	Chile de pie en la sangre (1975)	
Comisión de ediciones 1976	Manifiesto trascendentalista: y poesía de sus autores (1977)	
Vicepresidente del Consejo Directivo 1976	Sonetos laborales: poesía (1977)	
Comisión de ediciones 1977	Solamérica (1977)	
Vicepresidente del Consejo Directivo 1977	Sonetos cotidianos (1978)	
	La voz amenazada (1981)	
	Herencia del otoño (1981)	
	Geografía invisible de América (1983)	

462 Estos cargos podían estar sujetos a modificaciones, ya que encontramos un informe de 1974-1975 del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en el que Laureano Albán aparece como secretario y Federico Vargas como vicepresidente de la Editorial Costa Rica. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, *Memoria anual 1974/1975* (San José, Costa Rica: MCJD, 1975).

Vicepresidente del  
Consejo Directivo 1978

El viaje interminable  
(1983)

Aunque es de noche  
(1984)

Autorretrato y  
transfiguraciones  
(1985)

Biografías del terror  
(1986)

Fuente: Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Actas 1-24.

El poder concentrado en pocos individuos fue blanco de ataque por parte de los jóvenes poetas. Esta simbiosis con la oficialidad se interpretó como una estrategia de la intelectualidad para conquistar espacios político-culturales y construir una trayectoria en el Estado<sup>463</sup> a través del Partido Liberación Nacional. Una vez dentro de la institucionalidad, se abrían las posibilidades de publicar sus creaciones e instituir un “gusto estético”.

Proponemos, por ello, que los grupos literarios crearon sus propios espacios al margen de la institucionalidad. El siguiente croquis demuestra que los sitios de reunión de Oruga fueron: la cafetería-bar Chelles y el restaurante chileno La Copucha en el centro de San José; la soda Guevara y la soda de Estudios Generales en la Universidad de Costa Rica. Su revista literaria y poesía fueron distribuidas en el Mercado Central de San José, en barrios josefinos y en mítines políticos<sup>464</sup>.

El Grupo Sin Nombre mantuvo sus sitios de encuentro en el centro de San José. Al igual que Oruga, asistían a la cafetería-bar Chelles y al restaurante chileno La Copucha, pero sus espacios públicos para la declamación de poesía fueron el Parque Nacional, Parque España, fábricas y la Dirección General de Artes y Letras. A través de esta instancia visitaron a escritores en Liberia y San Ramón, quienes a su vez identificaban a Alfonso Chase como punto de contacto con el mundo literario josefino<sup>465</sup>.

463 Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia.

464 Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José.

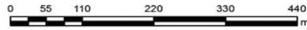
465 Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia. Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 19 de agosto del 2015, San José.

### Diagrama 3. Espacios de reunión del Grupo Sin Nombre y Oruga en el cantón central de San José



**Leyenda**

- Puntos de referencia
- Sitios de reunión
- Grupo Sin Nombre
- Oruga



Escala original 1:6,000



Elaboración: Betsy Cedeño Montoya. Fuente: Entrevistas con integrantes de Oruga y el Grupo Sin Nombre. También consultar el anexo 14.

Estos lugares tuvieron dos focos de acción: el centro de San José y San Pedro. En la escogencia del primero influyó la cercanía con los teatros de Cuesta de Moras y la vida nocturna después de las funciones

(ver el anexo 14), además de que se reconocieron como lugares de consumo asequible, concurridos y bohemios. El segundo se relacionó con la confluencia de diversas carreras en el ambiente universitario, mediante el cual los jóvenes llegaron a simpatizar con las juventudes izquierdistas del movimiento estudiantil<sup>466</sup>.

Además, estos espacios se asociaron con nociones de libertad expresiva, democratización de la cultura y sociabilidad. Desde el punto de vista de los poetas, la intención fue convivir con sectores populares u otros artistas interesados en la causa<sup>467</sup>. En ese sentido, la literatura adquirió una nueva dimensión, ya que se propuso el encuentro con un interlocutor/público y el trabajo político de “*crearlo*”<sup>468</sup>. Siguiendo esta lectura, la poesía adoptó la forma de un discurso recitado públicamente y, en este acto, los lectores no solo se concibieron como espectadores, sino también como representantes de “la clase popular” hacia la cual iban dirigidos los poemas, por lo que desde esta perspectiva, se asumía que el poeta y el lector estarían unidos e identificados con un mismo proyecto político<sup>469</sup>.

Esta “forma discursiva” de la poesía podemos apreciarla en dos de los espacios mencionados. Para empezar, la poesía recitada los domingos en los parques, según integrantes del Grupo Sin Nombre, se acompañó por un público atraído también por la presencia de músicos trovadores (Dionisio Cabal), pintores (Fernando Castro) y escritores (Fabián Dobles y Joaquín Gutiérrez).

Este sentido de agrupación, asimismo, lo encontramos en la visita a La Copucha, que como parte de la peña chilena reunió a los artistas

---

466 De esta manera se conformó Oruga, por el encuentro de jóvenes estudiantes de Filología (Magda Zavala y Rodolfo Dada), Artes Dramáticas (Diana Ávila) y Artes Plásticas (Mario Castrillo) y Visuales (Patricia Howell). Desde el punto de vista de las juventudes del Partido Vanguardia Popular, este espacio universitario aparece reconstruido en la novela de Rodolfo Arias, *Te llevaré en mis ojos* (San José, Costa Rica: EUNED y Legado, 2008).

467 Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José. Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia.

468 Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina...*, 86.

469 *Ibid.*, 57. Gerardo Morales escribió un poema titulado “Lectura y discurso”, en que la letra permite el encuentro y la interpretación conjunta con “las masas”. Gerardo Morales, “Hechos semejantes”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980), 46.

y al público con música en vivo y presentaciones en el escenario<sup>470</sup>.

Podríamos pensar que los espacios ubicados en el croquis y su escogencia reflejaron la práctica política de la izquierda en la literatura. En esta época histórica, el clima cultural exigió “pasar a la acción” para no ser “presa de una retórica inútil”<sup>471</sup>. El “ímpetu” por el cambio demandó actos concretos y organizados, con el precepto de que los esfuerzos grupales eran más eficaces que los individuales. Siguiendo esta perspectiva, la actividad literaria permitió la vivencia de la militancia, porque estos sitios buscaron la socialización del arte y el contacto del creador con “el pueblo” u otros grupos artísticos.

## Difusión de la obra: ¿una polémica política?

A pesar de la apertura de estos espacios literarios, la difusión de la obra fue un tema debatido entre los grupos. Para Oruga, la “literatura popular” solo se podía producir en las comunidades, “única posibilidad de relacionarse con las vivencias y lenguaje del pueblo y de recuperar la causa revolucionaria del Che, Ernesto Cardenal, Julio Cortázar, Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y Julieta Pinto”<sup>472</sup>. Esta propuesta insistió en el desapego a las “élites burguesas” y al “extensionismo cultural”<sup>473</sup>, el cual, a través del mecenazgo privado, las salas oficiales o las

---

470 Según Gabriel Bravo y Cristián González, las peñas de la década de 1960 en Chile fueron espacios de difusión para los artistas, principalmente aquellos pertenecientes a la Nueva Canción Chilena y a la música folclórica. Eran lugares sencillos y acogedores que, junto a la comida (empanada) y la bebida (vino), lo fundamental era escuchar al artista. Gabriel Bravo y Cristián González, *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)* (Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2009), 17-18, 28. En el caso de La Copucha fueron frecuentes las presentaciones teatrales. Una integrante de Oruga mencionó que la visita a La Copucha se facilitó por su cercanía a Chelles. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015. Ver el anuncio en *Andrómeda* (Costa Rica) No. 3 (1981): 2.

471 Dobles y Leandro, *Militantes. La vivencia de lo político en la segunda ola del marxismo en Costa Rica...*, 107 y 310.

472 Grupo Oruga, “Grupo “Oruga”. Respuesta a los “Sin Nombre”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1976, Segunda Sección, 3. Para ello trabajarían, en palabras de un integrante de Oruga, con el Círculo de Fomento de la Cultura Popular (CIFOCUP) en las diferentes áreas de teatro, música, literatura y arte plástico. Entrevista con un integrante de Oruga. Realizada el 20 de octubre del 2015, San José.

473 Entienden por extensionismo cultural: “no sólo a la actitud superiorista y mesiánica del término “extender la cultura” (la cultura ¿de quiénes?), sino además a su consecuencia implícita de

instituciones del Estado (como el Ministerio de Cultura y la Editorial Costa Rica) “condicionan el acto creador”<sup>474</sup>.

En contraposición, el Grupo Sin Nombre sostuvo que la obra podía crearse sin la participación del pueblo. A su consideración, “nosotros mismos somos el pueblo, nuestra obra responde por lo progresista, a la realidad popular”<sup>475</sup> y desde esta perspectiva la posición de Oruga se acercaba más a una “promoción comunal” que literaria. Para ellos, las instituciones estatales (como el Ministerio de Cultura, la Editorial Costa Rica y las editoriales universitarias) “no son tan intrínsecamente perversas” y su patrocinio se acogerá mientras “no afecte el contenido revolucionario de su mensaje”<sup>476</sup>, tesis también compartida, según el grupo, por escritores como Joaquín Gutiérrez y Luisa González.

Con base en esta discusión, podríamos considerar que los grupos trasladaron “ecos” de los debates políticos a la labor literaria. Hacia 1975-1976, particularmente el Partido Vanguardia Popular y el Partido Socialista mantuvieron distintos criterios para alcanzar la “revolución” e incluir los sectores populares en este proceso. De acuerdo con Roberto Salom, integrante del Partido Socialista y quien realizó una crítica a las prácticas del Partido Vanguardia Popular, el PVP propuso un acercamiento estratégico con “la burguesía”, comprometiendo la in-

---

no provocar en el pueblo la necesidad de expresarse imponiéndole moldes que no le pertenecen... Volvemos a afirmar que la opinión del Grupo Sin Nombre es la de apoyar la política extensionista, aunque pretendan reflejar una imagen pública de “revolucionarios con posición clave en el gobierno”... tomando en cuenta el menosprecio y horror que les causa la sola idea de salir de los recintos oficiales para trabajar en comunidades”. S.A., “Oruga”. Una generación independiente en busca de lenguaje propio”, *Excelsior*, 13 de abril de 1976, II Sección, 4.

474 *Ibid.*

475 Grupo Sin Nombre, “El Grupo Sin Nombre aclara”, *Excelsior*, 27 de abril de 1976, Segunda Sección, 4.

476 *Ibid.* Otro elemento que los distingue de Oruga es que para el Grupo Sin Nombre el “valor” de la literatura costarricense se encuentra en las generaciones de 1900, 1940 y 1960. Si notamos, retomamos la periodización de los críticos estudiados en el capítulo II, pero agregamos una más. Lamentablemente, no ofrecen una discusión profunda al respecto. Grupo Sin Nombre, “El Grupo Sin Nombre aclara”, *Excelsior*, 27 de abril de 1976, Segunda Sección, 4; William Montero, “Las políticas editoriales y la producción de los jóvenes escritores”, *Revenar* (Costa Rica) n. 2 (febrero de 1981): 13-14. Sin embargo, la generación de 1960 (la cual acoge la producción de su líder cultural) fue explicada por Alfonso Chase como el período en que llegan al país las ideas revolucionarias de la Revolución Cubana. Quizá con el interés de resaltar esta influencia en Costa Rica, Chase explicó el contenido temático de esta generación (Fabián Dobles, Julieta Pinto, Carmen Naranjo, Alfonso Chase y José Méndez Ibarra) en términos de luchas o contradicciones entre clases sociales. Chase, *Narrativa contemporánea de Costa Rica...*, 78-90.

dependencia de las organizaciones obrero-campesinas en estas alianzas. El PS descartó la unión con “la burguesía” y profesó que la toma de poder debía ser un “movimiento de masas”, propugnado por la autonomía del partido y su inserción en los sectores populares<sup>477</sup>.

A partir de entonces “hacer arte” equivalió por efecto a “hacer política”. Si notamos, las diferencias entre los grupos no refirieron al contenido de sus poemas, sino a las maneras de ejercer la práctica artística (con el “pueblo”) y relacionarse con el poder (la “burguesía” o el “establishment”). De ahí el cuestionamiento de Oruga al Grupo Sin Nombre, cuyo líder, Alfonso Chase, estaba estrechamente vinculado con las instancias oficiales del Estado, tales como el Departamento de Publicaciones e Instituto del Libro del Ministerio de Cultura, la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores.

Sin embargo, desde el punto de vista de un integrante del Grupo Sin Nombre, la participación de Chase en esas instituciones tuvo por función disputar la hegemonía cultural<sup>478</sup>. Visto en estos términos, la Asociación de Autores fue un vehículo para incorporar nuevos miembros y abrirse campo en la Editorial, con predominante presencia de Alberto Cañas y Laureano Albán<sup>479</sup>. Aunado a ello podríamos agregar que la *Colección Joven Creación*, la revista *Revenar* y la *Antología de una generación dispersa*, auspiciada por la Editorial y la Asociación, se unieron a esta función. A través de ellas se premió y publicó a poetas noveles, algunos vinculados con el Grupo Sin Nombre, como Nidia Barboza, Carlos María Jiménez, Gerardo Morales, Habib Succar y Jorge Treval<sup>480</sup>.

---

477 Salom, *La crisis de la izquierda en Costa Rica...*, 111 y 121.

478 Un ejemplo de esto lo podemos evidenciar en 1982. Para esta fecha, Alfonso Chase propuso la creación del Instituto Costarricense del Libro, a cargo del Ministerio de Cultura. Con este Instituto se pretendía establecer políticas editoriales, formar editores profesionales y fomentar la literatura infantil. Los postulados del proyecto generaron desacuerdos con Alberto Cañas (que en ese momento se encontraba en el Consejo), pues competía con la Editorial Costa Rica por la asignación de recursos estatales como maquinaria, papelería y financiamiento para ferias internacionales. Además, facultaba al Ministerio con el poder “de fijar las normas, al Director la de dirigir las, y a las editoriales solo las de asesorarlas”. Acta 16, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 980, 14 de julio de 1982, 2820. Este puede ser otro espacio con el que Alfonso Chase disputaba la hegemonía cultural o literaria, creando para ello sus propias reglas de publicación y circulación (políticas editoriales).

479 Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 19 de agosto del 2015, San José.

480 Carlos María Jiménez, Jorge Bustamente e Isabel Gallardo, *Antología de una generación dispersa...* En esta antología también aparecen Miguel Alvarado, José Luis Amador, Guillermo Arriaga, Diana Ávila, Macarena Barahona, Ronald Bonilla, Shandra Castro, Carlos Cortés, Miguel Fajardo, Mía Gallegos, Ana Istarú, William Montero, Manuel Murillo, José Antonio

Por tanto, con base en la figura de Chase podemos visibilizar las multidimensiones del *proceso hegemónico*, el cual se comportó como un campo dinámico de relaciones y tensiones. No existía un consenso en esta “hegemonía cultural” y, aunque se manifestara desde un mismo órgano institucional (ECR-Asociación), tampoco era un solo “proyecto hegemónico” compartido por todos sus dirigentes. Partiendo de este hecho se desarrollaron “luchas culturales”, las cuales, mediante batallas sutiles (publicaciones o integración de nuevos miembros), confrontaron la autoridad. En ese sentido, podemos interpretar que la cercanía de Chase con el poder estatal “limitó” el margen de acción de Albán y Cañas (sobre todo en la década de 1980). Al mismo tiempo Chase, integrante también de esa autoridad (ver el cuadro 5), empleó su poder para diversificar el canon poético con jóvenes pertenecientes o afines a su grupo literario<sup>481</sup>.

### **Rupturas con la oficialidad estética y sus conceptualizaciones de la poesía. Debate entre poesía trascendentalista y “poesía política”**

Los grupos literarios cuestionaron la oficialidad estética desde la poesía, género en el que escribieron la mayor parte de sus creaciones. Para ello debemos tomar en cuenta que durante las décadas de 1960-1970, la poesía, junto con la canción de protesta y el testimonio, fue uno de los géneros políticos de la izquierda.

---

481 Porras, Leda Ruiz, Osvaldo Sauma, Armando Antonio Sacca, Pablo Ureña y Samuel Vargas William Roseberry, “Hegemony and the Language of Contention”, en: *Everyday forms of State Formation. Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico*, (eds.) Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent (Londres, Inglaterra: Duke University Press, 1994), 357-358, 360-361, 364-366.

En estos se buscó el potencial “expansivo” en las masas y la posibilidad de dialogar con “el pueblo”<sup>482</sup>. Como lo aclaran las palabras de Samuel Rovinski, estos géneros explotaron “su movilidad” y poder comunicativo para acercarse a los sectores populares y situarse como intérpretes de “sus sentimientos”:

Es en la poesía y en la música popular de los baladistas latinoamericanos donde se canaliza la expresión de sus pueblos, ya sea para denunciar la opresión que sufren o para cantar las glorias del triunfo revolucionario... La movilidad del poeta y del baladista en el interior de su sociedad, le permite llegar más hondamente al sentimiento popular que los demás creadores. Su conocimiento directo de las necesidades del pueblo, de sus sentimientos y formas de expresión, los convierten en los mejores intérpretes del alma popular. El reciente ejemplo de la revolución nicaragüense no puede ser más elocuente<sup>483</sup>.

El papel de la poesía en estos términos apareció en poemas de Víctor Hugo Fernández, Carlos María Jiménez, Jorge Treval y Miguel Alvarado. El “oficio poético” se definió como un “trabajo de guerra” con el que se ocupó un lugar en la lucha revolucionaria. En un sentido más amplio, el arte era el campo en que se lograban las utopías de “asesinar al capitalismo”, “desfigurar los símbolos” y “sobrevivir a la época atormentada”<sup>484</sup>. Con este “oficio”, portador de valentía por su exposi-

---

482 Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina...*, 346, 349 y 350. Cuba fue el principal anfitrión de estos géneros, a los que Gilman agrega también el nuevo cine político. Estas representaciones artísticas buscaron la comunicación con sectores sociales muchas veces analfabetos, a quienes se les hizo llegar el mensaje de lucha por la liberación, denuncia y revolución.

483 Samuel Rovinski, “Panorama cultural latinoamericano de la década de los 80”, *Semanario Universidad*, Forja, 11 al 17 de setiembre de 1981, 5. Este autor agrega: “El papel de los pensadores y creadores latinoamericanos en esta década será, entonces, orientar a los pueblos para su liberación de la injusticia social que padecen; y, cuando llegue a consumarse esa liberación, a extirpar el impulso de muerte sustituyéndolo por el impulso vital de solidaridad y el permanente ejercicio de sus libertades”. En un estudio sobre las revistas argentinas de izquierda *Claridad* y *Los Pensadores* de inicios del siglo XX, Graciela Montaldo concluye que en las construcciones del pueblo, la “cultura letrada” se “autoimagina” articulando los reclamos o experiencias de estos sectores con un carácter pedagógico. Incluso, “trasladar” la cultura a estos espacios simboliza una transgresión (una transgresión al lugar de la cultura), pues representa que “el proletariado” se apropie de los medios que están en manos de otros (capitalistas, élites). Graciela Montaldo, *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina* (Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999), 153. Desde esta línea podemos entender “el papel de estos pensadores”, según Rovinski.

484 Miguel Alvarado, “Artista de lo imposible”; Miguel Fajardo y Miguel Alvarado, *Colección*

ción a la muerte, el poeta contribuyó con el pueblo al catalizar sus emociones (enojo o ánimo) y construir desde ahí al “hombre nuevo”<sup>485</sup>. Con respecto a la observación de Rovinski, estos poemas también refirieron a instrumentos musicales (guitarra, mandolina y cantos melancólicos), posiblemente en alusión a la canción de protesta y a sujetos específicos (obreros, niños, guerrilleros, campesinos, mujeres, jóvenes y estudiantes) como agentes del cambio político y víctimas de la guerra<sup>486</sup>. Frente a una realidad en la que “ya no se puede ser preciosista, costumbrista o provinciano”<sup>487</sup>, estos grupos<sup>488</sup> dirigieron su crítica estética al Círculo de Poetas Costarricenses. Para ellos, la poesía trascendentalista del Círculo se había afincado en la institucionalidad literaria y dejaba por fuera otras corrientes estéticas en boga en Centroamérica y América Latina<sup>489</sup>.

Antes de analizar sus propuestas literarias, debemos recordar que hacia la década de 1960 en Costa Rica se habían consolidado dos vertientes poéticas. Por un lado, el “realismo poético” de Jorge Debravo se caracterizó por un lenguaje coloquial y temas alusivos a la religiosidad

---

*Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981), 89.

- 485 Jorge Treval, “El desconocido del triunfo”, en: *Antología de una generación dispersa*, (comps.) Carlos María Jiménez, Jorge Bustamente e Isabel Gallardo (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982), 178.
- 486 Víctor Hugo Fernández, “Razones para una militancia”, *Excelsior*, Suplemento cultural Posdata, 16 de julio de 1977, 1. Por ejemplo: igual/somos carpinteros que poetas o estudiantes que se/reúnen/en las plazas. Porque nuestro lugar es el lugar/del pueblo y estamos donde nos necesiten. Carlos María Jiménez, “Carta póstuma a Roberto Ceballos”, en: *Antología de una generación dispersa...*, 116; Jorge Treval, “El desconocido del triunfo”, en: *Antología de una generación dispersa...*, 178; Gerardo Morales, “Hechos semejantes”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980), 27; Miguel Alvarado, “Sobre el Poeta”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981), 75-76. Consultar, además, “No es un himno, comandante” de Jorge Treval; “Locura y realidad de la poesía”, “Felices somos los nicaragüenses”, “Aniversario del 19 de julio” y “Raúl González Tuñón” de Miguel Alvarado, *Colección Joven Creación...*, 83, 109, 113 y 124.
- 487 Carlos María Jiménez, Jorge Bustamente e Isabel Gallardo, *Antología de una generación dispersa...* Esta antología recopila poemas de integrantes de estos grupos como Miguel Alvarado, Diana Ávila, Carlos María Jiménez, Gerardo Morales, Habib Succar, Jorge Treval y Pablo Ureña.
- 488 Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 19 de agosto del 2015, San José. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia. Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia. Entrevista con un integrante del Círculo de Poetas de San Ramón. Realizada el 12 de setiembre del 2015, San Ramón.
- 489 Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia.

y solidaridad<sup>490</sup>. El amor y la violencia, según Margarita Rojas y Flora Ovares, se expusieron en términos políticos, ya que el sujeto lírico, en representación de una “colectividad mayor”, expresó una denuncia a la injusticia social de la guerra y la explotación y un mensaje esperanzador al “porvenir de la humanidad”<sup>491</sup>. Esta poesía política fue posteriormente retomada en la década de 1970 por autoras como Mayra Jiménez, Leonor Garnier y Virginia Grütter<sup>492</sup>.

Siguiendo el análisis de Carlos Francisco Monge, esta “poesía social” se emparentó con designaciones como “poesía comprometida”, “poesía de denuncia” o “poesía política”. Desde este discurso poético, el mundo representado refirió a la “circunstancialidad histórica”, generalmente relacionada con una realidad social en crisis. El sujeto de esta enunciación fue activo y persuasivo, utilizando la “simplificación retórica” para criticar el poder político (engaño, guerra, opresión y repartición desigual) y comunicar valores humanistas (fraternidad, solidaridad, amor y paz). El “yo” se identificó con un “nosotros” porque “habló” en nombre de un sector social, casi siempre alusivo a “los desposeídos, oprimidos o lastimados”, de manera que el poema inevitablemente se asumió como un “signo de gesto político”<sup>493</sup>.

Por otro lado, la segunda tendencia fue la poesía trascendentalista y surrealista. Con figuras centrales como Laureano Albán en el primer caso, y Alfonso Chase en el segundo, estas estéticas se preocuparon por el lenguaje figurado de la escritura y por temas como la nostalgia, la angustia existencial y la contemplación<sup>494</sup>. Estas pers-

---

490 Monge, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980...*, 47-48. Algunos ejemplos de esta tendencia son: *Milagro abierto* (1959), *Consejos para Cristo al empezar el año* (1960), *Poemas terrenales* (1964), *Nosotros los hombres* (1966), *Canciones cotidianas* (1967) y *Los despiertos* (1967).

491 Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Farben-Norma, 1995), 213-214.

492 En un artículo de prensa se plantea que esta poesía social recupera “los vínculos a veces negados entre vida y poesía, entre poesía y realidad”. S.A., “El tema social en la poesía costarricense”, *La Nación*, Áncora, 29 de julio de 1979, 7.

493 Carlos Francisco Monge, *Códigos estéticos en la poesía de Costa Rica* (Tesis de Doctorado en Filología Española, Universidad Complutense de Madrid, 1991), 407-413, 422-429.

494 Monge, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980...*, 48-49, 68-69. Algunos ejemplos de estas tendencias son: *Las voces* (1970), *Sonetos cotidianos* (1978) y *La voz amenazada* (1981), de Laureano Albán; *Los reinos de mi mundo* (1966), *Árbol del tiempo* (1967) y *Cuerpos* (1972), de Alfonso Chase. Otros poetas de este período son Marco Aguilar, German Salas, Rodrigo Quirós, Guillermo Sáenz, Rosa Kalina, Carlos de la Ossa y Juan Antillón. Carlos Francisco Monge, *Antología crítica de la poesía de Costa*

pectivas simbólicas y metafísicas se interesaron más por una poesía “intimista”, dirigida hacia la introspección y el mundo interior del individuo<sup>495</sup>.

Aunque algunos autores del trascendentalismo publicaron dentro de la vertiente de la “poesía social”<sup>496</sup>, en su manifiesto cuestionaron la prosa, el lenguaje directo y los elementos sociológicos de ese “realismo superficial”. Para ellos, este tipo de “prosaíza” (mezcla entre prosa y poesía) convirtió a la poesía en un “instrumento... de las ideologías políticas revolucionarias” y al poeta en “un líder político de las luchas contra la tiranía, la miseria y la explotación”, priorizando los valores ideológicos por encima de los literarios<sup>497</sup>.

Podríamos agregar, entonces, que esta vertiente valoró la libre creación de la obra. Desde esta posición, el arte destacó por el objeto creado a partir de imágenes inverosímiles (míticas, fantásticas y abstractas) y lenguajes elaborados, defendiendo en todo momento la autonomía de la poesía. Esto no significaba que los artistas se opusieran a las “responsabilidades cívicas” del escritor o al “poeta comprometido”, sino que desaprobaban el uso de la obra como un vehículo político para comunicar mensajes morales o propaganda ideológica. Partiendo de estos preceptos, se separaron del “realismo socialista” por su retórica sencilla y la politización estética de su narrativa (combativa y paternalista)<sup>498</sup>.

Al menos el trascendentalismo, principal estética cuestionada

---

Rica (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1992), 29.

495 *Ibid.*, 50.

496 Entre ellos: *Consignas en la piedra* (1973) y *Soñar de frente* (1978), de Ronald Bonilla; *Este hombre* (1967) y *Chile de pie en la sangre* (1975), de Laureano Albán; *El peso vivo* (1968) y *Los pasos terrestres* (1976), de Julieta Dobles. Es importante aclarar que, según Carlos Francisco Monge, estos poetas escribieron poesía social o testimonial. Es decir, también representaron la realidad como una “configuración política”, cuyos destinatarios poéticos eran el pueblo, el compatriota, “el soldado, la amada, los hijos y el hermano”. Carlos Francisco Monge, *Antología crítica de la poesía de Costa Rica* (San José, Costa Rica: EUCR, 1992), 30. Asimismo, esta agrupación tuvo una gran influencia de Pablo Neruda.

497 Laureano Albán et al., *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977), 30. Aparecen como coautores de este manifiesto Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge.

498 Realizamos esta interpretación a partir de los estudios sobre la posición estética de Luis Cardoza y Aragón en Guatemala frente a la poesía política producida en su época sobre todo en manos del grupo Saker-Ti. Francisco Rodríguez, “El indigenismo como atrofia: la crítica de Luis Cardoza y Aragón a Miguel Ángel Asturias”, *Káñina* (Costa Rica) Vol. 30, No. 2 (2006): 34-37; Francisco Rodríguez, “La poética de Luis Cardoza y Aragón”, *Káñina* (Costa Rica) Vol. 23, No. 2 (1999): 39; Marc Zimmerman, “Cardoza y Aragón: La búsqueda formal para expresar multiplicidad”, *Cultura de Guatemala* (Guatemala) Vol. 2 (setiembre-diciembre del 2001): 146-149.

por los grupos, pretendió “superar el raciocinio, la lógica y la evidencia palmaria”<sup>499</sup>, de acuerdo con uno de sus integrantes, Carlos Francisco Monge. El taller que inició con el Círculo de Poetas Costarricenses alrededor de 1974 y que publicó sus postulados en 1977<sup>500</sup> partió de “un proyecto de poesía” enfocado en la imaginación, más que en la inspiración del entorno inmediato. A este acto verbal de “supraconciencia” (nivel superior de la conciencia) lo denominaron “trascender”, puesto que las imágenes poéticas se desprendían del control racionalista para aspirar por un conocimiento mayor de las experiencias sensibles. Para crear estos nuevos sentidos apostaron por el lenguaje figurado. Si bien entraron en el cuestionamiento de producir, en palabras de Monge, “¿una literatura de élite? [o] ¿una poesía testimonial y de barricada?”, el eje de su estética fue alejar el poema del dogma (religioso, político y consumista), del “lenguaje llano” y de las relaciones directas con la realidad.

Los nuevos grupos, particularmente, Oruga, Sin Nombre y el Círculo de Poetas de San Ramón desarrollaron otra concepción de la literatura. Estas agrupaciones coincidieron en crear una obra que respondiera a la realidad popular<sup>501</sup> y provocara un cambio frente al posicionamiento crítico de esta<sup>502</sup>. Esta idea se expresó con claridad en la *toma de posición* del Grupo Sin Nombre en 1976, quienes profesaron que:

---

499 Carlos Francisco Monge, *La rama del fresno: ensayos sobre literatura en Costa Rica* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 1999), 19 y 23.

500 Leyeron a autores como Pablo Neruda, César Vallejo, Gabriela Mistral, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca. *Ibid.*, 17.

501 Varios, “Grupo “Oruga”. Respuesta a los “Sin Nombre”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1976, II Sección, 3.

502 Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia.

el arte además de su función creadora de belleza, debe tener un compromiso inquebrantable de denuncia... afirmando su compromiso con el pueblo, en la lucha contra las injusticias sociales y políticas... un arte militante... el compromiso con las clases populares en su lucha por la liberación, y... la extensión del arte a todo el país<sup>503</sup>.

Si observamos, las declaraciones anteriores situaron en la poesía los fundamentos del *arte revolucionario*. Este contenido ideológico asumió el colectivismo, la solidaridad, la lucha de clases y la valoración del pueblo como ideales de corrección política<sup>504</sup>. El compromiso social, síntesis de todos ellos, apostó por la puesta en práctica de estos valores y el servicio de la obra a estos fines. Como parte del “proceso revolucionario”, las “literaturas de la política” apelaron a nuevas sensibilidades y rupturas con la tradición<sup>505</sup>, en este caso contrapuestas al trascendentalismo y a la “neutralidad” del artista. Es por ello que visibilizaron la beligerancia del contexto histórico poetizando, por ejemplo, sobre la Revolución Sandinista.

## Leer y escribir la Revolución

Siguiendo estos planteamientos, los caminos estéticos se redujeron a dos vías. De acuerdo con un artículo de William Montero escrito para la revista *Revenar* en 1981, la poesía se había polarizado en “marxista, otros que humanista, otros que trascendentalista, y resumiendo, la situación se debate entre dos corrientes: marxista o no marxista”<sup>506</sup>. En estos extremos políticos,

---

503 S.A., “Escritores jóvenes se definen”, *Pueblo*, semana del 8 al 15 de marzo de 1976, 14. Firman: Carlos María Jiménez, Samuel Vargas, Habib Succar, Fernando Castro, Dennis Mesén, Mario Camacho, Víctor Fernández, Omar Zúñiga, Shandra Castro, William Montero y Gerardo Morales.

504 El pueblo nunca es definido. Pero podemos asociar esta palabra con grupos específicos como: constructores, artesanos, zapateros, carpinteros, mecánicos, campesinos, ganaderos, trabajadores de planta, pescadores, mineros, pequeños comerciantes y empleados estatales. Salom, *La crisis de la izquierda en Costa Rica...*, 119.

505 Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina...*, 341, 358-359.

506 William Montero, “Las políticas editoriales y la producción de los jóvenes escritores”, *Revenar* (Costa Rica) No. 2 (febrero de 1981): 12. Montero no ofrece una explicación de este “marxismo”, deducimos que es un sinónimo de izquierda.

los grupos adoptaron otras influencias literarias, distintas y opuestas<sup>507</sup> al trascendentalismo. Por su parte, expresaron una afinidad con el exteriorismo nicaragüense (1957 aproximadamente) y la antipoesía (1954 aproximadamente)<sup>508</sup>, así como con la vanguardia latinoamericana de los años 1930-1940<sup>509</sup>.

El contacto con estos movimientos literarios lo podemos evidenciar con dos ejemplos. Uno de ellos fue el Primer Seminario de Escritores Jóvenes de Costa Rica en 1976, organizado

---

Estas oposiciones entre “poesía panfletaria” y “poesía de torre de marfil” también se mencionan en unos artículos breves al final de la obra de Carlos Duverrán, *Poesía contemporánea de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1973), específicamente en “La poesía” de Alfredo Cardona Peña, “La estúpida poesía” de Laureano Albán y “Poesía, hombre y cultura” de Carlos Francisco Monge. De hecho, en la prensa este libro fue criticado por excluir “la poesía folclórica” (Aquileo J. Echeverría y Manuel Agüero) y las jóvenes generaciones. Constantino Láscaris, “La poesía folclórica”, *La Nación*, 26 de enero de 1974, 3B. Retomando la idea inicial, la reacción contra esta “nueva poesía” “trasnochada”, de “moda” y de “pose” también se encuentra en la sección editorial “Las revoluciones literarias” de *Letras Nuevas* (Costa Rica) número extraordinario (abril-junio de 1975) y “Manual de moda para un poeta” de *Letras Nuevas* (Costa Rica) s.d. (marzo de 1976), revista dirigida por el Círculo de Poetas Costarricenses.

507 Otro ejemplo que confirma esta necesidad de diferenciarse lo encontramos en un artículo de Luis Bolaños. Este autor sostiene que el *Manifiesto trascendentalista* surgió como “respuesta a la influencia del exteriorismo nicaragüense, el cual se ha hecho sentir en Costa Rica a través de la última poesía de Alfonso Chase y sus seguidores, los miembros del Grupo Sin Nombre”. Según Bolaños, esta estética se consideró como “un paso hacia atrás en la evolución de la lírica”. Los trascendentalistas, por su parte, tampoco ofrecieron una definición clara de su movimiento. Bolaños no se extiende más en el tema, solo visibiliza esta diferencia. Luis Bolaños, “Reseñas. Laureano Albán, et al. Manifiesto trascendentalista, San José, Editorial Costa Rica, 1977”, *Hispanamérica* (s.d.) No. 25-26 (abril-agosto de 1980): 193.

508 Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia. Estas integrantes sostienen que Oruga fue un grupo artístico que acogió distintos campos como el cine, las artes plásticas, el cuento y la poesía. Quienes se dedicaron a la poesía optaron por diferentes influencias. En los casos de Magda Zavala y Rodolfo Dada fueron el exteriorismo nicaragüense y la antipoesía. En el caso de Diana Ávila fue el surrealismo. Incluso en un artículo de 1986, Ávila puntualizó que sus influencias literarias fueron Yolanda Oreamuno, Eunice Odio, Jorge Debravo y Carlos Martínez Rivas; sin embargo, “yo vivo con rabia pero también con esperanza por lo que viven los pueblos centroamericanos. Como poeta reflejo esto en mi poesía, que no es de tipo político en el sentido tradicional y obvio del término. Estoy empeñada en crear un lenguaje propio y tengo raíces surrealistas importantes”. S.A., “Se abre la sesión”, *Andrómeda* (Costa Rica) 18 (mayo de 1986): 7. Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015. Entrevista personal con un integrante de Oruga. Realizada el 20 de octubre del 2015, San José.

509 Entrevista con un integrante del Círculo de Poetas de San Ramón. Realizada el 12 de setiembre del 2015, San Ramón. Entró en contacto con estas corrientes a través de Alfonso Chase.

por Oruga, al que asistieron Julio Cortázar, Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas y Pablo Antonio Cuadra<sup>510</sup>. El segundo fue el acceso a las antologías *Poesía trunca*<sup>511</sup> con selección de Mario Benedetti, *Poesía Nicaragüense*<sup>512</sup> con selección de Ernesto Cardenal y las publicaciones del Ministerio de Cultura<sup>513</sup> sobre César Vallejo, Pablo Neruda y Vicente Huidobro<sup>514</sup>.

El acercamiento a estas estéticas nos permite comprender las posiciones políticas de los jóvenes escritores. Si recordamos, la antipoesía y el exteriorismo, con representantes como Nicanor

- 
- 510 A este seminario asistieron las agrupaciones literarias mencionadas al inicio. También estuvieron presentes: Julieta Dobles, Luisa González, Virginia Grütter, Joaquín Gutiérrez, Samuel Rovinski y Laureano Albán. Alberto Cañas, “El grupo “Oruga”, *Excélsior*, 12 de abril de 1976, Tercera Sección, 3. El seminario se extendió varios días y entre los puntos propuestos por el Grupo Sin Nombre para la discusión grupal se encontraron: “Formación del Frente de Trabajadores de la Cultura, Formación de Talleres Literarios, Creación de una serie para autores jóvenes en la Editorial Costa Rica, La creciente militarización del país, Las denuncias del robo de tesoros indígenas, Ediciones populares por parte de las editoriales existentes en el país, Formación de un frente político unitario de las fuerzas de izquierda, Solidaridad con el Movimiento de la Nueva Canción, Libertad para Liana Benavides, Libertad para Luis Corvalán, Solidaridad con los presos políticos de América Latina, Relaciones inmediatas con el gobierno socialista de Cuba, Reconocimiento del gobierno de China Popular, Ruptura de relaciones con el gobierno fascista de Chile”. Lista temática que evidencia el interés por tomar partido en los sucesos políticos de la época desde la izquierda. Grupo Sin Nombre, “El Grupo Sin Nombre aclara”, *Excélsior*, 27 de abril de 1976, II Sección, 4. Por otro lado, Iván Uriarte en su estudio sobre la poesía de Ernesto Cardenal reportó que en 1975 se llevó a cabo en San José de Costa Rica el Seminario Centroamericano sobre Arte y Sociedad en el que se discutieron: “el pueblo como creador de cultura”, el arte como “forma de la lucha militante”, la obra como expresión del “momento histórico-social” y las alianzas con “la clase campesina y obrera”. Aunque el autor no ofrece la fecha exacta del seminario y sus integrantes, podemos notar que ya existían estos antecedentes en el medio nacional. Iván Uriarte, *La poesía de Ernesto Cardenal en el proceso social centroamericano* (Managua, Nicaragua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2000), 48-49.
- 511 Varios, *Poesía trunca. Colección literatura latinoamericana Casa de las Américas* (La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1978). Incluye autores como Ernesto (Che) Guevara, Otto René Castillo, Roque Dalton, Leonel Rugama, entre muchos otros.
- 512 Varios, *Poesía Nicaragüense* (Managua, Nicaragua: Ediciones El Pez y la Serpiente, 1975). También obras de Ángel Augler, *Asalto al cielo* (La Habana, Cuba: Instituto Cubano del Libro, 1975); Raúl González Tuñón, *Poesías. Colección literatura latinoamericana Casa de las Américas* (La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1977).
- 513 Carlos Luis Altamirano, *César Vallejo* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones, 1975); Mario Céspedes, *Vicente Huidobro* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones, 1976); Carlos Duverrán, *Pablo Neruda* (San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones, 1977).
- 514 Entrevista con un integrante del Círculo de Poetas de San Ramón. Realizada el 12 de setiembre del 2015, San Ramón.

Parra, Ernesto Cardenal, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Carlos Martínez Rivas y Leonel Rugama, plantearon una rebelión del arte contra su propia estructura<sup>515</sup>. Estas perspectivas se opusieron básicamente a la “rigidez de la forma”, al “idioma preciosista” y a la metáfora que, desde sus puntos de vista, reducían el poema a una “decoración verbal” de la vida. En cambio, para la antipoesía (liderada por el chileno Parra) y el exteriorismo (liderado por el nicaragüense Cardenal), el poema debía construirse como un acto conversacional al “alcance del gran público”, con ritmos (o frases) del habla cotidiana y acontecimientos, personas y lugares reales.

Por eso ambas opciones estéticas emplearon recursos literarios<sup>516</sup> vinculados con la narración. Entre ellos destacaron el epigrama, el voseo popular, los monólogos y las voces múltiples, con la diferencia de que la antipoesía acudió a la ridiculización de los temas (escribir sobre “lo absurdo” o “lo feo”) para “despoetizar” la vida y poner en entredicho la “utilidad de la poesía”<sup>517</sup>. El exteriorismo asumió la palabra como un medio de comunicación con el pueblo y de servicio a la revolución, optando por el tono épico y combativo, así como los talleres literarios para promover la unidad entre sus seguidores<sup>518</sup>.

---

515 Jorge Enrique Adoum, “El realismo de la otra realidad”, en: *América Latina en su literatura*, (coord.) César Fernández (Madrid, España: Siglo XXI, 1998), 208-211 y 256. En esta línea de poesía revolucionaria no podemos dejar de lado a Roque Dalton, Herberto Padilla y Fayad Hamis.

516 Fernando Alegría, “Antiliteratura”, en: *América Latina en su literatura*, (coord.) César Fernández (Madrid, España: Siglo XXI, 1998), 249, 254 y 256. También consultar: Daniel Rodríguez, *La poesía del siglo XX en Nicaragua. Antología* (Madrid, España: Visor Libros y Agencia Española de Cooperación Iberoamericana, 2010).

517 Paul Borgeson, “Lenguaje hablado/Lenguaje poético: Parra, Cardenal y la antipoesía”, *Revista Iberoamericana* (Estados Unidos) Vol. XLVIII, No. 118 (enero-junio de 1982): 383-388. También consultar: Nicanor Parra, *Poemas y antipoemas* (Madrid, España: Cátedra, 2009), 14-39. Introducción y edición de René de Costa.

518 Karyn Hollis, *Poesía del pueblo para el pueblo (talleres nicaragüenses de poesía)* (San José, Costa Rica: Litografía e Imprenta Lil, 1991), 34. Hollis sostiene que el propósito subyacente de esta praxis de taller fue estimular el cambio social y mantener las metas de la Revolución Sandinista. Mayra Jiménez, poeta costarricense que dirigió los talleres de poesía en Nicaragua y el suplemento literario *Barricada* junto con Ernesto Cardenal, explicó el objetivo de este trabajo literario de la siguiente manera: “son los indios, los campesinos, los proletarios, los estudiantes, etcétera, quienes producen su poesía según sus realidades y vivencias, cómo plantearse ellos mismos problemas de acercamiento si el arte viene desde sí. Será la conciencia revolucionaria quien determine el modo de cómo abocarse a la poesía... No podría, jamás, continuar con los esquemas burgueses del arte en el sentido de enmascarar la vida diaria a través de un verso frívolo, superficial, cursi, abstracto y oscuro o bien a través de una poesía incomprensible”. Mayra Jiménez, “Poesía en la revolución”, *Letras* (Costa

Como vemos, los principios de la antipoesía y el exteriorismo se contraponían a la creación de Pablo Neruda, Vicente Huidobro, César Vallejo y Gabriela Mistral. Dichos poetas fueron criticados en esas nuevas estéticas por ser “voces autorizadas” e instaurar “modelos poéticos” a través de los soliloquios, la perfección de lenguaje, la idealización de los temas (amor, muerte, naturaleza), la rima y el verso medido<sup>519</sup>. No obstante lo anterior, posiblemente estas figuras fueron referencias para los jóvenes escritores porque ejercieron el oficio poético y militante a la vez, ya que algunos de ellos integraron los partidos comunistas en sus respectivos países y confrontaron las dictaduras suramericanas desde esta posición política, tal y como Cardenal, Urtecho, Martínez, Cuadra, Rugama y otros lo hicieron a finales de la década de 1970 por la Revolución Sandinista.

En este contexto estético, podemos explicar las propuestas de Oruga y el Círculo de Poetas de San Ramón. Los primeros optaron por un lenguaje popular y cotidiano, para que “los hombres y mujeres de Costa Rica se reconozcan en nuestras obras, que se incorporen a la tarea de crear y expresar sus vivencias”<sup>520</sup>. Los segundos también se interesaron por una poesía coloquial, de verso libre y sin juegos retóricos, la cual se leyera con naturalidad ante el público<sup>521</sup>.

Si tomamos las creaciones de Miguel Alvarado, Jorge Treval, Habib Succar, Gerardo Morales y Carlos María Jiménez, en su mayoría del Grupo Sin Nombre, notaremos esos elementos. En general, los poemas se escribieron en primera persona singular y plural a modo de experiencias compartidas, y siguieron un formato de verso corrido o narración (común en la escritura exteriorista). Estos recursos los podemos observar en el siguiente poema de Miguel Alvarado:

---

Rica) No. 5-4 (1980): 90.

519 René de Costa, “Para una poética de la (anti) poesía”, *Revista Chilena de Literatura* (Chile) No. 32 (noviembre de 1988): 8, 10-15.

520 Varios, “Grupo “Oruga”. Respuesta a los “Sin Nombre”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1976, II Sección, 3; también consultar: S.A., “Oruga”. Una generación independiente en busca de lenguaje propio”, *Excélsior*, 13 de abril de 1976, II Sección, 4.

521 Entrevista con un integrante del Círculo de Poetas de San Ramón. Realizada el 12 de setiembre del 2015, San Ramón.

## Amigo Retamar

Estimado amigo Retamar  
su apellido sirve para hacer poesía  
por lo general los poetas  
retan al mar, al cielo, a la tierra, al hombre;  
sin embargo este no es el objetivo presente.  
Le envió algunas poesías  
para que usted  
(y en este sentido no sé a quién ni cómo)  
explique a los demás lo que considere del caso.  
Quiero que sepa  
que en países como en estos lugares  
existen jóvenes escritores, los cuales  
estimamos a su Patria y la Revolución  
y a personas como usted  
que nos permite respirar y también otras subversiones<sup>522</sup>.

Además de los recursos estilísticos, *Amigo Retamar* sintetizaba tres características de esta poesía política. En primer lugar, los poetas aludieron a espacios geográficos y autores con algún grado de relevancia política e ideológica en la época. En la primera referencia, los hechos se situaron en países (o lugares) en conflicto, tales como Nicaragua (Segovia, Masaya, Matagalpa y San Carlos), El Salvador, Cuba (La Habana) y Costa Rica (Liberia y Los Chiles). En ellos la plaza nicaragüense tuvo una connotación de triunfo y reunión, mientras que la “frontera” costarricense, de soledad y batalla. En contraste con este “mapa político”, la Cuba “carnavalesca” fue un espacio generador de valores positivos como júbilo en el presente y esperanza en el futuro<sup>523</sup>.

---

522 Miguel Alvarado, “Premio Joven Creación 1980”, *Revenar* (Costa Rica) 3 (junio de 1981): 19.

523 Miguel Alvarado, “Locura y realidad de la poesía”, “Relato del poeta Cortés poco cuerdo”, “Artista de lo imposible”, “Desde la retaguardia”, “En la isla”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981), 83, 85, 89, 105 y 157; Jorge Treval, “No es un himno, comandante”, *Antología de una generación dispersa* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982), 180; Gerardo Morales, “Aporte mínimo a la historia de Nicaragua”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980), 41; Alfonso

En la segunda referencia, los poetas citaron a escritores, personajes y partidos distintivos por su antiimperialismo y lucha armada. Entre ellos podemos mencionar a Carlos Marx, Alfonso Cortés, Raúl González Tuñón, Roque Dalton, Yulián Semiónovich, Lenin, Martí, el Che, Roberto Fernández Retamar, Rainer Rilke, Nazim Hikmet, Calu-fa, Pablo Neruda, Nicolás Guillén y Attila József. Además, aludieron a Blanca Arauz, a Augusto César Sandino, a Juan Santamaría, al Frente Sandinista y a Pueblo Unido. Estos nombres se idealizaron por su actitud combativa, su cuestionamiento a la tiranía y su defensa de la “Patria”, al tiempo que se identificaron como “consignas” políticas cada vez con mayor fuerza o expansión en Centroamérica<sup>524</sup>.

La segunda característica fue la representación dual de la revolución. Por un lado, era un acto patriótico para liberar al pueblo, despertar a los adormecidos y derrocar al imperialismo. Desde este punto de vista, la guerrilla fue un medio para alcanzar la justicia y salvar vidas inocentes<sup>525</sup>. Por otro lado, la revolución fue una “bondad tempestuosa” que trajo sentimientos inherentes a la guerra, tales como el miedo a la muerte en combate o el aprisionamiento por parte de la Guardia Nacional. Estos posibles finales podían implicar la separación de seres amados y el sacrificio infructuoso o no reconocido de los héroes caídos<sup>526</sup>, lo que de alguna manera significó un intento de crítica a las consecuencias del proceso revolucionario.

Finalmente, la tercera característica fue la corporalidad de la política. Es decir, los poetas relacionaron el malestar de la lucha armada con

---

Chase, “La Habanera”, *Excélsior*, Suplemento cultural Posdata, 16 de julio de 1977, 1.

524 Miguel Alvarado, “Una separación de lucha”, “Locura y realidad de la poesía”, “Relato del poeta Cortés poco Cuervo”, “Artista de lo imposible”, “Desde la retaguardia”, “Felices somos los nicaragüenses”, “Aniversario del 19 de julio”, “Raúl González Tuñón”, “En el autobús”, “Pioneros”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981), 81, 83, 85, 89, 105, 109, 113, 124, 143 y 161; Gerardo Morales, “Nazim Hikmet”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980), 27-28; Habib Succar, “Attila, Nazim”, *Excélsior*, Suplemento cultural Posdata, 16 de julio de 1977, 2.

525 Carlos María Jiménez, “Carta póstuma a Roberto Ceballos”, *Antología de una generación dispersa* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982), 116.

526 Miguel Alvarado, “Una separación de lucha”, “Viene el tiempo”, “Aniversario del 19 de julio”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981), 81, 98, 113; Gerardo Morales, “Hechos semejantes”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980), 27; Habib Succar, “Agua fértil”, en: *Antología de una generación dispersa...*, 169; Jorge Treval, “Para hacer una patria”, “El desconocido del triunfo”, “No es un himno, comandante”, en: *Antología de una generación dispersa...*, 176, 179-180.

dolores en el cuerpo. Así, por ejemplo, la militancia, el exilio y las balas se equipararon con padecimientos físicos y emocionales que lastimaban “el cuerpo”, “el alma”, “los poros abiertos” y la “piel despellejada”. Nicaragua personificada en una imagen femenina acuñó la máxima corporalidad de esta lucha, al retorcerse “violada y mutilada”<sup>527</sup> en cada frente de batalla. Aquí notamos la reproducción de los imaginarios de género en la construcción de la nación (¿centroamericana?), puesto que estas narrativas feminizaron el país (“la” Nicaragua) para justificar su protección<sup>528</sup>. Este espacio femenino (puro, casto y vulnerable) necesitaba la defensa del hombre (poeta guerrillero), porque la violación/invasión del territorio era, al final de cuentas, un ataque a la colectividad masculina, una deshonra a los valores nacionales y una contaminación a las virtudes prístinas de esa “madre tierra”<sup>529</sup>. El dolor corporal (entendido como el dolor de la nación femenina) otorgó un sentido de lucha al poeta-pueblo, ya que este sufrimiento era responsable de “lo que ahora somos”<sup>530</sup>, posiblemente en alusión a la violencia, la corrupción y las desigualdades centroamericanas.

Esta literatura política también se extendió en Centroamérica a través del género testimonial. Autores como Manlio Argueta, Mario Payera, Rigoberta Menchú y Claribel Alegría adoptaron el testimonio como un arma de combate en la lucha política y la denuncia contra la opresión. Sus textos relatados con una

---

527 Jorge Treval, “No es un himno, comandante”, en: *Antología de una generación dispersa...*, 180. “Es por eso que la hoguera de Matagalpa arde todavía/ y reviven las manos cercenadas de los niños monimbosenses/ y en Masaya los héroes caen frente a la tanqueta/ con una botella de gasolina como arma/ y toda Nicaragua se retuerce violada y mutilada/ y no hay una sola piedra ni una sola pulgada de zacate/ que no se haya hartado de sangre...”.

528 Tamar Mayer, “Gender ironies of nationalism: setting the stage”, en: *Gender ironies of nationalism. Sexing the Nation*, (ed.) Tamar Mayer (Nueva York, Estados Unidos: Routledge, 2000), 10 y 18.

529 Julie Mostov, “Sexing the nation/desexing the body: politics of national identity in the former Yugoslavia”, en: *Gender ironies of nationalism. Sexing the Nation...*, 91-92 y 98.

530 Miguel Alvarado, “Locura y realidad de la poesía”, “Desde la retaguardia”, “Aniversario del 19 de julio”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981), 83, 105, 113; Jorge Treval, “Importancia”, en: *Antología de una generación dispersa...*, 175. Un ejemplo de esta idea lo encontramos en el siguiente extracto: “Mi cuerpo hecho un puño/ en las mazmorras del tirano./ mis poros abiertos/ enseñan la carne/ la piel despellejada/ en una esquina del poste...”. Miguel Alvarado, “Canto de un exiliado”, *Letras Nuevas* (Costa Rica) s.d. (agosto de 1976): 4.

oralidad narrativa y etnográfica portaron una “alta referencialidad política” al presentar los acontecimientos como experiencias vividas o “la verdad” de los sobrevivientes de las guerrillas. De manera que, estas voces narrativas se convirtieron en autoridades sociales, privilegiadas, para legitimar historias, héroes y utopías del proyecto político revolucionario<sup>531</sup>.

En Costa Rica, el “compromiso” del intelectual, expresado en poemas o manifiestos, pareció transcurrir paralelamente con el ascenso al poder del Frente Sandinista. Sin embargo, debemos recordar que esta empatía con la lucha revolucionaria no fue compartida por el gobierno costarricense. Hacia la década de 1980, con la administración de Luis Alberto Monge sobre todo, nuestro país mantuvo una colaboración geopolítica con Estados Unidos para combatir la guerrilla nicaragüense desde la frontera. Esta *toma de posición* del país en el conflicto y los estragos de la revolución generaron un ambiente de “disputa ideológica” que, como lo explicamos a continuación, colocó a los escritores emergentes de la década de 1980 (y a la *literatura costarricense*) en una posición distante, casi “apolítica” en comparación con la década precedente.

### ¿Sensibilidades “apolíticas”? Novela, poesía y editoriales en la década de 1980

Los grupos literarios y sus *tomas de posición* se extendieron hasta 1978-1979<sup>532</sup>. Después de ese período, las discusiones

---

531 Albino Chacón, “Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana”, *Letras* (Costa Rica) 49 (2011). Algunos ejemplos de estas obras son: *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta, *Los días de la selva* (1980) de Mario Payera, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Rigoberta Menchú, *Las cárceles clandestinas* (1979) de Ana Guadalupe Martínez, *Roque Dalton* (1982) de Miguel Mármol, *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en la lucha* (1983) de Claribel Alegria. No obstante, Chacón aclara que al tiempo que se posicionaron estos discursos también se publicaron visiones críticas sobre el proyecto revolucionario y el despotismo de los grupos de izquierda, como por ejemplo, *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores y *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas.

532 Los grupos tuvieron una existencia de uno a dos años. Oruga se disolvió porque sus miembros continuaron sus carreras y otros optaron por unirse a la Revolución Sandinista. El Grupo Sin Nombre dejó de reunirse después del IX Festival de la Juventud y los Estudiantes. Y del Círculo de Poetas de San Ramón otros se integraron a la lucha sandinista. Posteriormente, aparecerían el Taller de Los lunes, el Café Cultural Francisco Zúñiga, Eunice Odio, Alfíl Octubre Cuatro, Café del Sur, Taller Rafael Estrada y Círculo de Poetas Costarricenses. Cristián Sánchez, “El rumbo de la poesía joven de Costa Rica”, *Tópicos del Humanismo* (Costa Rica) 74 (2000).

sobre el papel político de la literatura transformaron su acento combativo. Así, por ejemplo, en 1984 para Rodrigo Soto, novelista emergente de la generación de 1980, “la literatura puede proporcionarle muchas horas de reflexión y de diversión a la gente, pero de esto a convertir a la literatura en un bastión de cambio político... Es una postura que yo no comparto”<sup>533</sup>. Al mismo tiempo, Joaquín Gutiérrez, novelista de la generación del 40, concluyó que “ahora hay una gran atomización ideológica, entonces [los jóvenes escritores] no tienen un cauce ideológico que los una, como fue el caso nuestro”<sup>534</sup>. A partir de entonces apuntamos que existía un grupo de escritores, de distintas edades y filiaciones, que representaron un cambio generacional con respecto a los jóvenes poetas del apartado anterior, pues desmarcaron el arte de la militancia.

La década de 1980 continuó con las tensiones políticas generadas por la Guerra Fría y la Revolución Sandinista<sup>535</sup>. Desde la presidencia de Luis Alberto Monge en 1982 hasta la firma de Esquipulas II en 1987, el conflicto de Costa Rica con Nicaragua se fundamentó en la “defensa” de la soberanía nacional y la estabilidad política ante la amenaza sandinista. Este miedo al “expansionismo” del “marxismo-leninismo”, alimentado por un discurso anticomunista desde los mismos órganos del Estado<sup>536</sup>, acercó al gobierno a la política de Ronald Reagan. La crisis económica convirtió (o justificó) el sub-

---

533 Carlos Cortés, “La literatura sigue siendo una pasión”, *Semanario Universidad*, del 27 de abril al 3 de mayo de 1984, 17.

534 Carlos Morales, “Café de las cuatro”, *Semanario Universidad*, del 5 al 11 de febrero de 1984, 5. Joaquín Gutiérrez realizaba su comentario a partir de la respuesta de Ana Istarú, para quien las generaciones jóvenes se encontraban “descabezadas”, sin la guía de una figura central. Siguiendo una idea similar, Francisco Amighetti expresó en 1982 que el arte se había reducido a dos caminos antagónicos: la palabra y el hombre. El primero buscó el desarrollo del lenguaje en la obra, el “no compromiso”, el encierro del escritor en la “torre de marfil” y el aplauso de las “élites”. El segundo se apegó a la realidad social, a la “lucha con el mundo” y convirtió al “hombre” en su personaje principal. Amighetti elabora su artículo refiriéndose a las concepciones de Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, por lo que en pocos párrafos expresa su posición. Sin embargo, consideró que “ya “militancia”, en el arte, tiene una acepción añeja. Se le liga con pertenencia a un partido para hacer más ancha la brecha... haciendo a un lado el buen sentido de la palabra”. Francisco Amighetti, “La palabra o el hombre: interrogante de la literatura hoy”, *Andrómeda* (Costa Rica) No. 6 (febrero-marzo de 1982): 2.

535 Entrevista con un escritor emergente de la década de 1980. Realizada el 14 de octubre del 2015, San José.

536 Presidencia, Cancillería, Seguridad Nacional y grupos de empresarios.

sido estadounidense en el aliado financiero del país. Finalmente, la “colaboración” diplomática se materializaría, por ejemplo, en la instalación de “sistemas de inteligencia” en la frontera, labor asignada a la Contra en la zona norte costarricense<sup>537</sup>.

En el campo de la literatura podemos identificar dos posiciones frente a estos acontecimientos. Para empezar, escritores consolidados desde finales de la década de 1960 y durante la década de 1970 apelaron a la figura del “intelectual comprometido”. En ese sentido, Alfonso Chase señaló, en 1981, que el II Congreso de Escritores de Lengua Española visibilizó “la agresividad de la política de Ronald Reagan, la intervención de esta en el ámbito centroamericano y las amenazas de una intervención armada en el Caribe”<sup>538</sup>. Asimismo, Carmen Naranjo, en 1985, informó que el “Primer Encuentro de Escritores Centroamericanos” debatió temas como la integridad del escritor y la difusión de obras en la zona, así como la reunión de escritores de Nicaragua, Panamá y Costa Rica en la frontera norte para apoyar la paz y al Grupo Contadora<sup>539</sup>.

Apesar de estas manifestaciones, la segunda posición se distanció de las discusiones de la esfera pública. En contraste con la poesía de finales de la década de 1970, los temas políticos, específicamente

---

537 Carlos Sojo, *Costa Rica: política exterior y sandinismo* (San José, Costa Rica: FLACSO, 1991), 57-74; Gabriel Aguilera, Abelardo Morales y Carlos Sojo, *Centroamérica: de Reagan a Bush* (San José, Costa Rica: FLACSO, 1991), 48 y 51.

538 Alfonso Chase, “Crónica de un congreso largamente anunciado”, *La República*, 29 de noviembre de 1981, 7.

539 S.A., “Escritores centroamericanos fundaron asociación”, *La Nación*, 5 de setiembre de 1985, 5B. Los artistas también discutieron sobre: “el compromiso social del escritor, la integración de las artes en la cultura como medio positivo de comunicación, las políticas culturales y los problemas de las editoriales”. Este frente común a favor de la producción editorial del istmo se retomó en 1992 con la I Conferencia Iberoamericana del Libro, organizada por la Dirección General del Libro, el Ministerio de Cultura de España, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina (CERLALC), el Grupo Interamericano de Editores y la UNESCO. Esta propuesta fue conveniente, según el librero guatemalteco Jesús Chico, gracias al “ambiente de cooperación y de integración que se respira en Centroamérica”. Carlos Cortés, “Una alianza para el libro”, *La Nación*, Viva, 14 de julio de 1992, 6. Consultamos un documento de 1984 sobre el Primer Encuentro Nacional de Artistas e Intelectuales ante el conflicto centroamericano. A través de él se propuso la creación de un comité de artistas e intelectuales que manifestaría por la soberanía nacional “constantemente amenazada por la venida de militares”. Sin embargo, este documento no ofrece una lista de participantes ni detalles sobre su organización. Archivo Nacional, Fondo: Manuel Mora Valverde, Primer Encuentro Nacional de Artistas e Intelectuales ante el conflicto centroamericano, Informe de la Junta Directiva a la Asamblea del Comité de Artistas e Intelectuales contra la intervención y por la defensa de la soberanía costarricense, 3 de setiembre de 1984.

el conflicto con Nicaragua, no fueron prioritarios en las obras emergentes de la década de 1980. Según Carlos Cortés, procesos como el discurso neoliberal y la contrarrevolución antisandinista “sataniz[aron] las imágenes colectivas anteriormente vigentes – revolución, insurrección, rebeldía, guerrilla, cambio social, lucha de clases—”<sup>540</sup>.

Ante este panorama, la novelística de 1980 se enfrentó a las interrogantes “no resueltas”: “¿Era posible plantear una literatura crítica desde la socialdemocracia, o fuera de la izquierda?, ¿hay que volver a hacer la revolución?”<sup>541</sup>.

Aunque en la *literatura costarricense* se publicó una novela sobre la manipulación de la información y la libertad de expresión durante la Revolución Sandinista en 1991<sup>542</sup>, los escritores de la década de 1980 evitaron los temas directamente relacionados con el contexto centroamericano debido “al temor al presente”, “a la radicalización de los conflictos” y a una “abierto derechización”<sup>543</sup>.

Esta lejanía con el entorno político-ideológico se expresó en los temas y estilos narrativos de los escritores debutantes. Así, por ejemplo, encontramos las conflictivas relaciones con la madre y el erotismo femenino en *María la noche* (1985), de Anacristina Rossi; el cuestionamiento filosófico-existencial de la vida en *La estrategia de la araña* (1985), de Rodrigo Soto; el sentido de la muerte y la creación en *Encendiendo un cigarrillo con la punta del otro* (1986), de Carlos Cortés; y la coexistencia de la maldad y la santidad en el mismo ser en *La guerra prodigiosa* (1986), de Rafael Ángel Herra. Las búsquedas metafísicas de las novelas se presentaron, además, con lenguajes poéticos (Rossi), intertextuales y experimentales (Cortés, Herra y Soto), lo que las alejó aún más de los temas de la agenda política y de las expectativas tradicionales del código realista<sup>544</sup>.

---

540 Carlos Cortés, “El fin del mito de la igualdad. Breve panfleto contra el “aprismo” literario. (Para una sociología de la literatura postsocialdemócrata)”, en: *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*, (ed.) Karl Kohut (Madrid-Frankfurt, España-Alemania: Iberoamericana-Vervuert Verlag, 2005), 150. Agrega a estos sucesos la crisis económica de la década de 1980. Esta reflexión también aparece en Carlos Cortés, *La gran novela perdida: historia personal de la narrativa costarricense* (San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2010), 123.

541 *Ibid.*

542 Carlos Morales, *Los sonidos de la aurora* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1991).

543 Cortés, *La gran novela perdida...*, 123.

544 Cortés, *La gran novela perdida...*, 124. En esta época se publicaron otras novelas de escri-

La poesía emergente<sup>545</sup> tampoco se interesaría por las realidades político-sociales. Los jóvenes poetas dedicaron sus creaciones al amor/ternura de los enamorados, a las experiencias sensoriales metaforizadas con la naturaleza, a los recuerdos de la infancia-adolescencia, al deseo de libertad, al miedo a la soledad y a los desaciertos de la vida<sup>546</sup>. Si bien en los poemas de María Gabriela Chavarría y Carlos Rubio encontramos referencias breves a la revolución y al pueblo, estos se construyeron con una lírica amorosa. La revolución para Chavarría y Rubio ya no era el sentido existencial del poeta ni el enfrentamiento en el campo de batalla, sino una lucha sin armas, de “besos, abrazos y caricias”; y el pueblo dejó de ser un colectivo victimizado para ser admirado por su capacidad de amor y trabajo<sup>547</sup>.

---

tores conocidos que tampoco abordaron los conflictos de la región, aunque sí plantearon la corrupción del sistema político, tales como *Luna de hierba roja* (1985), de José León Sánchez (quien además había publicado su novela histórica *Tenochtitlán: la última batalla de los aztecas* en 1984), *Esa orilla sin nadie* (1988), de Hugo Rivas, y *Tenés nombre de arcángel* (1988), de Fernando Durán Ayanequi. Según Margarita Rojas y Flora Ovares en las novelas de Soto, Cortés y Rivas se construyeron personajes derrotados, inmersos en problemas como la soledad, la violencia y la incomunicación, cuyo mundo agresivo planteó como solución la muerte o el aislamiento. Rojas y Ovares, *100 años de literatura costarricense...*, 241-244.

545 Nos basamos en los premiados en poesía de la *Colección Joven Creación* de la Editorial Costa Rica.

546 María Gabriela Chavarría, “Cuerpos abandonados”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982); Guillermo Fernández, “La mar entre las islas”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1983); Jorge Arroyo, “Para aprisionar nostalgias...”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1984); Carlos Rubio, “La vida entre los labios” y José María Zonta, “La noche irreparable”, *Colección Joven Creación* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1985); María Montero, *El juego conquistado* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1989).

547 Consultar: “Revolución” en María Gabriela Chavarría, “Cuerpos abandonados”, *Colección Joven Creación...*, 57 y “Verso del sol”, “Canción abierta”, “El amanecer del hombre obrero” y “El pueblo” en Carlos Rubio, “La vida entre los labios” y José María Zonta, “La noche irreparable”, *Colección Joven Creación...*, 25, 69, 143 y 147. Incluso otros poetas conocidos publicarán sobre la sexualidad femenina como *La estación de fiebre* (1983), de Ana Istarú, y la nostalgia como *Retrato en familia* (1985), de Osvaldo Sauma, *Vigilia de la hembra* (1985), de Lil Picado, *Hasta me dio miedo decirlo* (1987), de Nidia Barboza, *Isla* (1988), de Juan Antillón, *El claustro elegido* (1988), de Mía Gallegos, entre otros. Monge, *Antología crítica de la poesía de Costa Rica...*, 33. Jorge Boccanera agrega que desde *Las armas de la luz* (1985), de Isaac Felipe Azofeifa, la poesía declinó su denuncia social, predominando la tendencia personal o intimista (Lil Picado, Osvaldo Sauma, Alfonso Chase, Ana Istarú, Rodolfo Dada, Janina Fernández y Macarena Barahona). Jorge Boccanera, *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense (1970-2004)* (San José, Costa Rica: Ediciones Perro Azul, 2004), 153.

Este fenómeno de la novela y la poesía costarricense podemos relacionarlo con las posiciones de algunos escritores centroamericanos. Según Alexandra Ortiz y Beatriz Cortez desde finales de la década de 1980 existió una fisura en la literatura centroamericana con respecto a los procesos revolucionarios. Si bien los autores abordaron el tema, sus perspectivas contrastaron con las visiones utópicas de la Revolución y de la “verdad histórica” canonizadas por el testimonio<sup>548</sup>. Las sensibilidades construidas en las novelas se caracterizaron por la destrucción del individuo (suicidio) ante el peso de la “moralidad pública”<sup>549</sup>, la desilusión por el desenlace de las luchas armadas y el Estado neoliberal “como fuente de criminalidad e injusticia”<sup>550</sup>.

En Costa Rica, a partir de la década de 1990, la novelística concentró su crítica a este “mundo dislocado, en deterioro y descomposición”<sup>551</sup>. Una vez más, el cuestionamiento se realizó desde temas distantes al “contexto inmediato”, como por ejemplo, la salida de los sandinistas, la invasión panameña o los acuerdos de paz. Por su parte, la novela histórica se trasladaría a la Colonia para “parodiar los mitos de la historia oficial” y empoderar a las culturas marginales (indígenas o afrocaribeñas)<sup>552</sup>. Otras tendencias ubicadas en “el presente” enfati-

---

548 Alexandra Ortiz, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica* (Madrid, España y Frankfurt, Alemania: Iberoamericana y Vervuert, 2012), 72-81. Se refiere particularmente a la obra *La diáspora* (1989) de Horacio Castellanos Moya.

549 Beatriz Cortez, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* (Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2010), 28, 302. Estudia a los escritores Rafael Menjivar Ochoa, Álvaro Menén Desleal y Horacio Castellanos Mora.

550 Misha Kokotovic, “Neoliberalismo y novela negra en la posguerra centroamericana”, en: *(Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, (eds.) Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz y Verónica Ríos (Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2012), 186. La autora se refiere al surgimiento de la novela negra en Centroamérica y estudia las novelas *Managua, salsa city ¡Devórame otra vez!* (2000), de Franz Galich, *Que me maten sí...* (1996), de Rodrigo Rey Rosa, y *La diábala en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001), de Horacio Castellanos Moya, además de Róger Lindo, Salvador Canhira y Roberto Castillo.

551 Álvaro Quesada, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2008), 132.

552 *Tenochtitlán* (1986) y *Campanas para llamar al viento* (1987), de José León Sánchez; *El pavo real y la mariposa* (1996), de Alfonso Chase; *Asalto al Paraíso* (1992) y *Calypto* (1996), de Tatiana Lobo. Consultar: Sigfredo Ulloa, *La novela histórica centroamericana en las décadas de 1980-1990: ¿Hacia una estética posmoderna?* (Tesis de Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana, Universidad Nacional, 2003).

zaron en “la corrupción, el narcotráfico y la destrucción ecológica”<sup>553</sup>, así como en las transgresiones del erotismo y las relaciones homoeróticas<sup>554</sup>. Estas novelas, según lo reflexionaron años después sus propios autores, pusieron en entredicho la realidad “igualitaria, consensual y sin conflictos”<sup>555</sup> de la sociedad costarricense, deconstruyendo los imaginarios del Estado Nacional desde la marginalidad (histórica, ecológica, urbana y erótica), las formas de escritura (experimental) y las vinculaciones editoriales<sup>556</sup>.

Con base en lo anterior podemos plantear que en la década de 1980 e inicios de la década de 1990, los escritores emergentes reflejaron elementos posmodernistas en sus perspectivas, pues existieron cambios en la forma de ver y comprender el mundo. Las palabras de Soto y Cortés sugirieron que los grandes proyectos, paradigmas o metarrelatos (Revolución, Estado-Nación) dejaron de dar sentido a la sociedad o las explicaciones sobre ella<sup>557</sup>. Es por esto que en sus discursos fueron recurrentes las sensaciones de “crisis”, “desilusión”, “desengaño” y “desencanto”, porque prevaleció un descrédito de las ideologías y utopías que en algún momento rigieron el pensamiento o la vida social. El cuestionamiento a los imaginarios nacionales, y sus “certezas absolutas”, también se entroncó con esta perspectiva posmodernista en la medida en que debatió el discurso homogeneizador de “interpretaciones unívocas” y reivindicó las diferencias, “lo fragmentario” y los múltiples puntos de vista de la naturaleza humana.

---

553 *La luna de la hierba roja* (1984), de José León Sánchez, *Los sonidos de la aurora* (1991), de Carlos Morales, *La loca de Gandoca* (1994), de Anacristina Rossi, *Retrato de mujer en terraza* (1995), de Dorelia Barahona, *Mundicia* (1992), de Rodrigo Soto, *Única mirando al mar* (1993) y *Los Peor* (1995), de Fernando Contreras.

554 *Las huellas de abril* (1989) de Alicia Miranda, *De qué manera te olvidó* de Dorelia Barahona (1990), *Historias de un testigo interior* (1990) de Rosibel Morera, *María la noche* (1985) de Anacristina Rossi y *Los susurros de Perseo* (1994) de José Ricardo Chaves. En este rápido recorrido no podemos olvidar la aparición de la novela policiaca en Costa Rica con *Huellas de ceniza* (1993) de Enrique Villalobos, que a pesar de innovar en este género no planteó un contenido contestatario. Consultar: Óscar Montanaro, “*Huellas de ceniza*, primera novela policiaca de la literatura costarricense”, *Letras* (Costa Rica) 35 (2003).

555 Carlos Cortés, “Las (nuevas) fronteras de la literatura nacional”, *La Nación*, Áncora, 18 de enero de 1998, 3.

556 Carlos Cortés, “La tradición de la ruptura”, 10-11; Uriel Quesada, “Literatura costarricense: apuntes desde el margen”, 25-26; Rodrigo Soto, “Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: acercamiento a la literatura costarricense”, 41-42, *Revista Pórtico 21* (Costa Rica) No. 1 (2011). Mitos como la homogeneidad, igualdad/democracia rural, pacifismo y excepcionalidad centroamericana.

557 Luciano Tomassini, *La política internacional en un mundo postmoderno* (Buenos Aires, Argentina: RIAL y Grupo Editor Latinoamericano, 1991), 28, 32-33, 42, 45-46.

## La literatura costarricense en la crisis económica: búsquedas editoriales

Un acontecimiento que también contribuyó a las transformaciones del campo literario en la década de 1980 fue la crisis económica. Una serie de factores<sup>558</sup> provocaron que desde finales de la década de 1970 se desarrollara un estancamiento en el PIB y una tendencia al déficit en la balanza de pagos, experimentando su etapa más aguda en 1980-1982. Este panorama se reflejó en un conjunto de indicadores negativos, tales como reducción del salario promedio real, tasa de desempleo abierto, déficit del sector público e inflación.

Como sabemos, las medidas tomadas por las administraciones de Luis Alberto Monge (1982-1986) y Óscar Arias (1986-1990) para “salir” de la crisis siguieron las directrices del Consenso de Washington y sus programas de ajuste estructural<sup>559</sup>. Estas formas de reducir la intervención del Estado, disminuir el gasto público y promover la inversión privada afectaron negativamente las inversiones en el sector de la cultura<sup>560</sup>. Al respecto, podemos mencionar que en 1980 las entidades del Ministerio de Cultura denunciaron un recorte en su presupuesto, y los medios de comunicación (SINART) y las artes plásticas empezaron a ser financiados por capital privado<sup>561</sup>. Asimismo, en 1987 los

---

558 Jorge Rovira puntualiza en factores como: la dependencia a la producción agropecuaria, la dependencia a la importación de insumos y capital multinacional para el desarrollo de la industria, la crisis del petróleo, el alza en las tasas internacionales de interés, el debilitamiento en el comercio centroamericano, el endeudamiento del Estado (con la administración de Daniel Oduber) y la incapacidad de conseguir acuerdos con el Fondo Monetario Internacional (administración de Rodrigo Carazo). Jorge Rovira, *Crisis en los años 80* (San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1987).

559 Ciska Raventós, “De la imposición de los organismos internacionales al “ajuste a la tica”: nacionalización de las políticas de ajuste en Costa Rica en la década de los años ochenta”, *Ciencias Sociales* (Costa Rica) No. 76 (junio de 1997).

560 Hasta el momento en que se redacta este trabajo, la documentación financiera de la ECR de este período no fue localizada. Sin embargo, Rafael Ángel Herra, en 1985, informó en la prensa que la Editorial recibía un 4% de subvención del Estado, equivalente a 1.200.000 colones. Un dato apenas “referencial”, pues el escritor no citó la fuente. Rafael Ángel Herra, “Editar en Costa Rica”, *La Nación*, 31 de octubre de 1985, 15A.

561 Entidades como el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, la Compañía Nacional de Danza, el Taller Nacional de Teatro, la Casa del Artista, el Museo de Arte Costarricense, el Museo Juan Santamaría, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Nacional. Rafael Cuevas, *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica*

directivos de la Editorial Costa Rica reorganizaron su estatuto orgánico, postulando al Gerente “como la máxima posición ejecutiva”, muestra del carácter empresarial que tomaba la entidad por encima del valor cultural<sup>562</sup>.

En esta coyuntura de crisis, la fluctuación de la moneda y la poca captación de capital afectaron el mercado de la producción literaria. Editoriales como Ariel Seix Barral, EDUCA, EUNED y ECR reportaron incrementos en los precios de los libros y, consecuentemente, disminuciones en las ventas y en los tirajes<sup>563</sup>. Este escenario financiero condujo a casos extremos como el retiro de Ariel Seix Barral Centroamericana en 1982<sup>564</sup> y el estado de crisis<sup>565</sup> de la ECR en 1987 por falta de liquidez<sup>566</sup>. Es por ello

---

(1948-1990) (San José, Costa Rica: MCJD, 1996), 195, 219-277. El autor no cuenta con cifras para ilustrar este argumento, pero cita artículos de prensa que denunciaron esta medida. Según María Lourdes Cortés, la Comisión de Asuntos de Hacienda en 1980 rebajó medio millón de colones al presupuesto del Centro de Cine y tres millones de colones al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. María Lourdes Cortés, *El espejo imposible: un siglo de cine en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Hivos, 2002), 181.

562 Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 24, Sesión 1279, 20 de noviembre de 1987, 1580. La Comisión Asesora Especial estuvo integrada por Carlos Francisco Echeverría, Luis Alberto Chocano y Manuel Enrique Santos.

563 La Editorial Seix Barral mencionó una disminución del 40% en ventas, la EUNED un aumento del 30% y EDUCA del 35% en el precio de todos los libros y la ECR un incremento del 500% en los costos del papel. S.A., “Inestabilidad del colón afecta producción literaria del país”, *Semanario Universidad*, 11 de diciembre de 1981, 21. Ver también: Ivonne Jiménez y William Vargas, “Un año difícil para la producción editorial”, *Universidad*, 12-18 de diciembre de 1980, 20.

564 S.A., “Ariel Seix Barral no resistió a la crisis”, *La Nación*, 29 de setiembre de 1982, 5B. Esta editorial española recientemente fue comprada por Planeta. Se instaló en el país desde 1980, pero se retiró porque “no pudo afrontar la crisis económica”.

565 Esta crisis también se vincula con otros factores, tales como la poca capacidad de respuesta de la Editorial a la competencia (principalmente de EDUCA y el MCJD), la falta de una política editorial para controlar sus programas de publicaciones y antecedentes de corrupción. Ver: Acta 4, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 395, 30 de setiembre de 1970, 28; Acta 11, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 698, 11 de enero de 1977, 1085; Acta 20, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1093, 21 de setiembre de 1984, 3791; Acta 21, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1126, 29 de abril de 1985, 3988; Acta 16, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 972, 12 de mayo de 1982, 2756; Acta 1, Fondo: Editorial Costa Rica, 3 de setiembre de 1965, 355; Acta 3, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 301, 6 de diciembre de 1968, 18.

566 En 1986 se reportó falta de liquidez para pagar salarios, dietas, derechos de autor y acreedores. En un informe presentado por Wilson García Salas, Jefe del Departamento Financiero, se señaló como principal problema el crecimiento de la producción y el decrecimiento de las ventas (así, por ejemplo, 2 de cada 3 libros editados antes de 1984 no se habían vendido). Además, existían sobregiros en honorarios, consultorías, artículos y gastos para recepciones, viáticos y transporte. Igualmente, deudas con la Caja Costarricense de Seguro Social, el Banco Popular, el INA, Asignaciones Familiares, el Banco Nacional, la Imprenta Nacional y el

que las prioridades de publicación para esta última institución solo serían los libros de texto, las lecturas complementarias y los contratos firmados<sup>567</sup>.

La aparente “desaparición de editoriales”<sup>568</sup>, como la denominó el articulista Ricardo Dobles, pudo contribuir al replanteamiento de nuevas demandas por parte de los escritores. En ese sentido, podríamos entender los esfuerzos del I Encuentro Hispanoamericano de Jóvenes Creadores en 1985, cuya reunión propuso un sistema de coediciones y una editorial con alcance “supranacional”. El peruano Édgar Montiel explicó en esa nota periodística que “ya no es tanto el espacio geográfico, elemento decisivo de las relaciones internacionales, sino que ahora también el vigor de una cultura, de una cosmovisión, es la que adquiere un inusitado valor estratégico”<sup>569</sup>.

Estas nuevas demandas y la limitada respuesta de la Editorial Costa Rica<sup>570</sup> pudieron explicar la pérdida de su protagonismo. Desde finales de la década de 1980 y a lo largo de la siguiente, los escritores publicarán sus obras en otras casas editoriales. De esta manera, tendremos *La estrategia de la araña* (1985), de Rodrigo Soto, *La loca de Gandoca* (1992), de Anacristina Rossi, y *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios*, de Rodolfo

---

Banco Central. El analista indicó que esta situación se presentó desde tiempo atrás y que los estados financieros fueron aprobados por antiguos consejos directivos, sin tomar medidas al respecto. Acta 23, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1221, 2 de febrero de 1987, 725-733. Ver también: Acta 24, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1270, 23 de noviembre de 1987, 1584. Una síntesis de la crisis de la institución se encuentra en Rocío Fernández, “El infarto de la ECR”, *La Nación*, 21 de junio de 1987, 2C-3C.

567 Ver el anexo 11.

568 Ricardo Dobles, “Una crisis de la cultura: la desaparición de las editoriales”, *La República*, 17 de febrero de 1983, 9.

569 Carlos Iriart, “Jóvenes creadores de 19 países piden que se delimite el espacio cultural del castellano”, *El País*, 11 de junio de 1985, [rio/1985/06/11/cultura/487288807\\_850215.html](http://rio/1985/06/11/cultura/487288807_850215.html) (Fecha de acceso: 12 de junio del 2015); S.A., “Costarricenses participarán en encuentro de escritores”, *La Nación*, 23 de mayo de 1985, 2B. Delegación de Costa Rica: Ana Istarú, Rodrigo Soto, Óscar Álvarez, Carlos Francisco Monge, Armando Ssacal, Carmen Naranjo, Carlos Catania, Isabel Gallardo y Carlos Morales.

570 Por ejemplo, en 1984 Adela Ferreto anunció a la ECR la publicación de las obras de Carlos Luis Sáenz en la EUACA, y en 1986 Joaquín Gutiérrez, la comercialización de *Cocorí* con EDUCA. Los escritores argumentaron la tardanza en la publicación por parte de la ECR y la oportunidad de trascender las fronteras nacionales con las nuevas editoriales. Acta 21, Fondo: Editorial Costa Rica, Sesión 1110, 21 de enero de 1985, 3888.

Arias (1991) con sello EDUCA; *Encendiendo un cigarrillo con la punta del otro* (1986), de Carlos Cortés en EUNA; *La huella de abril* (1989), de Alicia Miranda en Guayacán; *De qué manera te olvido* (1990) y *Retrato de mujer en terraza* (1995), de Dorelia Barahona en Era y Verbum; *Viaje al reino de los deseos* (1991), de Rafael Ángel Herra, *Los sonidos de la aurora* (1991), de Carlos Morales, *Mundicia* (1992), de Rodrigo Soto y *Asalto al Paraíso* (1992), de Tatiana Lobo en EUER; *Los susurros de Perseo* (1993), de José Ricardo Chaves en Editorial Duero; *Calypso* (1996), de Tatiana Lobo, y *Única mirando al mar* (1993) y *Los Peor* (1995), de Fernando Contreras en ABC Ediciones y Farben.

Así, durante esta década aparecieron los rastros de lo que Werner Mackenbach categorizó como literatura posnacional, no solo por la “destrucción del discurso nacional” como lo reconocieron sus autores y lo señalamos en el apartado anterior, sino también por el hecho de que sus canales de producción, divulgación y recepción se “desprendieron de los lazos nacionales”<sup>571</sup>. En esa línea podríamos interpretar el contenido del I Encuentro Hispanoamericano de Jóvenes Creadores en 1985 y el hecho de que escritores como Soto, Rossi, Lobo, Arias, Barahona, Chaves y Contreras colocaran sus obras en editoriales con canales de distribución más globales, que abarcaban Centroamérica, México y España.

## Conclusión

Los grupos literarios de mediados de la década de 1970 cuestionaron la oficialidad institucional y estética de la *literatura costarricense*. Desde diversas perspectivas, evidenciaron que en las instancias estatales existían luchas contra y por la concentración del poder, donde el principal envite era la publicación de las obras y la posibilidad que esto abriría para instituir una estética dominante. En la poesía, a diferencia de la novela, esta estética oficial fue identificada con el trascendentalismo. Es por ello que los jóvenes poetas apelaron a distintas expresiones del realismo,

---

571 Werner Mackenbach, “Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”, en: *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, (ed.) Werner Mackenbach (Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2008), 293-294.

muchas veces influenciadas por el exteriorismo nicaragüense y la vanguardia latinoamericana.

Las propuestas estéticas y la “actitud revolucionaria” de los poetas se entendieron en relación con los conflictos armados centroamericanos y el resurgimiento de las izquierdas costarricenses. Aunque no todos escribieron “literatura política”, su militancia y empatía con los acontecimientos del momento trasladaron nuevas discusiones a la *literatura costarricense*. En una oposición a la “literatura consagrada”, estos grupos agregaron dimensiones “públicas” a la práctica literaria, tales como espacios independientes de difusión, contactos directos con el público/lector y el “compromiso” del autor con la “realidad” político-social.

Este *arte revolucionario*, en su contenido o en su práctica, reveló el peso simbólico de los emblemas políticos. En esta línea podemos interpretar las referencias a la Revolución Sandinista y Cuba, representadas con una mezcla de sacrificio, júbilo y sentido de existencia en los poemas. También la visita de escritores (Julio Cortázar, Ernesto Cardenal y Carlos Martínez Rivas) y la lectura de antologías (*Poesía trunca*, *Poesía Nicaragüense*, entre otras) reforzaron la idea de ocupar un lugar en los conflictos y de participar en la “transformación social” al lado del “pueblo”. Finalmente, en esta construcción de símbolos citaron a escritores característicos por su tono combativo y, quizá en un intento de homologarlos con “pares” costarricenses y legitimar su causa, mencionaban a Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y Luisa González en las discusiones.

En la década de 1980 podemos observar una serie de cambios en el campo literario costarricense. Así, por ejemplo, los escritores emergentes se distanciaron de las obras o prácticas con contenido político-militante, reacción que se explica por el apoyo de Costa Rica a la Contra, la desarticulación de los partidos de izquierda y la manera en que el discurso nacional empoderó a la “derecha” durante la Guerra Fría. En este marco, los escritores debutantes presentaron textos metafísicos e intimistas, anunciando con ello posiblemente su posición frente al contexto.

Esta década, además, atravesó por una crisis económica con repercusiones en el mercado literario. El Estado empezó por enfrentarla con recortes en el sector cultural y modificaciones en los estatutos orgánicos de instituciones como la Editorial Costa Rica, la cual esta-

blecería una lista de prioridades en función del sistema educativo. Esta coyuntura financiera también comprometió la sobrevivencia de editoriales, públicas y privadas, cuyos cierres o poca venta limitaron las opciones de publicación. Con ese escenario de fondo, notaremos que los escritores de las décadas de 1980-1990 agregaron otras preocupaciones a la *literatura costarricense*, no solo porque sus obras criticaron mitos del imaginario nacionalista (o del Estado-Nación), sino también porque demandaron canales “supranacionales” o globales de distribución y, por consiguiente, nuevas formas de legitimación.

# Conclusiones generales

El estudio de la crítica literaria en Costa Rica ha sido un tema desatendido por la historia y la literatura. La primera disciplina, por ejemplo, se ha concentrado en la producción literaria como un campo para la circulación de ideas políticas (centro-latinoamericanas o europeas), cambios discursivos, enfrentamiento entre agentes (Iglesia o Estado) o promoción oficial (políticas culturales). Mientras que la segunda disciplina se ha enfocado en la historia de la poesía o narrativa y en la crítica breve a instituciones culturales por sus preferencias literarias.

A diferencia de esos enfoques, nuestro trabajo analiza al crítico literario como un elemento clave en la definición del campo de lo literario. Estudiar este agente nos permitió comprender cómo se valoraron los corpus, cómo se fundamentaron ideas instituyentes en este campo y cómo estas percepciones establecieron parámetros de validez literaria; creando (¿o direccionando?) con ello una “relectura” de las obras y nuevos significados del objeto literario. En ese sentido, nuestro estudio visibilizó al crítico como un sujeto activo en una red de poder en la que intervienen el pasado político, los debates de la esfera pública y el capital simbólico acumulado para ingresar y mediar en ella.

La importancia de nuestro objeto de estudio fue identificar las funciones asumidas por el crítico como directivo (en instituciones del Estado), reseñador (en la prensa), evaluador (en los premios o editoriales), autor (en las publicaciones especializadas) y escritor (poeta, novelista, dramaturgo, cuentista, entre otros géneros). Y desde las cuales, o por la combinación de estas, elaboraron antologías literarias basadas en lecturas previas y en posiciones políticas según la época. Estudiar la crítica nos permitió entender la manera en que se definieron valores literarios (qué escribir, cómo escribirlo) y se crearon imaginarios nacionales, ya que al homologar la literatura con la realidad también se equipararon los comportamientos de los personajes con los del ciudadano costarricense. Visto así, comprendimos que el concepto de *literatura costarricense* fue una construcción discursiva en la que se disputaron símbolos de identidad, estéticas nacionalistas, prácticas artísticas y formas de reconocimiento.

Como notamos en los Capítulos II y III los críticos apostaron por una política literaria; es decir, una estética oficial fundamentada en el realismo-costumbrista de la generación de finales del siglo XIX, principios del siglo XX (Aquileo J. Echeverría, Manuel González Zeledón y Joaquín García Monge) y de la década de 1940 (José Marín Cañas, Yolanda Oreamuno, Adolfo Herrera, Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles y Joaquín Gutiérrez). De las obras de esos escritores se destacó la capacidad de sus referentes (personajes, espacios, lenguaje y tono trágico) para construir un sentido de “realidad” con el entorno nacional, según fueran experiencias vividas por el autor, material para polemizar legislaciones (reforma agraria y reforma penitenciaria) o historias para rectificar conductas (alcoholismo, robo, “ultraje foráneo”, entre otros elementos).

La referencia de los críticos a estos escritores creó la idea de que las letras costarricenses partieron de antecedentes literarios que predefinieron su forma de ser. Así, por ejemplo, en función de estas coyunturas (finales del siglo XIX, inicios del XX y la década de 1940) se justificó el nacimiento de la *literatura*, haciendo valer que desde un principio el realismo-costumbrismo lideró “la tradición literaria” y que por este motivo debía ser recuperado por las generaciones siguientes. Asimismo, distinguir estas etapas históricas por el desarrollo de las reformas liberales (siglo XIX) y la legislación social (1940) resaltó “el progreso” cultural y económico del país, consolidando la deducción de que al lado de los grandes procesos históricos existieron autores y obras que acompañaron esta magnificencia.

La selección de estos escritores, además, situó el tema del mundo rural como una particularidad de la *literatura costarricense*. Para ello, se rescató la figura del campesino pobre en dos formas. Por un lado, se emparentó al campesino de Magón y Aquileo con el de Fallas, Dobles y Gutiérrez, argumentando que ambos tipos de personajes reprodujeron el humor como “actitud nacional” para sobrellevar los infortunios de la vida aldeana. Por otro lado, se separó al campesino de Magón o de Aquileo con el de Fallas, Herrera y Dobles, señalando que estos últimos, a diferencia de los primeros, problematizaron la pobreza y el sufrimiento de los individuos. En ambos casos, sin embargo, el campesino (y su tipología) se conceptualizó como la representación literaria de la sociedad costarricense, primigenia, natural y esencial.

Por ello sostenemos que la polémica nacionalista de finales del siglo XIX e inicios del XX sobre los motivos y la escritura de la *literatura costarricense* estaba resuelta en las décadas de 1960-1970. Con ello queremos decir que la perspectiva nacionalista había triunfado en las visiones oficiales de la literatura, y al menos en las décadas de estudio, valoraba las obras según los contenidos descritos anteriormente, tales como el campesino, sus tradiciones y su mundo rural. La perspectiva nacionalista, así entendida, significó la resistencia a las corrientes literarias cosmopolitas y la preferencia por los contextos locales en las narraciones. A pesar de ello, notaremos una contradicción en este discurso, puesto que el costumbrismo era originalmente un movimiento europeo (español) y su aceptación (como corriente nacionalista) se atribuyó a la herencia del pasado español, utilizado para dignificar las cualidades costarricenses y pasar por alto o no ver el aporte artístico de las culturas indígenas.

No obstante lo anterior, la validación realista-costumbrista de la crítica coexistió con propuestas literarias que en la misma época buscaron trascender esta corriente. Así, por ejemplo, la crítica latinoamericana y los escritores emergentes en Centroamérica y Costa Rica optaron por estéticas míticas, paralelismos simbólicos, traslapes temporales y voces múltiples. El objetivo principal en estos textos era precisamente romper con la estructura lineal del realismo (y sus variantes: criollismo, nativismo, regionalismo, entre otras), renovar los temas o la escritura y universalizar la obra, aspectos que el realismo tradicional había dejado a un lado.

En nuestro país predominó la perspectiva nacionalista en la crítica, por ejemplo, de Alberto Cañas, Fabián Dobles, José León Sánchez, Luis Barahona, Isaac Felipe Azofeifa y León Pacheco, quienes concibieron la literatura como uno de los campos *esenciales* e ideológicos de la Patria. La materialidad de este bien simbólico (en obras, premios e instituciones) se asumió como un medio para definir nuestro “modo de ser” y acomodar “las esencias” a los rasgos más aceptados de la nacionalidad. Desde este punto de vista, el *esencialismo* nutrió los ideales de la “cultura nacional” en una época en que se pretendía difundir el “avance” de nuestra producción intelectual (con la *Historia de la literatura costarricense* de Abelardo Bonilla), publicar sus creaciones (con

la Editorial Costa Rica) y premiar sus valores idiosincráticos (con los premios nacionales).

Siguiendo este precepto, la *literatura* fue un terreno para construir imágenes de lo nacional. Las interpretaciones de los textos retrataron un “pueblo costarricense” (campesino y obrero-urbano) de la Meseta Central o del Caribe, sumergido en la pobreza o el abuso de poder. Estas circunstancias (expropiación de tierras, traumas de guerra, abuso patriarcal, encarcelamiento, entre otras) forjaron la característica más importante del sujeto político: su agonía cotidiana, de manera que en estos relatos ya no se reproduce el imaginario de una comunidad feliz, según la estética referencialista de principios de siglo, sino que el sufrimiento se instituyó como un “símbolo encarnado” de la vida moral.

Las imágenes del campesino desvalido y apacible, situado en un entorno familiar, rural y religioso, construyeron la idea de lo “autóctono”. Es decir, el “tipo de campesino” (obediente, trabajador y supersticioso), sus costumbres (fiestas patronales, rezos y cogidas de café), su habla (sencilla y vocablo campesino) y sus espacios domésticos (aldea y finca). La presencia de estas “marcas” en las obras reflejó signos de identidad, pertenencia y autenticidad, especialmente cuando se intentaba demostrar que “la esencia” de la vida costarricense se encontraba en el campo. En este orden de ideas, apuntamos que definir la *literatura costarricense* fue al mismo tiempo un esfuerzo de imaginarnos a nosotros mismos, o al menos de seleccionar (¿o ajustar?) los atributos de la comunidad nacional a partir de un tipo esencial.

Estas imágenes del mundo rural también se construyeron en la literatura centroamericana, principalmente a través de la corriente regionalista. Tal y como lo vimos con los casos salvadoreño y guatemalteco, la identidad cultural se buscó en “la ruralidad”, porque según los escritores folcloristas ahí residía “lo propio” o “lo auténtico”. Para lograrlo, los relatos recrearon un lenguaje de habla popular y estilo directo que imitara la oralidad, y un tono literario que remarcara la ingenuidad y fatalidad de los personajes. Estos textos representaron lo que creían (¿o querían?) del campesino e indígena, caricaturizando sus miserias y reforzando la fragilidad de su condición humana. Por tanto, fueron visiones cargadas de prejuicios y paternalismos que trataron de homogeneizar la vida del campo e integrar a estos grupos sociales al proyecto nacional.

De igual manera, el discurso literario en Costa Rica privilegió una vulnerabilidad de la vida campesina que no amenazara al orden (patriarcal, moral y económico) y que más bien reforzara su necesidad de protección. Para ello debemos recordar que las obras de este realismo no se comprendieron como textos ficcionales (o la posibilidad de “lo que pudo haber sido”), sino como documentos fidedignos (“lo que realmente ocurrió”). Con base en esta premisa, rescatar la fragilidad del mundo rural se pudo vincular con el conflicto que para estas décadas enfrentó al Estado y a los pequeños productores por las invasiones ilegales de tierra y las consecuencias de la “modernización” agrícola. Planteado así, la construcción de los sujetos por parte de los críticos oficiales fue una manera simbólica de neutralizar el espíritu combativo del movimiento campesino, puesto que sus interpretaciones naturalizaron el dolor e idealizaron las cualidades del campesino a través de una narrativa paternalista y patriótica.

Estas ideas-imágenes que elaboraron identidades y modelos formadores también filtraron discusiones ideológicas, como lo vimos en el Capítulo III. Es decir, mientras representaron negociaciones generalizadas, como el realismo-costumbrismo de una literatura (nacionalista) para el consumo interno; asimismo, representaron *conflictos* por la militancia comunista de algunos de sus creadores. Para entonces se debatía hasta qué punto el comunismo podía formar parte de “la cultura nacional” en un país alineado con el bloque capitalista y en el que se ilegalizó este partido. Una serie de eventos como el decreto contra el material comunista, las polémicas por las publicaciones de la Editorial, la clausura del seminario sobre el escritor y el cambio social demostraron que durante la década de 1960 y los primeros años de la década de 1970, la lectura sobre el comunismo aún se guiaba por las divisiones políticas del conflicto de 1948, intensificadas a su vez por la Guerra Fría.

La estética realista, extendida a otros campos del arte, permitía controlar los mensajes de las producciones culturales. El realismo-costumbrismo, el paisajismo, el cine documental, el teatro clásico y el teatro popular se enfocaron en contenidos educativos e informativos que no desembocaran en temas políticos “usualmente” clasificados por las autoridades oficiales como filtraciones comunistas. Estas representaciones (escritas o

visuales) eran la imagen (producida) de la Nación, por lo que privilegiaron contenidos “folclorizados” sin tintes de denuncia social o levantamientos populares. Posiblemente, la aceptación del expresionismo abstracto se entroncó con esta lectura, pues el lenguaje cifrado de sus obras valoraba al arte por sus aspectos formales y cromáticos más que por lenguajes figurativos abiertos a interpretaciones ideológicas.

Las obras, principalmente de escritores comunistas, tampoco portaron críticas demoledoras a las estructuras de poder, condición que facilitó su incorporación a los valores nacionales. Sin embargo, en esta época la afiliación de sus autores era la razón principal para cuestionar las creaciones y disputar su reconocimiento, ya que implicaba admitir que la producción intelectual y el capital literario costarricenses se cimentaron sobre actores comunistas que en un pasado fueron perseguidos, exiliados o expropiados por la misma política del Estado.

Desde esta perspectiva, cuestionamos el análisis de Rafael Cuevas para quien las políticas culturales de mecenazgo, difusión y promoción del Estado Benefactor convirtieron estas décadas en una “época de oro”; igualmente su premisa de que los intelectuales socialdemócratas atendieron el “problema comunista” cooptando a sus líderes en las instituciones artísticas. Si bien el Estado fundó entidades culturales como la Dirección General de Artes y Letras, la Editorial Costa Rica, los premios nacionales y el Ministerio de Cultura, con las que ofreció publicaciones, becas y cargos, también este estímulo tuvo restricciones.

Así quedó demostrado con el rechazo inicial a las obras de Carlos Luis Fallas (*Mamita Yunai*) por parte de la Editorial Costa Rica, la reacción de la prensa ante su posible integración al Consejo Directivo, la necesidad de aclarar la filiación política de los directivos y la justificación de las publicaciones una vez avaladas por otras instancias. A estos claroscuros de la “época de oro” podríamos agregar la censura del documental *Costa Rica Banana Republic*, la concentración de trabajos artísticos en pocas manos (como ocurrió con las portadas designadas a Manuel de la Cruz González, Rafael Fernández y Rafael García), la concentración de puestos institucionales (Alberto Cañas, Alfonso Chase y Laureano Albán) y la concentración de publicaciones en un solo autor (como sucedió con Jorge Debravo).

Las restricciones de la política cultural con respecto a los escritores comunistas se presentaron hasta mediados de la década de 1970. La legalización del Partido Vanguardia Popular, el surgimiento de nuevos grupos de izquierda y la participación de integrantes afines a estas tendencias en instituciones como la Editorial Costa Rica, generaron cambios en la recepción de estos creadores. Partiendo de ese panorama, podemos entender la disposición para apoyar los actos conmemorativos de Fallas, la declaratoria de patrimonio editorial a su obra, la participación en las ferias del libro en países socialistas, así como la Colección XXV Aniversario, que reunió artistas de diversas tendencias estéticas y políticas.

Es importante resaltar que estos cambios en la política cultural (vista desde el caso de la ECR) estuvieron antecedidos por los conflictos descritos; es decir, que no hubo cambio sin pugna. Recordemos que, inicialmente, se debatía entre los directivos y la prensa si incluir escritores comunistas despertaría las “rebeldías juveniles”, avivaría los “rencores” del pasado o amenazaría el sistema democrático. Pesaba en estos debates un discurso anticomunista –alimentado por la posguerra del 48, las dictaduras centroamericanas y las movilizaciones estudiantiles– que generó una reacción negativa y a veces ambigua ante las manifestaciones de izquierda. Esto nos explica por qué en ciertos momentos existieron reclamos por publicitar este “tipo de literatura” (la de Luisa González, Fabián Dobles y Joaquín Gutiérrez), incautaciones de material comunista (Adolfo Herrera y Carlos Luis Fallas) y reconocimientos parcializados de los textos (Fallas). Mientras que en otros, se aprobó la obra de un escritor rechazado veinte años antes (Fallas) y las reediciones de escritores de izquierda en tiempos de crisis económica (González, Carmen Lyra, Gutiérrez y Fallas). A partir de entonces, nuestra obra evidencia que el proceso de aceptación fue controversial y complejo para la intelectualidad editorial, puesto que estaba en juego el derecho de entrada a la *literatura costarricense* y el hecho de admitir la militancia (o diferencia) política en sus autores.

En este punto argumentamos la validación de nuestra hipótesis, ya que identificamos las negociaciones (realismocostumbrista), los marcos de referencia (generaciones de finales del siglo XIX y década de 1940) y los conflictos (comunismo) de la *literatura costarricense*. Estos nudos de definición los

contextualizamos en un proyecto cultural socialdemócrata que se apoyó en el *esencialismo* para forjar símbolos de identidad y pertenencia. Sin embargo, un aspecto imprevisto por nuestra hipótesis fue que el realismo también era un concepto del cual se apropiaron las izquierdas, debido a su connotación de “arte comprometido” y revolucionario. Y que, además, el realismo se había oficializado fundamentalmente en la novela, en vista que los nuevos grupos de poetas criticaron el predominio del trascendentalismo en la poesía por encima de otras corrientes estéticas (más vinculadas con el “realismo poético”). Por lo que podemos evidenciar que en el campo literario nacional se articulaba un proceso más amplio del que la estética realista impuso.

Las nuevas agrupaciones, entre ellas, Oruga, Grupo Sin Nombre y el Círculo de Poetas de San Ramón, apelaron por valores literarios distintos a la oficialidad estética e institucional, según lo estudiamos en el Capítulo IV. Con respecto a la primera, entraron en contacto con la antipoesía y el exteriorismo nicaragüense, siendo el lenguaje conversacional y los temas de la Revolución Sandinista las principales influencias en sus poemas. Con respecto a la segunda, criticaron la concentración de poder en instituciones como la Editorial Costa Rica, la Asociación de Autores y los premios nacionales, mediante las cuales se promovía según sus cuestionamientos un tipo de poesía (trascendentalista). Estos grupos, por su parte, agregaron otras dimensiones a la *literatura* al buscar su público (obreros, campesinos), crear espacios (parques, bar/cafeorías) y disponer la creatividad al servicio de la revolución (o de las causas sociales).

Al respecto, podríamos comparar el concepto de literatura oficial (novela) con el de estas nuevas propuestas (poesía). En ambos casos se valoró el realismo y el lenguaje directo, pues los textos iban dirigidos a una colectividad (pueblo). Con esta intencionalidad, los dos se asumieron como prácticas políticas, en el caso de los críticos oficiales para la construcción de imaginarios nacionales, y en el caso de los grupos alternativos para difundir los discursos militantes. Sin embargo, la diferencia estuvo en que la literatura oficial (que también era política) evitó las discusiones políticas y acudió para ello a la idealización/victimización de la figura del campesino. Aunque la literatura política recuperó el sufrimiento del pueblo y sus guerrilleros, en estos poemas existió

una utopía de transformación social, convirtiendo a sus destinatarios en sujetos activos con posibilidades de cambiar su condición (de pobreza, de injusticia, de opresión), por lo que creó a su vez imaginarios nacionales alternativos.

Esta literatura política, nacida en el contexto de las movilizaciones contra ALCOA, las guerras civiles centroamericanas (El Salvador y Nicaragua) y los partidos de izquierda (Partido Socialista Costarricense, Frente Popular Costarricense, Partido Vanguardia Popular y la izquierda del Partido Liberación Nacional, entre otros), acentuó el papel combativo del intelectual y del arte en las luchas sociales. Lo anterior contrastó con la posición de los escritores emergentes en la década de 1980, que inmersos en la decepción por los resultados de la revolución y la fuerza del discurso de derecha, se inclinaron por una literatura intimista, cuyos temas y lenguajes experimentales esquivaban los debates públicos.

La literatura política de la Revolución y su posterior desencanto también fueron un fenómeno compartido en Centroamérica. Hacia las décadas de 1960-1980, en el contexto de las guerrillas salvadoreñas, guatemaltecas y nicaragüenses, el testimonio fue un género empleado como arma de combate, cuya función social era denunciar la dominación y los abusos del poder mediante la voz de un protagonista/sobreviviente. El recuento de estos acontecimientos muchas veces reseñó la lucha armada de los partidos de izquierda en términos de héroes y utopías. En contraste, desde finales de la década de 1970 y en el decenio de 1980, aparecieron textos sobre el fracaso de los proyectos políticos revolucionarios, los cuales señalaron el despotismo y la traición al interior de estos grupos. Todo ello dio lugar a una visión crítica del proceso y a la desilusión de los individuos por el desenlace de los eventos y su manejo por parte del Estado, las fuerzas militares y los partidos de izquierda.

Las novelas de los escritores costarricenses emergentes en las décadas de 1980 y 1990 incursionaron en enfoques históricos, eróticos y ambientales, desde los cuales manifestaron otras posturas, al margen, de la historia oficial. Es por eso que estos autores adoptaron otra concepción de la *literatura costarricense*, ya que sus obras plantearon la deconstrucción de los imaginarios del Estado-Nación en una época en que los metarrelatos habían dejado de ofrecer explicaciones absolutas de la sociedad,

o al menos, de tener esta representatividad según las corrientes posmodernistas. Por otro lado, la crisis económica de 1980 y los ajustes presupuestarios contribuyeron a que estos escritores buscaran nuevos vínculos editoriales, tales como EDUCA, EUNA, EUCR, Farben y otras iniciativas privadas, en vista de que la Editorial Costa Rica no era capaz de ampliar su programa de publicaciones ni abrir más circuitos de distribución.

Este escenario también colaboró con las nuevas construcciones de la *literatura*, porque ahora sus formas de legitimación se basarían en la conquista de mercados más extensos (Centroamérica, México y España), desmarcándose la producción del reconocimiento exclusivamente nacional, un espacio local que se venía cuestionando por su literatura nacionalista, los fallos de los jurados (en los premios nacionales), la poca difusión de sus medios (reducidos al Ministerio de Educación) y el recorte financiero del sector cultura (crisis de 1980).

Nuestra obra analizó la forma en que se elaboraron los imaginarios nacionales y literarios de la producción costarricense durante las décadas de 1950-1980. Sin embargo, este estudio debe entrar en diálogo con nuevas fuentes de investigación, quizá localizadas en un futuro, o en archivos privados, que ofrezcan un panorama más amplio sobre el *campo literario*. Si bien nos concentramos en la figura del crítico y la Editorial Costa Rica, evidenciamos el poder de otras instancias, tales como el sistema educativo, los premios, la Asociación de Autores y las editoriales para autolegitimarse unas con otras e incorporar o mantener individuos (como escritores o funcionarios) en puestos de poder. Aunque ofrecemos respuestas parciales, quedan aún por resolver con mayor profundidad las siguientes interrogantes:

¿cómo participaron los evaluadores del sistema educativo en la selección de la *literatura costarricense*?, ¿con cuáles *horizontes de expectativas* analizaron estos textos y qué interpretaciones realizaron en los programas de estudio?, ¿qué criterios emplearon los jurados de los premios nacionales para galardonar y descalificar las obras?, ¿cuáles discursos extraliterarios e intertextuales se filtraron en sus valoraciones finales?, ¿de qué manera los miembros de la Asociación de Autores se reintegraban a las estructuras de poder?, ¿conformaban un frente político de artistas ante espacios

más institucionalizados como la Editorial Costa Rica y el Ministerio de Cultura?, ¿el corpus literario validado por los líderes culturales del Partido Liberación Nacional era el mismo del Partido Vanguardia Popular?, ¿existieron disputas por la apropiación de escritores u obras entre partidos políticos?, ¿la creación de EDUCA representó una competencia editorial, una alternativa literaria o un punto de contacto con los intelectuales centroamericanos?, ¿era una forma de entroncar a las literaturas centroamericanas con la práctica política o de crear un proyecto común de difusión/producción?

Finalmente, el estudio sobre la validación comercial de la *literatura costarricense* (tirajes, total de ventas) y sus cadenas de distribución se pueden reconstruir en períodos contemporáneos a través de las editoriales privadas e independientes que surgieron a finales de la década de 1990 y principalmente en el 2000, tales como Perro Azul, Uruk Editores, Legado, Santillana y Farben. El análisis de estos agentes complementaría una variable aún inexplorada por los estudios histórico-literarios en Costa Rica, es decir: ¿cómo el mercado del libro posiciona una literatura específica e incide en la percepción de los lectores sobre la producción nacional?, ¿cuáles condiciones modifican estos repertorios de autores y obras y cuáles otras aseguran su permanencia?, ¿cuáles agentes y con qué grado de participación se relacionan en esta red de comercialización?

La incorporación de estos factores, como el sistema educativo, las premiaciones, los concursos literarios, las editoriales (privadas, públicas e independientes) y el mercado, pueden brindar nuevos datos sobre la construcción de esta categoría y la manera en que se desarrollan las valoraciones de los textos en las coyunturas actuales, quizá basados en los *horizontes de expectativas* del pasado literario, quizá en función de publicaciones recientes (realistas, fantásticas y géneros mixtos) o quizá enfocados en mecanismos de legitimación internacional. Estos elementos podrían ofrecer mayores herramientas para comprender la constitución del “canon comercial”, los puntos de convergencia con otros cánones (periodísticos, académicos y educativos) y los períodos (o ciclos) en los que experimenta cambios.

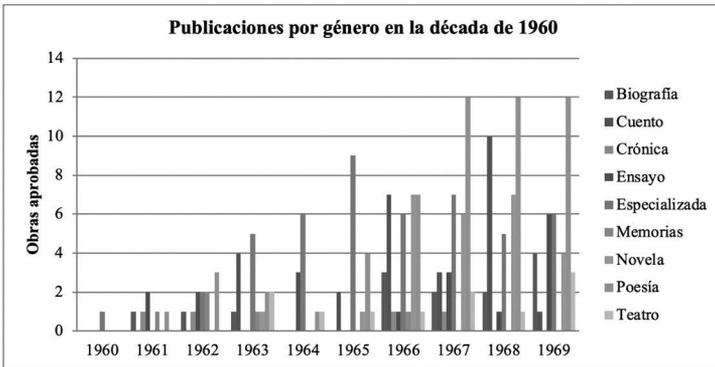
Con lo anterior queremos señalar que, el estudio del campo literario y de un concepto particular como la literatura se compone de una se-

rie de escalas de análisis, las cuales pueden abarcar las dimensiones filológicas, historiográficas, político-ideológicas y comerciales de los textos. Si bien nuestro estudio se enfoca en la lectura política de las obras, y a partir de entonces, en la legitimación de una estética por parte de los críticos oficiales, quedan aún por explorar las lecturas alternativas o disidentes que también nutren este concepto durante las décadas posteriores a nuestro período de estudio, valoraciones que dicho sea de paso, implican necesariamente situar este concepto frente a otras variables como escritores emergentes, nuevos géneros literarios, instancias internacionales, editoriales privadas, mercados globalizados y, por consiguiente, el tipo de lector que cada una de ellas promueve.

# Anexos

## Anexo 1

### Publicaciones de la Editorial Costa Rica por género en la década de 1960



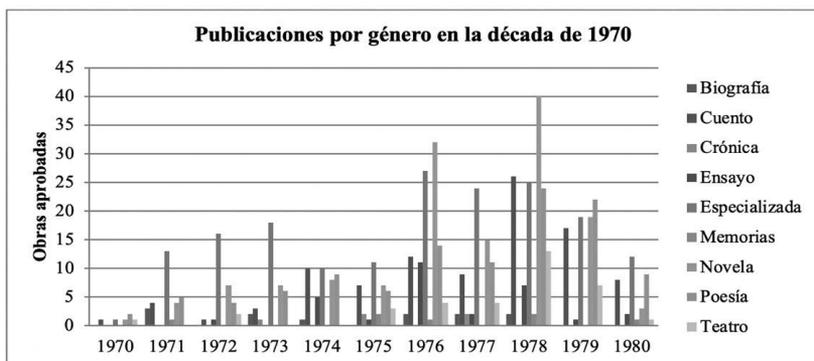
Fuer  
1980

960-  
Para

obtener esta información levantamos una base de datos año por año con las obras mencionadas en las actas, luego, con base en los buscadores de la Biblioteca Nacional y las bibliotecas de la Universidad Nacional y de la Universidad de Costa Rica establecimos los géneros de las obras.

## Anexo 2

### Publicaciones de la Editorial Costa Rica por género en la década de 1970



Fuente: Elaboración propia a partir de las Actas de la Editorial Costa Rica, 1960-1980. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Signaturas: 001-014.

## Anexo 3

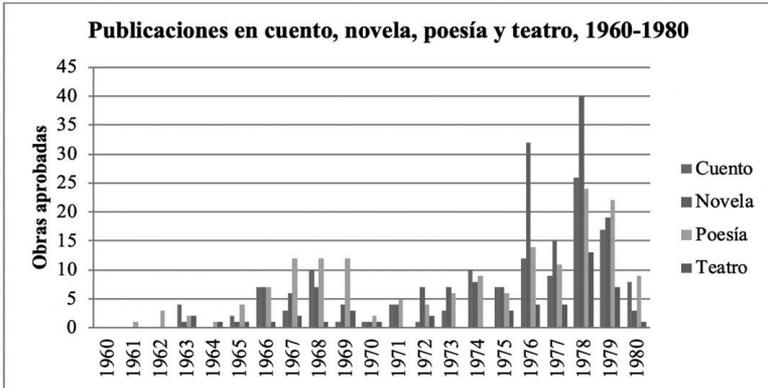
### Total de obras aprobadas por género en la Editorial Costa Rica, 1960-1980

Total de obras aprobadas por género, 1960-1980		
Género	Cantidad	Porcentaje
Biografía	26	3%
Cuento	125	15%
Crónica	9	1%
Ensayo	48	6%
Especializada	223	27%
Memorias	12	1%
Novela	169	21%
Poesía	166	20%
Teatro	46	6%
Total	824	100%

Fuente: Elaboración propia a partir de las Actas de la Editorial Costa Rica, 1960-1980. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Signaturas: 001-01.

## Anexo 4

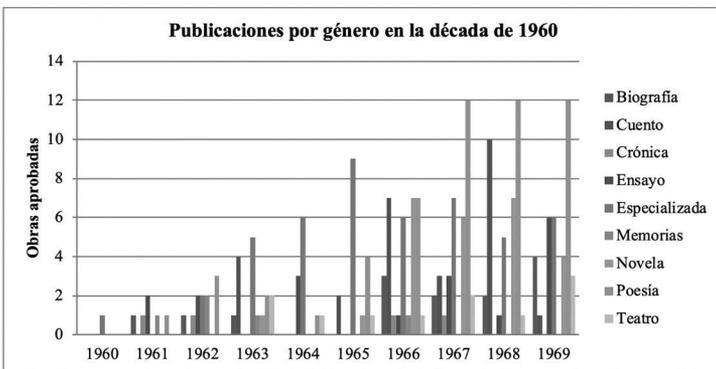
### Publicaciones de la Editorial Costa Rica en cuento, novela, poesía y teatro, 1960-1980



Fuente: Elaboración propia a partir de las Actas de la Editorial Costa Rica, 1960-1980. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Signaturas: 001-014.

## Anexo 5

### Publicaciones de la Editorial Costa Rica en novela y poesía, 1960-1980

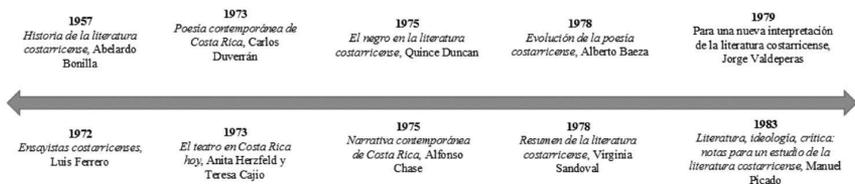


Fuente: Elaboración propia a partir de las Actas de la Editorial Costa Rica, 1960-1980. Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Signaturas: 001-014.

## Anexo 6

### Orden cronológico de los estudios sobre literatura costarricense, 1957-1983

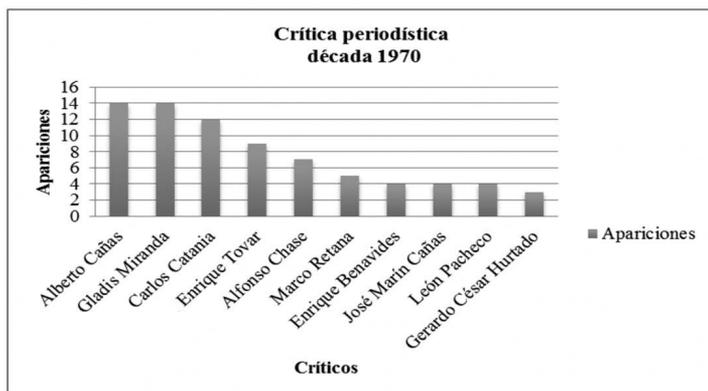
#### Orden cronológico de publicaciones



Fuente: Elaboración propia en conjunto con la obra de Magda Zavala y Seidy Araya, *La historia literaria en América Central: 1957-1987* (Heredia, Costa Rica: EFUNA, 1995). Como antecedentes de esta periodización se encuentran los trabajos: Rogelio Sotela, *Valores literarios de Costa Rica* (San José, Costa Rica: ALSINA, 1920); Rogelio Sotela, *Motivos literarios* (San José, Costa Rica: Gutenberg, 1934); Rogelio Sotela, *Literatura costarricense: antología y biografías* (San José, Costa Rica: Lehmann, 1938); Rogelio Sotela, *Escritores de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Lehmann & CIA, 1942); Luis Dobles Segreda, *Índice bibliográfico de Costa Rica* (San José, Costa Rica: Lehmann, 1927); Abelardo Bonilla, *Antología de la literatura costarricense* (San José, Costa Rica: Imprenta Trejos Hnos., 1961). Y como ejemplos de análisis críticos producidos después de esta periodización se encuentran: Luis Barahona, *Apuntes para una historia de las ideas estéticas en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1982); Carlos Francisco Monge, *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980* (San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984); Flora Ovares y Hazel Vargas, *Trincheras de ideas, el ensayo en Costa Rica 1900-1930* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1986); Álvaro Quesada, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910): enfoque histórico-social* (San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986); Álvaro Quesada, *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1988); Álvaro Quesada, *Antología del relato costarricense (1890-1930)* (San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1989).

## Anexo 7

### Principales críticos literarios en la prensa, década 1970



Fuente: León Pacheco, "Novelas y novelistas costarricenses", *La Nación*, 22 de julio de 1968, 15; Alberto Cañas, "Chisporroteos", *La República*, 16 de marzo de 1969, 9; Jorge Charpentier, "La novela costarricense", *La Nación*, 6 de setiembre de 1969, 29; Alfredo Cardona, "Lejos de mi ánimo enjuiciar la literatura costarricense", *La Nación*, 24 de enero de 1970, 40; Alberto Cañas, "Chisporroteos", *La República*, 2 de mayo de 1971, 8; Coralia Arias, "El costarricense marcha presuroso hacia su propia destrucción", *La República*, 15 de noviembre de 1970, 42; Enrique Tovar, "Quince Duncan: una canción en la madrugada y la problemática de los negros limonenses", *La República*, 31 de enero de 1971, 9; Enrique Tovar, "Los buenos escritores no se producen en serie como los malos políticos", *La República*, 13 de junio de 1971, 9; Alberto Cañas, "Chisporroteos", *La República*, 5 de diciembre de 1971, 8; Mario Picado, "El público debe buscar al escritor", *La Nación*, 9 de diciembre de 1973, 22C; Emma Gamboa, "Cocorí, lectura de alta calidad. Todo por una rosa", *La Nación*, 19 de diciembre de 1973, 16A; Enrique Benavides, "Escritores y escritores", *La Nación*, 30 de diciembre de 1973, 3B; Enrique Tovar, "Las víctimas del truco editorial", *La Nación*, 6 de enero de 1974, 19B; José Marín Cañas, "Realidad e imaginación", *La Nación*, 6 de enero de 1974, 3B; Guillermo Ramos, "Literatura: predio y aledaños", *La Nación*, 10 de enero de 1975, 30A; Adolfo Herrera, "La generación de 1940", *La Nación*, 16 de marzo de 1974, 3B; Coloquio, "Qué crítica vamos a tener, si la escuela no enseña a pensar", *La Nación*, 2 de junio de 1974, 19C; Gladis Miranda, "El problema de la crítica en Costa Rica", *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C; Gladis Miranda, "La novela en Costa Rica", *La República*, 17 de febrero de 1975, 13; Gladis Miranda, "Los males de la literatura de Costa Rica", *Excelsior*, 13 de setiembre de 1975, II Sección, 3; Mario Flores, "El criollismo de nuestra literatura", *Excelsior*, 14 de noviembre de 1975, III Sección, 3; Rocío Fernández, "26 años después hablan los protagonistas. 1940: un gran

escándalo en las letras nacionales”, *Excélsior*, 29 de febrero de 1976, 8-9; Myriam Bustos, “En defensa de los talentos menores”, *Excélsior*, 11 de julio de 1976, III Sección, 3; Alfonso Chase, “La función de nuestras escuelas de literatura”, *Excélsior*, 17 de setiembre de 1977, II Sección, 4; Myriam Bustos, “Un plato literario para estómagos resistentes”, *La Nación*, 23 de mayo de 1979, 15A; Miguel Fajardo, “Aspectos sociales determinan la literatura costarricense”, *La Nación*, 25 de diciembre de 1979, 4B; Marco Tulio Jiménez, “La función social del escritor”, *La Nación*, 9 de mayo de 1967, 6; Enrique Tovar, “Contra los enemigos de la cultura y en defensa del libro y del escritor”, *La República*, 6 de agosto de 1972, 9; Alfonso Chase, “¿Por qué escribimos así?”, *La Nación*, 25 de febrero de 1965, 44; Enrique Tovar, “José Marín Cañas, los clásicos y la joven literatura costarricense”, *La República*, 11 de abril de 1971, 9; Carlos Catania, “La literatura como explicación del hombre y sus límites”, *La Nación*, 11 de febrero de 1972, 52; Carlos Duverrán, “Escritores costarricenses representativos no están”, *La Nación*, 12 de setiembre de 1972, 6; José León Sánchez, “El artista explotado”, *Excélsior*, 29 de diciembre de 1975, III Sección, 3; Gladis Miranda, “Apuntes sobre la narrativa”, *La Nación*, 18 de mayo de 1975, 2; Enrique Benavides, “La columna”, *La Nación*, 9 de enero de 1978, 14A; Fabián Dobles, “Consideraciones sobre literatura”, *Brecha*, Año 2, No. 1, set. de 1957; Alberto Cañas, “Guía de turistas sobre novela costarricense”, *Brecha*, Año 4, No. 8, abr. de 1960, 3-6; Alfonso Ulloa, “Introducción a la Historia y Literatura de Costa Rica”, *Brecha*, Año 5, No. 9, mayo de 1961, 13 y 15; Alberto Cañas, “Entrevista sobre narrativa costarricense”, *Tertulia*, No. 4, nov.-dic. 1972, 31-37; Carlos Catania, “Entrevista sobre narrativa costarricense”, *Tertulia*, No. 4, nov.-dic. de 1972, 31-37; Claudia Cascante de Rojas, “Pese a su obra cultural, el Congreso, tácitamente, ha declarado a Magón y Aquileo indignos de la benemerencia”, *Diario de Costa Rica*, 26 de mayo de 1950, 1-6; Marta Castegnaro, “El día histórico”, *La Nación*, 3 de setiembre de 1978, 2B; Agenor Argüello, “García Monge, gran santo laico”, *Diario de Costa Rica*, 1 de febrero de 1959, 5; León Pacheco, “El Moto”, de Joaquín García Monge”, *La Nación*, 30 de julio de 1972, 16; Gladis Miranda, “Un vistazo a las noveletas”, *La República*, 7 de marzo de 1975, 11; Gladis Miranda, “Gagini, precursor de la novela socio-política y antiimperialista de Hispanoamérica”, *Excélsior*, 28 de mayo de 1977, 2, Posdata; Alberto Cañas, “Cinco novelas costarricenses”, *La República*, 3 de abril de 1960, 17; Milton Salazar, “Contestación a la ANAFE”, *La Nación*, 10 de noviembre de 1966, 6; Milton Salazar Ruiz, “La banca privada y la novela “Juan Varela”, *La República*, 4 de noviembre de 1966, 6; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 13 de noviembre de 1966, 2; Jorge Guier, “Tres novelas ejemplares”, *La Nación*, 4 de mayo de 1969, 15; Enrique Tovar, “La novela social “Juan Varela” editada en lengua ucraniana”, *La República*, 20 de junio de 1971, 9; Eliércer Venegas, “Juan Varela”, *La Nación*, 4 de abril de 1974, 3B; Addy Salas de Mora, “Juan Varela”, *La República*, 25 de abril de 1974, 13; Marta Castegnaro, “El día histórico. Adolfo Herrera García”, *La Nación*, 14 de setiembre de 1978, 2B; Carlos Catania, “El escritor y su agonía. Una charla con José Marín Cañas”, *La Nación*, 8 de noviembre de 1970, 15-16; Carlos Catania, “El infierno verde o el delito de inventar la realidad”, *La Nación*, 13 de julio de 1972, 15; Ernesto Castegnaro, “El día histórico. José Marín

Cañas”, *La Nación*, 26 de agosto de 1973, 15-16; Ruy Díaz, “Los límites de Fallas”, *La Nación*, 25 de febrero de 1954, 4; Doy Guy, “Mi Madrina”, *Diario de Costa Rica*, 21 de abril de 1956, 17; Eladio Jara Jiménez, “Lo bueno que sería que todos vieran lo malo que es Rusia”, *La Nación*, 22 de setiembre de 1963, 22; Alfonso Chase, “Carlos Luis Fallas: testimonio del hombre en la literatura”, *La Nación*, 15 de mayo de 1966, 29; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 8 de octubre de 1967, 9; León Pacheco, “Marcos Ramírez”, *La República*, 14 de marzo de 1972, 13; Ernesto Castegnaro, “Carlos Luis Fallas”, *La Nación*, 15 de agosto de 1973, 15; Floriberto Sancho Rodríguez, “El sitio de las abras, Huasipungo y Mamita Yunai”, *La Nación*, 15 de agosto de 1973, 16; Roberto Carrera, “Mamita Yunai”, *La Nación*, 18 de abril de 1975, 14B; Gladis Miranda, “Literatura costarricense. “Mamita Yunai”: testimonio social y político”, *Excélsior*, 15 de junio de 1975, 5, Posdata; José Marín Cañas, “Fallas el novelista”, *Excélsior*, 8 de mayo de 1976, 2, Posdata; Guillermo Castro, “Carlos Luis Fallas: a los 10 años de su muerte”, *Excélsior*, 8 de mayo de 1976, 2, Posdata; Floria Jiménez, “Regreso a Fallas”, *Excélsior*, 26 de noviembre de 1977, 2, Posdata; Alfonso Chase, “Yolanda Oreamuno, buscadora del tiempo perdido”, *La Nación*, 6 de setiembre de 1964, 36; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 20 de diciembre de 1970, 8; Alfonso Chase, “Yolanda Oreamuno. La ruta de su evasión”, *Diario de Costa Rica*, 10 de enero de 1971, 14; Guadalupe Dueñas, “Un grito de liberación”, *La Nación*, 1 de enero de 1972, 29; Gladis Miranda, “El mito de Yolanda Oreamuno”, *Excélsior*, 20 de marzo de 1976, Posdata; Ricardo Quesada, “Sanción sí, crítica no”, *La Nación*, 13 de febrero de 1954, 4; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 25 de agosto de 1968, 9; Inés Trejos, “El Sitio de las Abras” por Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 30 de noviembre de 1970, 32; Gerardo César Hurtado, “El Sitio de las Abras de Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 12 de marzo de 1971, 24; Emilia Prieto, “El sitio de las abras de Fabián Dobles”, *Diario de Costa Rica*, 16 de mayo de 1971, 14; Carlos Catania, “El sitio de las abras”, de Fabián Dobles”, *La Nación*, 22 de julio de 1973, 16; Virginia Sterloff, “Novelística de Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 28 de junio de 1974, 20; Alfredo Cardona Peña, “Puerto Limón” de Joaquín Gutiérrez”, *La Nación*, 8 de marzo de 1970; Gerardo César Hurtado, “Manglar” de Joaquín Gutiérrez”, *La Prensa Libre*, 17 de agosto de 1972, 8; Ítalo López Vallecillos, “Joaquín Gutiérrez. Premio de novela Editorial Costa Rica”, *Diario de Costa Rica*, 10 de junio de 1973, 124, Suplemento cultural; Virginia de Fonseca, “Manglar, el mundo visto a través de la consciencia de los personajes”, *La Nación*, 21 de febrero de 1973, 29; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, *La República*, 10 de febrero de 1974, 10; Juan Miguel de Mora, “Puerto Limón”, *La República*, 28 de setiembre de 1975, 11; Carlos Luis Rojas, “La Editorial Costa Rica y los escritores”, *La Nación*, 10 de octubre de 1979, 2B; Rodrigo Carazo, “Señor Joaquín Gutiérrez”, *La Nación*, 13 de febrero de 1980, 24A; José Basileo Acuña, “La Esfinge del Sendero”, *La República*, 14 de marzo de 1972, 13; Gerardo César Hurtado, “La esfinge del sendero” y la novelística costarricense”, *La Prensa Libre*, 2 de febrero de 1973, 7; Carlos Catania, “Jenaro Cardona y la esfinge a su distancia”, *La Nación*, 10 de febrero de 1973, 15; Gladis Miranda, “El sacerdote: un ser humano en “La esfinge del sendero”, *Excélsior*, 20 de agosto de 1977, Suplemento cultural; Guido Sáenz, “El libro de

"Sinatra". Un harapo en el camino", *La Nación*, 19 de julio de 1970, 15; Alfredo Cardona Peña, "Temas de hoy", *La Nación*, 20 de marzo de 1971, 15; Gladis Miranda, "La Isla de los Hombres Solos", *La República*, 14 de setiembre de 1974, 11; José León Sánchez, "Nacionalizar los premios nacionales", *La República*, 14 de febrero de 1975, 11; José Marín Cañas, "El escritor", *La Nación*, 12 de diciembre de 1972, 3B; Norma Loaiza, "Escritores hispanos estrechan lazos de amistad", *La Nación*, 1 de julio de 1979, 4; Adolfo Herrera, "El realismo: una carta de Magón", *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B; Carlos Francisco Monge, "Murámonos, Federico" y la generación del 40", *La Nación*, 5 de enero de 1974, 16; Mario Flores, "El criollismo de nuestra literatura", *Excélsior*, 14 de noviembre de 1975, Tercera Sección, 3; Carlos Catania, "Acerca de las ideas en novela", *La Nación*, 23 de enero de 1971, 15; Julio Suñol, "Novela, literatura y vida", *La Nación*, 11 de noviembre de 1979, 6, *Áncora*; Hugo Montes, "El arte de la novela", *La Nación*, 23 de junio de 1974, 3B; Claudia Cascante de Rojas, "Ante el peligro de rendirle pleitesía a la literatura comunista en las aulas de nuestros colegios", *La Nación*, 18 de noviembre de 1958, 51; Carlos Catania, "Una literatura urgente", *La Nación*, 11 de julio de 1979, 15A; Guido Fernández, "¿Penetración comunista?", *Diario de Costa Rica*, 4 de febrero de 1960, 4; Isaac Azofofeifa, "Arte y literatura eligen gobierno", *La Nación*, 8 de noviembre de 1969, 15; German Salas, "Editorial Costa Rica irrespeta mi obra", *La Prensa Libre*, 20 de julio de 1970, 4; Carlos Alberto Arce Alfaro, "Editorial Costa Rica. Un paso adelante, dos atrás", *La Nación*, 29 de mayo de 1971, 52; Julio Suñol, "Editorial Costa Rica en la cultura de este país", *Diario de Costa Rica*, 9 de octubre de 1971, 4; Laureano Albán, "Carta circular a los escritores de Costa Rica", *Diario de Costa Rica*, 21 de octubre de 1972, 7; Mayra Jiménez, "Poesía y burocracia. Carta pública a la Editorial Costa Rica", *La Nación*, 17 de noviembre de 1974. Sección *Áncora*; Leonor Garnier, "Editorial Costa Rica no es ninguna broma", *La Nación*, 15 de diciembre de 1974, *Áncora*; Enrique de Merzille Robles, "Argollas literarias", *La Nación*, 5 de marzo de 1975, 3B; Hugo Hernández, "Certámenes literarios de la Editorial C.R.", *La Nación*, 11 de julio de 1975, 3B; Mario Fernández Lobo, "Industria editorial costarricense y la necesidad de protección estatal", *Excélsior*, 12 de setiembre de 1962, Tercera Sección, 5; Ricardo Blanco Segura, "La Biblioteca Patria de la Editorial Costa Rica", *La República*, 26 de enero de 1976, 13; Alberto Ordóñez Argüello, "Gran auge editorial en C.R.", *Excélsior*, 12 de abril de 1977, II Sección, 2; Miriam Müller, "El caso de la Editorial Costa Rica", *La Nación*, 17 de julio de 1978, 2B; Joaquín Gutiérrez, "La Editorial Costa Rica y un detractor", *La Nación*, 19 de octubre de 1979, 2B; William Sibaja, "Dice que hay preferencias en la Editorial Costa Rica", *La Nación*, 23 de octubre de 1979, 2B; Jorge Corrales, "Las librerías y la literatura de izquierda", *La Nación*, 5 de agosto de 1983, 15A; Ítalo López Vallecillos, "La obra cultural de Editorial Costa Rica", *Diario Costa Rica*, 16 de setiembre de 1973; Norma Loaiza, "Editorial Universidad de Costa Rica con libros y revistas de alto nivel", *La Nación*, 17 de setiembre de 1978, 2; Alberto Cañas, "Editorial Costa Rica no ha actuado con mala fe", *La Nación*, 11 de agosto de 1978; Jorge Enrique Romero Pérez, "La UNED y su política editorial", *La Nación*, 4 de mayo de 1979; Ivonne Jiménez y William Vargas, "Un año difícil para la producción editorial", *Universidad*, 12-18 de diciembre de 1980;

Eugenia Sancho, "Editorial Costa Rica, 25 años al servicio de autores y lectores", *La Nación*, 10 de junio de 1984, 1B; Enrique Tovar, "La Editorial C.R y la calidad literaria", *La República*, 25 de setiembre de 1984; Marco Retana, "Veinticinco años de labor editorial", *La República*, 12 de junio de 1984; María Isabel Solís, "Crisis generó aumento en la producción de libros", *La Nación*, 21 de mayo de 1984; Inés Trejos, "Se acerca la escogencia de los Premios Nacionales 1970", *La Prensa Libre*, 28 de diciembre de 1970; Marco Retana, "Y, ¿la crítica?", *La República*, 29 de enero de 1977; Gladis Miranda, "Crítica a los premios nacionales de literatura 1976", *Excélsior*, 12 de febrero de 1977; Alberto Cañas, "Cultos y artistas, la mejor forma de ser ricos y libres", *La República*, 5 de mayo de 1974, 15; Guido Sáenz, "Los premios nacionales de 1976", *Excélsior*, 19 de junio de 1977; Carlos Enrique Chinchilla, "A don Enrique Benavides", *La República*, 18 de enero de 1978, 9; Gladis Miranda, "Jurados y premios nacionales", *Excélsior*, 31 de enero de 1978; Alfonso Chase, "Sobre los premios nacionales", *Excélsior*, 22 de enero de 1978, 2; Varios, "Aclaración del jurado de los premios nacionales", *La Nación*, 28 de enero de 1978, 2B; Mario Campos, "Los artistas y los premios", *La Nación*, 18 de mayo de 1978, 2B; Marco Retana, "Los premios nacionales", *La República*, 24 de febrero de 1981, 9; Marco Retana, "Esta cuestión de los premios", *La República*, 17 de abril de 1985, 11. Las categorías de búsqueda de estos artículos fueron: Literatura costarricense, escritores costarricenses, premios nacionales, realismo, novela y Editorial Costa Rica.

## Anexo 8

### Revisión de hemeroteca por autor

Revisión de hemeroteca por autor	
<p><b>Adolfo Herrera García</b></p>	<p>Alberto Cañas, “Cinco novelas costarricenses”, <i>La República</i>, 3 de abril de 1960, 17; S.A., “Lectura de los lunes”, <i>La Nación</i>, 21 de febrero de 1966, 2; Asociación Nacional de Fomento Económico, “Novela en lugar de razón”, 8 de noviembre de 1966, 2; Milton Salazar, “Contestación a la ANAFE”, <i>La Nación</i>, 10 de noviembre de 1966, 6; Milton Salazar Ruiz, “La banca privada y la novela “Juan Varela”, <i>La República</i>, 4 de noviembre de 1966, 6; Alberto Cañas, Chisporroteos, <i>La República</i>, 13 de noviembre de 1966, 2; Jorge Guier, “Tres novelas ejemplares”, <i>La Nación</i>, 4 de mayo de 1969, 15; Enrique Tovar, “La novela social “Juan Varela” editada en lengua ucraniana”, <i>La República</i>, 20 de junio de 1971, 9; Eliércer Venegas, “Juan Varela”, <i>La Nación</i>, 4 de abril de 1974, 3B; Addy Salas de Mora, “Juan Varela”, <i>La República</i>, 25 de abril de 1974, 13; Marta Castegnaro, “El día histórico. Adolfo Herrera García”, <i>La Nación</i>, 14 de setiembre de 1978, 2B.</p>
<p><b>José Marín Cañas</b></p>	<p>Alberto Cañas, “Cinco novelas costarricenses”, <i>La República</i>, 3 de abril de 1960, 17; Carlos Catania, “El escritor y su agonía. Una charla con José Marín Cañas”, <i>La Nación</i>, 8 de noviembre de 1970, 15-16; S.A., “Marín Cañas traspone las fronteras”, <i>La Nación</i>, 6 de setiembre de 1971, 14; Carlos Catania, “El infierno verde o el delito de inventar la realidad”, <i>La Nación</i>, 13 de julio de 1972, 15; Ernesto Castegnaro, “El día histórico. José Marín Cañas”, <i>La Nación</i>, 26 de agosto de 1973, 15-16; S.A., “Realidad e imaginación”, <i>La Nación</i>, 22 de abril de 1974, 2A.</p>

<p><b>Carlos Luis Fallas</b></p>	<p>ASCANIO, “Impresiones sobre la novela de Carlos Luis Fallas”, <i>La Nación</i>, 25 de febrero de 1954, 4; Ruy Díaz, “Los límites de Fallas”, <i>La Nación</i>, 25 de febrero de 1954, 4; Doy Guy, “Mi Madrina”, <i>Diario de Costa Rica</i>, 21 de abril de 1956, 17; Alberto Cañas, “Cinco novelas costarricenses”, <i>La República</i>, 3 de abril de 1960, 17; Eladio Jara Jiménez, “Lo bueno que sería que todos vieran lo malo que es Rusia”, <i>La Nación</i>, 22 de setiembre de 1963, 22; Alfonso Chase, “Carlos Luis Fallas: testimonio del hombre en la literatura”, <i>La Nación</i>, 15 de mayo de 1966, 29; S.A., “La dignidad democrática y el Premio Nacional de Literatura”, <i>La Nación</i>, 17 de marzo de 1966, 4; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, <i>La República</i>, 8 de octubre de 1967, 9; Jorge Enrique Guier, “Tres novelas ejemplares”, <i>La Nación</i>, 4 de mayo de 1969, 15; León Pacheco, “Marcos Ramírez”, <i>La República</i>, 14 de marzo de 1972, 13; Ernesto Castegnaro, “Carlos Luis Fallas”, <i>La Nación</i>, 15 de agosto de 1973, 15; Floriberto Sancho Rodríguez, “El sitio de las abras, Huasipungo y Mamita Yunai”, <i>La Nación</i>, 15 de agosto de 1973, 16; Roberto Carrera, “Mamita Yunai”, <i>La Nación</i>, 18 de abril de 1975, 14B; Gladis Miranda, “Literatura costarricense. “Mamita Yunai”: testimonio social y político”, <i>Excélsior</i>, Posdata, 15 de junio de 1975, 5; José Marín Cañas, “Fallas el novelista”, <i>Excélsior</i>, Posdata, 8 de mayo de 1976, 2; Guillermo Castro, “Carlos Luis Fallas: a los 10 años de su muerte”, <i>Excélsior</i>, Posdata, 8 de mayo de 1976, 2; Floria Jiménez, “Regreso a Fallas”, <i>Excélsior</i>, Posdata, 26 de noviembre de 1977, 2.</p>
<p><b>Yolanda Oreamuno</b></p>	<p>Alfonso Chase, “Yolanda Oreamuno, buscadora del tiempo perdido”, <i>La Nación</i>, 6 de setiembre de 1964, 36; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, <i>La República</i>, 20 de diciembre de 1970, 8; Alfonso Chase, “Yolanda Oreamuno. La ruta de su evasión”, <i>Diario de Costa Rica</i>, 10 de enero de 1971, 14; S.A., “EDUCA publica tres nuevas obras de gran valor centroamericano”, <i>La Nación</i>, 22 de octubre de 1970, 35; Guadalupe Dueñas, “Un grito de liberación”, <i>La Nación</i>, 1 de enero de 1972, 29; Gladis Miranda, “El mito de Yolanda Oreamuno”, <i>Excélsior</i>, Posdata, 20 de marzo de 1976.</p>

<p><b>Fabián Dobles</b></p>	<p>Ricardo Quesada, “Sanción sí, crítica no”, <i>La Nación</i>, 13 de febrero de 1954, 4; B.O.A., “Fabián Dobles en la novela costarricense”, <i>La Nación</i>, 11 de febrero de 1954, 4; León Pacheco, “Novelas y novelistas costarricenses”, <i>La Nación</i>, 22 de julio de 1968, 15; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, <i>La República</i>, 25 de agosto de 1968, 9; Inés Trejos, “El Sitio de las Abras” por Fabián Dobles”, <i>La Prensa Libre</i>, 30 de noviembre de 1970, 32; Gerardo César Hurtado, “El Sitio de las Abras de Fabián Dobles”, <i>La Prensa Libre</i>, 12 de marzo de 1971, 24; S.A., “Fabián Dobles contesta”, <i>Diario de Costa Rica</i>, 16 de mayo de 1971, 12; Emilia Prieto, “El sitio de las abras de Fabián Dobles”, <i>Diario de Costa Rica</i>, 16 de mayo de 1971, 14; Carlos Catania, “El sitio de las abras”, de Fabián Dobles”, <i>La Nación</i>, 22 de julio de 1973, 16; Virginia Sterloff, “Novelística de Fabián Dobles”, <i>La Prensa Libre</i>, 28 de junio de 1974, 20.</p>
<p><b>Joaquín Gutiérrez</b></p>	<p>Alfredo Cardona Peña, “Puerto Limón” de Joaquín Gutiérrez”, <i>La Nación</i>, 8 de marzo de 1970; Gerardo César Hurtado, “Manglar” de Joaquín Gutiérrez”, <i>La Prensa Libre</i>, 17 de agosto de 1972, 8; Ítalo López Vallecillos, “Joaquín Gutiérrez. Premio de novela Editorial Costa Rica”, <i>Diario de Costa Rica</i>, Suplemento cultural, 10 de junio de 1973, 124; Virginia de Fonseca, “Manglar, el mundo visto a través de la conciencia de los personajes”, <i>La Nación</i>, 21 de febrero de 1973, 29; Alberto Cañas, “Chisporroteos”, <i>La República</i>, 10 de febrero de 1974, 10; Juan Miguel de Mora, “Puerto Limón”, <i>La República</i>, 28 de setiembre de 1975, 11; S.A., “Joaquín Gutiérrez, premio “Casa de las Américas”, <i>La Nación</i>, 8 de febrero de 1978, 2A; Carlos Luis Rojas, “La Editorial Costa Rica y los escritores”, <i>La Nación</i>, 10 de octubre de 1979, 2B; Rodrigo Carazo, “Señor Joaquín Gutiérrez”, <i>La Nación</i>, 13 de febrero de 1980, 24A.</p>

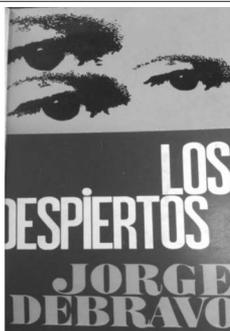
<p><b>Jenaro Cardona</b></p>	<p>S.A., “¿Es aconsejable el celibato religioso? Una novela que puso el dedo en la llaga”, <i>La Nación</i>, 25 de noviembre de 1967, 43; José Basileo Acuña, “La Esfinge del Sendero”, <i>La República</i>, 14 de marzo de 1972, 13; Gerardo César Hurtado, “La esfinge del sendero” y la novelística costarricense”, <i>La Prensa Libre</i>, 2 de febrero de 1973, 7; Carlos Catania, “Jenaro Cardona y la esfinge a su distancia”, <i>La Nación</i>, 10 de febrero de 1973, 15; S.A., “La Esfinge del Sendero”, <i>La Nación</i>, 19 de mayo de 1975, 10B; Gladis Miranda, “El sacerdote: un ser humano en “La esfinge del sendero”, <i>Excelsior</i>, Posdata, 20 de agosto de 1977.</p>
<p><b>Alfredo Oreamuno</b></p>	<p>Guido Sáenz, “El libro de “Sinatra”. Un harapo en el camino”, <i>La Nación</i>, 19 de julio de 1970, 15; Alfredo Cardona Peña, “Temas de hoy”, <i>La Nación</i>, 20 de marzo de 1971, 15; S.A., “Mamá Filiponda” de Alfredo Oreamuno”, <i>La Nación</i>, 29 de noviembre de 1973, 17C; S.A., “Un harapo en el camino: señalan a Alfredo Oreamuno Quirós como uno de los más destacados escritores”, <i>La Nación</i>, 5 de junio de 1974, 66.</p>
<p><b>José León Sánchez</b></p>	<p>S.A., “La Isla de los Hombres Solos”, <i>La República</i>, 8 de julio de 1961, 12; S.A., “Un terrible alegato de José León Sánchez”, <i>La República</i>, 12 de marzo de 1972, 42; S.A., “La explotación del morbo en la obra literaria y en la mente del vendedor”, <i>La Nación</i>, 29 de julio de 1972, 60; S.A., “La novela es subyugante”, <i>La Nación</i>, 16 de noviembre de 1973, 4A; Gladis Miranda, “La Isla de los Hombres Solos”, <i>La República</i>, 14 de setiembre de 1974, 11.</p>

Fuente: Elaboración propia a partir de los ficheros de la Biblioteca Nacional.

## Anexo 9

### Manuel de la Cruz González, Rafael Fernández Piedra y Rafael Ángel (Felo) García

#### Manuel de la Cruz González



Jorge Debravo,  
*Los Despiertos*  
(San José, Costa Rica: ECR, 1971)



Joaquín Gutiérrez,  
*Manglar*  
(San José, Costa Rica: ECR, 1972)

#### Rafael Fernández Piedra



Carlos Luis Fallas,  
*Tres cuentos*  
(San José, Costa Rica: ECR, 1967)



Carmen Naranjo,  
*Memorias de un hombre palabra*  
(San José, Costa Rica: ECR, 1968)

## Rafael Ángel (Felo) García



Carmen Naranjo,  
*Los perros no ladraron*  
(San José, Costa Rica: ECR, 1966)



Alberto Cañas,  
*En agosto hizo dos años*  
(San José, Costa Rica: ECR, 1968)

Fuente: Catálogo de la Biblioteca Nacional.

## Anexo 10

### Participación de los artistas en las carátulas de los libros de la Editorial Costa Rica

Año	Artista	Obra	Artes
1962	Francisco Zúñiga	Cosecha mayor	Dibujos
1963	Luisita Sáenz de Langlois	Himno al medio día	Dibujos
1964	Manuel de la Cruz González	Memorias de un pobre diablo	Dibujos
1965	Rafael Lucas Rodríguez	Desarrollo de las ideas filosóficas en Costa Rica	Portada
1965	Rafael Ángel García	Júbilo y pena del recuerdo	Diseño
1965	Francisco Amighetti	Domador de pulgas	Portada
1965	Francisco Amighetti	Alas en fuga	Portada
1966	César Valverde	Historias de Tata Mundo	Dibujos
1966	Carlos Poveda	Reinos de mi mundo	No se indica

1966	Óscar Bakit	Vida y dolores de Juan Varela	Diseño
1966	Manuel de la Cruz González	Vida y dolores de Juan Varela	Portada
1966	Adrián Valenciano	Vida y dolores de Juan Varela	Dibujos
1966	Barboza	Este hombre	Diseño
1966	Marta Echeverría	Y los perros no ladraron	Diseño
1966	César Valverde	Y los perros no ladraron	Diseño
1966	Rafael Ángel García	Y los perros no ladraron	Portada
1966	Carlos Moya	Juan Vázquez de Coronado	Portada
1966	Rafael Fernández	El cuento en Costa Rica	Portada
1966	Marta Echeverría	Filosofía actual y humanismo	Diseño
1966	Rafael Ángel García	Historia eclesiástica de Costa Rica	Portada
1967	Juan Manuel Sánchez	Historia eclesiástica de Costa Rica	Dibujos
1967	Rafael Fernández	Crónicas coloniales	Dibujos concurso acuarelas
1967	Rafael Fernández	Keith en Costa Rica	Portada
1967	Carlos Moya	Donde renace la esperanza	Dibujos
1967	Rafael Ángel García	Ese algo de Dávalos	Portada
1967	Rafael Fernández	Don Diego de la Haya	Diseño
1967	Rafael Ángel García	La Cattleya negra	Portada
1967	Francisco Alvarado Abella	La Cattleya negra	Diseño
1967	Carlos Salazar Herrera	América Latina y el pensamiento poético de Rubén Darío	Dibujos
1967	Jorge Gallardo	Mi madrina	Portada
1967	César Valverde	Si se oyera el silencio	No se indica
1967	Marcelino Antich	Tierra marinera	No se indica
1967	Adrián Valenciano	Pedro Arnáez	Portada
1967	José Francisco Alvarado Abella	Tierra marinera	Dibujos

1967	José Francisco Alvarado Abella	Canciones cotidianas	Portada
1967	Rafael Fernández	Arpa al viento	Portada
1967	Rafael Fernández	Rafael Iglesias	Portada
1967	Rafael Ángel García	Crónicas coloniales	Portada
1967	Teresita Porras	Misa a oscuras	Portada
1967	Rafael Fernández	Serena longitud	Portada
1967	Manuel de la Cruz González	La ruta de su evasión	Portada
1967	Rafael Fernández	Don Diego de la Haya Fernández	Portada
1967	Juan Manuel Sánchez	Mulita Mayor	Dibujos
1967	Rafael Fernández	Tres cuentos	Portada
1967	Ramón Madrigal	Historia del Derecho	Portada
1968	Rafael Fernández	Rítmico Salitre	Portada
1968	Claudio Carazo	Puerto Limón	Portada
1968	Rafael Fernández	Ruta de la vida	Portada
1968	Luis Daell	Caña Brava	Portada
1968	Rafael Ángel García	Manglar	Portada
1968	Rafael Ángel García	En agosto hizo dos años	Portada
1968	Manuel de la Cruz González	Dr. José María Montealegre	Portada
1968	Rafael Fernández	Memorias de un hombre palabra	Portada
1968	Escuela Bellas Artes	Siempre Rubén Darío	No se indica

1968	Estudiantes Bellas Artes UCR	Memorias de un pobre diablo	No se indica
1968	Rafael Fernández	Agustín de Iturbide	Portada
1968	Manuel de la Cruz González	Las voces	Portada
1968	Manuel de la Cruz González	El peso vivo	Portada
1968	Escuela Bellas Artes	Una canción en la madrugada	Portada
1968	Rafael Fernández	Luzbel	Portada
1968	Dinorah Bolandi	Gregorio José Ramírez y otros ensayos	Portada
1968	Rafael Ángel García	La colina	No se indica
1968	Manuel de la Cruz González	Tierra marinera	Dibujos
1968	Rafael Fernández	Obras breves de teatro costarricense	Portada
1969	Dinorah Bolandi	Las categorías literarias	Portada
1969	María Enriqueta Guardia de Madrigal	Gregorio José Ramírez y otros ensayos	Portada
1969	Adrián Valenciano	Viajes y lecturas	Portada
1969	Marta Echeverría	Cartas de Camilo Galagarza	Portada
1969	Adrián Valenciano	Volcán Arenal	Arreglo fotográfico
1969	Rafael Ángel García	Anuario de poesía 1968	Portada
1969	Adrián Valenciano	Costa Rica y los hechos políticos de 1948	Portada
1969	Adrián Valenciano	Historia de los partidos políticos	Portada
1970	Moisés Barrios	Semblanzas antiguas y contemporáneas	Portada
1970	Carlos Salazar Ramírez	Grupos de presión en Costa Rica	Portada
1970	Manuel de la Cruz González	Los días de don Ricardo Jiménez	No se indica

1970	Manuel de la Cruz González	Monseñor Sanabria	Portada
1970	Moisés Barrios	El crimen de Alberto Lobo	Portada
1970	Jorge Vargas	El sitio de las abras	Portada
1971	Manuel de la Cruz González	Cocorí	Dibujos y carátula
1971	Manuel de la Cruz González	Afiche	Afiche
1971	Noé Martínez Quesada	Educación y desarrollo	Portada
1971	Manuel de la Cruz González	Los despiertos	Portada
1972	Manuel de la Cruz González	Logotipo	Logotipo
1972	Moisés Barrios	La dominación cultural	Portada
1972	Rogelio Fernández Güell	La revolución mexicana	Portada
1972	Moisés Barrios	Abismo sitiado	Portada
1973	Manuel de la Cruz González	Sábato: entre la idea y la san- gre	Portada
1973	Dinorah Bolandi	Puerto Limón	Portada
1973	Gerardo González	Murámonos, Federico	Portada
1973	Gerardo González	La caída del águila	Portada
1974	Juan Manuel Sánchez	Fábula del bosque	Dibujos
1978	Oswaldo Salas	Cuentos de mi alcancía	Dia- gramación
1979	Fernando Carballo	La nave de las estrellas	Dibujos
1980	Cristina Fournier	Almófar, hidalgo y aventurero	Dibujos

1980	Juan Manuel Sánchez	Mulita Mayor	Dibujos
1981	Fernando Carballo	Cuentos para niños no tan niños	No se indica
1982	Fernando Carballo	Pantalones cortos	No se indica
1984	Hugo Díaz	Memorias de alegría	Dibujos

Fuente: Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Actas 1-24, 1960-1987.

## Anexo 11

### Lista de obras prioritarias de la Editorial Costa Rica, 1987

Lista de obras prioritarias de la Editorial Costa Rica, 1987	
Género	Obra
Poesía Prioridad 1	<p>Antología mayor, Jorge Debravo</p> <p>Obras escogidas, Jorge Debravo</p> <p>Diferente al abismo y otros poemas, Jorge Charpentier Atrios, Guillermo Fernández</p> <p>Manifiesto olvidado, Mario Picado</p> <p>Entre el ojo y la noche, Alfonso Chase Concherías, Aquileo J. Echeverría</p> <p>La muerte y otros efímeros agravios, Ana Istarú</p>
Poesía Prioridad 2	<p>Poesías, Francisco Amighetti</p> <p>Vigilia en pie de muerte, Isaac Felipe Azofeifa Antro fuego, Ana Antillón</p> <p>Cantos de cuna y de batalla, Virginia Grütter</p> <p>Poesías escogidas, Roberto Brenes Mesén</p> <p>Poesías escogidas, Lisímaco Chavarría</p>

Novela Prioridad 1

A ras del suelo, Luisa González  
En una silla de ruedas, Carmen Lyra  
Memorias de un pobre diablo, Hernán Elizondo  
Mundo de Tipirito, Delfina Collado  
La paz del pueblo, Quince Duncan  
Kimbo, Quince Duncan  
Juegos de poder, Julio Suñol  
El caso 17720, Carmen  
Naranja Final de calle,  
Quince Duncan  
El árbol enfermo, Carlos Gagini  
Murámonos, Federico, Joaquín Gutiérrez  
Caña brava, Luis Dobles Segreda  
Gentes y gentecillas, Carlos Luis  
Fallas Mamita Yunai, Carlos Luis  
Fallas  
Marcos Ramírez, Carlos Luis Fallas

Novela Prioridad 2	<p>La soda y el F.C., Alberto Cañas          Memorias de un hombre palabra, Carmen Naranjo          El sermón de lo cotidiano, Julieta Pinto          Las puertas de la noche, Alfonso Chase          Desaparecido, Virginia Grütter</p>
Lecturas complementarias y textos escolares	<p>La hora del cuento, selección de Alfonso Chase          Cultivo la rosa blanca, selección de Alfonso Chase          Vamos a contar, S.d.          El oficio de escribir, S.d.          Recreo sobre las letras, Alfredo Cardona          Peña Cocuyos 1, 2 y 3, Nora Jiménez          Lecturas de trabajo independiente 1, 2, 3, 4, 5, Nora Jiménez</p>

Fuente: Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 24, agosto-diciembre de 1987, 1428. También aparecen las obras en Ensayo, Teatro, Literatura infantil y Literatura miscelánea, que por razones de espacio omitimos.

## Anexo 12

### Obras literarias y pictóricas incluidas en la Colección XXV Aniversario de la Editorial Costa Rica

Colección XXV Aniversario Editorial Costa Rica		
Obra	Pintura	Premio Nacional
Hijas del campo, Abnegación y El Moto de Joaquín García Monge	Figura, Gonzalo Morales Padre, Colección L y S	Premio Nacional Pintura 1968

La esfinge del sendero de Jenaro Cardona	Retrato de Ana Antillón, Dinorah Bolandi, Sala Julián Marchena	Premio Nacional Magón 1990
En una silla de ruedas de Carmen Lyra	Jorge Gallardo, propiedad de Julieta Pinto	Premio Nacional Pintura 1962 Premio Nacional Pintura 1971
La caída del águila de Carlos Gagini	Fabio Herrera	
El jaúl de Max Jiménez	El tajo, Ricardo Morales, Museo de Arte Costarricense	Premio Nacional Pintura 1968
La Propia de Magón, Lázaro de Betania de Roberto Brenes Mesén y Juan Varela de Adolfo Herrera	Gamonal, Luisa González de Sáenz, Museo de Arte Costarricense	Premio Nacional Pintura 1979

Pedro Arnáez de José Marín Cañas	Los antepasados, Alberto Moreno, Colección Alberto Cañas	
Ese que llaman pueblo de Fabián Dobles	Puerta, Hugo Sánchez, Galería E. Echandi	
Gentes y gentecillas de Carlos Luis Fallas	Lavanderas, Francisco Amighetti, Galería E. Echandi	Premio Nacional Magón 1970
La ruta de su evasión de Yolanda Oreamuno	Hacia la muerte, Grace Blanco, Colección Lachner y Sáenz	Premio Nacional Dibujo 1990
Los perros no ladraron de Carmen Naranjo	Mujer con ventana, Fernando Carballo, Museo de Arte Costarricense	Premio Nacional Dibujo 1978 Premio Nacional Pintura 1982
Noche en vela de Rima de Vallbona	Mujer con espejo, Margarita Bertheau, Oficina Teatro Nacional	Premio Nacional Pintura 1967
El eco de los pasos de Julieta Pinto	Tugurios, Rafael Ángel García (sin ubicar)	Premio Nacional Pintura 1966 Premio Nacional Pintura 1973

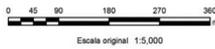
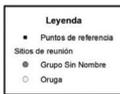
Memorias de un pobre diablo de Hernán Elizondo	Los gatos, Francisco Zúñiga, propiedad de Carmen Naranjo	Premio Nacional Magón 1973 Premio Nacional Pintura 1964 Premio Nacional Pintura 1978
La colina del buey de José León Sánchez	Las viejas, Manuel de la Cruz González, Colección Lachner y Sáenz	Premio Nacional Magón 1981 Premio Nacional Pintura 1963 Premio Nacional Pintura 1976
A ras del suelo de Luisa González	Máquina de coser, Teodorico Quirós, Galería E. Echandi	Premio Nacional Pintura 1964
Mansión de mis amores de Edelmira González	Wong (sin ubicar)	
Murámonos, Federico de Joaquín Gutiérrez	Tronco, Lil Mena, Plaza de la Cultura (sin más datos)	
Una casa en el Barrio del Carmen de Alberto Cañas	La ventana, Gonzalo Morales, Colección Lachner y Sáenz	
Ceremonia de casta de Samuel Rovinski	Jinete rojo, Gerardo González, Plaza de la Cultura (sin más datos)	

Los vencidos de Gerardo César Hurtado	Supervivencia, Lola Fernández, Sala Julián Marchena	Premio Nacional Pintura 1977 Premio Nacional Pintura 1989
Cachaza de Virgilio Mora	Luis Chacón, Plaza de la Cultura (sin más datos)	Premio Nacional Pintura 1988
Final de calle de Quince Duncan	Cuadro en gris y rojo, Arguedas, Plaza de la Cultura (sin más datos)	
Los amigos y el viento de Virginia Grütter, Los juegos furtivos de Alfonso Chase	Rafael Fernández (sin más datos)	Premio Nacional Pintura 1968 Premio Nacional Pintura 1972 Premio Nacional Pintura 1975
San Isidro de Gladis Alicia Miranda Hevia y Víspera de Jorge Blanco	La ventana de Leda, Hernán Pérez (sin más datos)	

Fuente: Archivo Nacional, Fondo: Editorial Costa Rica, Acta 19, Sesión 1062, 27 de febrero de 1984, 3534. La tercera columna titulada "Premio Nacional" la agregamos con base en Carlos Cortés y Martín Murillo (comps.), "Historia de los Premios Nacionales", *Revista Nacional de Cultura* (Costa Rica) 15 (1992).

## Anexo 13

### Diagrama 4. Espacios de reunión de Oruga en San Pedro



Elaboración: Bepsy Cedeño Montoya. Fuente: Entrevistas con integrantes de Oruga y Grupo Sin Nombre.

## Bibliografía

### Fuentes primarias (por orden cronológico) Periódicos

- Cascante de Rojas, Claudia, “Pese a su obra cultural, el Congreso, tácitamente, ha declarado a Magón y Aquileo indignos de la benemerencia”, *Diario de Costa Rica*, 26 de mayo de 1950, 1-6.
- B.O.A., “Fabián Dobles en la novela costarricense”, *La Nación*, 11 de febrero de 1954, 4.
- ASCANIO, “Impresiones sobre la novela de Carlos Luis Fallas”, *La Nación*, 25 de febrero de 1954, 4.
- Fallas, Carlos Luis, “¿Propaganda comunista, o libros de mi propiedad?”, *La Nación*, 29 de setiembre de 1954, 23.
- Rossi, Jorge, “Estuvo bien hecho el decomiso de libros que venían para Carlos Luis Fallas”, *Diario Nacional*, 21 de octubre de 1954, 10.
- Guy, Doy, “Estos agentes del Censo literario”, *Diario de Costa Rica*, 28 de agosto de 1955, 13.
- Sáenz, Carlos Luis y Fabián Dobles, “A los tribunales comunes y no a Gobernación corresponde aplicar la Ley de Imprenta”, *La Nación*, 10 de setiembre de 1955, 9.
- Fallas, Carlos Luis, “Editorial Costa Rica”, *La Nación*, 24 de abril de 1956, 37.
- S.A., “Literatura costarricense”, *La Nación*, 9 de noviembre de 1957, 6.
- Cascante de Rojas, Claudia, “Ante el peligro de rendirle pleitesía a la literatura comunista en las aulas de nuestros colegios”, *La Nación*, 18 de noviembre de 1958, 51.
- S.A., “Dirigentes comunistas en la Editorial del Estado”, *La Nación*, 2 de febrero de 1960, 6.
- S.A., “Penetración comunista en Editorial Nacional”, *La Nación*, 2 de febrero de 1960, 25.
- Arias Gómez, Hernando, “No nos deben asaltar temores sobre la Asociación de Autores”, *Diario de Costa Rica*, 3 de febrero de 1960, 14.
- S.A., “Peligro señalado editorialmente por “La Nación” no existe

- sobre infiltración comunista en la Editorial Nacional”, *La Nación*, 3 de febrero de 1960, 12.
- Fernández, Guido, “¿Penetración comunista?”, *Diario de Costa Rica*, 4 de febrero de 1960, 4.
- S.A., “Decomisada literatura comunista en Golfito”, *Diario de Costa Rica*, 3 de setiembre de 1960, 5.
- S.A., “Propaganda comunista circula libremente en Costa Rica” *Diario de Costa Rica*, 12 de enero de 1961, 1.
- Coronado, Lía, “Asociación de Autores y Compositores Costarricenses. Editorial Costa Rica”, *Diario de Costa Rica*, 15 de enero de 1961, 25.
- S.A., “La Editorial Costa Rica abre labores”, *La República*, 18 de mayo de 1961, 6.
- S.A., “La Isla de los Hombres Solos”, *La República*, 8 de julio de 1961, 12.
- Castro López, Manuel, “La espada está sobre los comunistas”, *Diario de Costa Rica*, 26 de octubre de 1962, 3 y 19.
- Jiménez, Eugenio, “Quieren quedar bien con Dios y con el Diablo”, *Diario de Costa Rica*, 26 de octubre de 1962, 19.
- Chase, Alfonso, “Yolanda Oreamuno, buscadora del tiempo perdido”, *La Nación*, 6 de setiembre de 1964, 36.
- S.A., “Costa Rica ha dado al mundo escritores y artistas de sabor universal”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1964, 59.
- Sandozequi, Hernán de, “Teatro popular de Costa Rica”, *La República*, 23 de mayo de 1965, 19.
- S.A., “La lectura de los lunes”, *La Nación*, 21 de febrero de 1966, 2.
- Hering, Ilse, “El teatro nacional y su carácter popular”, *La Prensa Libre*, 26 de abril de 1966, Suplemento, 7.
- GIM, “Tercera edición de “Juan Varela”, *La Prensa Libre*, 2 de noviembre de 1966, 7.
- Salazar, Milton, “La banca privada y la novela “Juan Varela”, *La República*, 4 de noviembre de 1966, 6.
- S.A., “El escritor debe responder a su época”, *La Nación*, 21 de febrero de 1967, 8.
- Jiménez, Marco Tulio, “La función social del escritor”, *La Nación*, 9 de mayo de 1967, 6.
- S.A., “Historia de la literatura costarricense. Propósitos y plan de esta

- obra”, *La Nación*, 15 de julio de 1967, 47.
- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La República*, 8 de octubre de 1967, 9.
- S.A., “¿Es aconsejable el celibato religioso? Una novela puso el dedo en la llaga”, *La Nación*, 25 de noviembre de 1967, 43.
- Pacheco, León, “Novelas y novelistas costarricenses”, *La Nación*, 22 de julio de 1968, 15.
- Cascante de Rojas, Claudia, “Una sesión en la Editorial Costa Rica”, *La Hora*, 9 de noviembre de 1968, 10.
- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La República*, 16 de marzo de 1969, 9.
- Guier, Jorge, “Tres novelas ejemplares”, *La Nación*, 4 de mayo de 1969, 15.
- Charpentier, Jorge, “La novela costarricense”, *La Nación*, 6 de setiembre de 1969, 29.
- Cardona, Alfredo, “Lejos de mi ánimo enjuiciar la literatura costarricense”, *La Nación*, 24 de enero de 1970, 40.
- Cardona, Alfredo, “Puerto Limón” de Joaquín Gutiérrez”, *La Nación*, 8 de marzo de 1970.
- Camacho, Jorge, “Aspectos de la lírica”, *La República*, 17 de agosto de 1970, 9 y 11.
- Castro, Arnoldo, “Un harapo en el camino”, *La Prensa Libre*, 9 de setiembre de 1970, 24.
- Arias, Coralia, “El costarricense marcha presuroso hacia su propia destrucción”, *La República*, 15 de noviembre de 1970, 42.
- Trejos, Inés, “El Sitio de las Abras” por Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 30 de noviembre de 1970, 32.
- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La República*, 20 de diciembre de 1970, 8.
- Tovar, Enrique, “Quince Duncan: “una canción en la madrugada” y la problemática de los negros limonenses”, *La República*, 31 de enero de 1971, 9.
- Tovar, Enrique, “José Marín Cañas, los clásicos y la joven literatura costarricense”, *La República*, 11 de abril de 1971, 9.
- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La República*, 2 de mayo de 1971, 8.
- Tovar, Enrique, “Los buenos escritores no se producen en serie como los malos políticos”, *La República*, 13 de junio de 1971, 9.
- S.A., “Editorial Costa Rica en la cultura del país”, *Diario de Costa*

- Rica*, 8 de octubre de 1971, 4.
- Tovar, Enrique, “Libros para el pueblo edita el Ministerio de Cultura”, *La República*, 1 de noviembre de 1971, 9.
- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La República*, 5 de diciembre de 1971, 8.
- S.A., “La patria también es un libro”, *Diario de Costa Rica*, 14 de diciembre de 1971, 8.
- S.A., “Quieren eliminar neutralidad política de Editorial Costa Rica”, *La República*, 25 de enero de 1972, 31.
- Castegnaro, Ernesto, “Carlos Luis Fallas”, *La República*, 14 de marzo de 1972, 13.
- Pacheco, León, “Marcos Ramírez”, *La República*, 14 de marzo de 1972, 13.
- S.A., “Ya está aquí tico libro”, *La República*, 26 de marzo de 1972, 32.
- Catania, Carlos, “El infierno verde o el delito de inventar la realidad”, *La Nación*, 13 de julio de 1972, 15.
- S.A., “La explotación del morbo en la obra literaria y en la mente del vendedor”, *La Nación*, 29 de julio de 1972, 60.
- Figueres, José, “No me solidarizo con escritores”, *La Nación*, 12 de setiembre de 1972, 6.
- S.A., “Curso de redacción y estilo en Cultura Hispánica”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1972, 60.
- S.A., “Ministro Cañas. CEDAL escogió a los escritores”, *La Prensa Libre*, 18 de setiembre de 1972, 2.
- Liga Cívica de Mujeres Costarricenses, “Protección al comunismo”, *La Prensa Libre*, 23 de setiembre de 1972, 11.
- S.A., “Patriótica labor de la Editorial Costa Rica”, *La República*, 24 de setiembre de 1972, 21.
- Liga Cívica de Mujeres Costarricenses, “La Editorial Costa Rica y protección al socialismo”, *La Prensa Libre*, 3 de octubre de 1972, 7.
- Teatro Nacional, “Dos grandes espectáculos de prestigio internacional”, *La Prensa Libre*, 3 de octubre de 1972, 30.
- Consejo Directivo, “La Editorial frente a la nueva cacería de brujas”, *La Prensa Libre*, 7 de octubre de 1972, 40.
- S.A., “La cultura es noticia. “Asociación de Autores de Costa Rica”, *La Prensa Libre*, 6 de noviembre de 1972, 25.

- Albán, Laureano, “La poesía y su mensaje”, *La República*, 10 de diciembre de 1972, 32.
- Catania, Carlos, “Jenaro Cardona y la esfinge a su distancia”, *La Nación*, 10 de febrero de 1973, 15.
- S.A., “23 obras publicó EDUCA en 1973”, *La Hora*, 15 de febrero de 1973, 2.
- S.A., “Señalan a Alfredo Oreamuno Quirós como uno de los destacados escritores”, *La Nación*, 5 de junio de 1973, 66.
- S.A., “Una conquista del ser costarricense”, *La Nación*, 11 de junio de 1973, 81.
- Castegnaro, Ernesto, “El día histórico. José Marín Cañas”, *La Nación*, 26 de agosto de 1973, 15-16.
- S.A., “La novela es subyugante”, *La Nación*, 16 de noviembre de 1973, 4A.
- S.A., “La novela costarricense”, *La Hora*, 19 de noviembre de 1973, 4.
- S.A., “Novelas, novelistas y comentarios”, *La Hora*, 23 de noviembre de 1973, 4.
- Lara, Luis, “El subjetivismo de la novela actual”, *La Nación*, 8 de diciembre de 1973, 3B.
- Picado, Mario, “El público debe buscar al escritor”, *La Nación*, de diciembre de 1973, 22C.
- Varios, “El escritor de hoy vive bajo la égida del editor”, *La Nación*, 16 de diciembre de 1973, 28C.
- Benavides, Enrique, “Escritores y escritores”, *La Nación*, 30 de diciembre de 1973, 3B.
- Monge, Carlos Francisco, “Murámonos, Federico” y la generación del 40, *La Nación*, 5 de enero de 1974, 16.
- Marín Cañas, José, “Realidad e imaginación”, *La Nación*, 6 de enero de 1974, 3B.
- Tovar, Enrique, “Las víctimas del truco editorial”, *La Nación*, 6 de enero de 1974, 19B.
- Viquez, José, “Una crítica desafortunada”, *La Nación*, 6 de enero de 1974, 48A.
- Ramos, Guillermo, “Literatura: predio y aledaños”, *La Nación*, 1 de enero de 1974, 30A.
- Láscaris, Constantino, “La poesía folclórica”, *La Nación*, 26 de enero de 1974, 3B.

- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La República*, 10 de febrero de 1974, 10.
- Herrera, Adolfo, “El realismo: una carta de Magón”, *La Nación*, 3 de marzo de 1974, 3B.
- Catania, Carlos, “Cine documental en Costa Rica”, *La Nación*, 10 de marzo de 1974, 3B.
- Herrera, Adolfo, “La generación de 1940”, *La Nación*, 16 de marzo de 1974, 3B.
- Salas, Addy, “Juan Varela”, *La República*, 25 de abril de 1974, 13.
- Coloquio, “Sí hay crítica en Costa Rica”, *La Nación*, 26 de mayo de 1974, 30C.
- Coloquio, “Qué crítica vamos a tener, si la escuela no enseña a pensar”, *La Nación*, 2 de junio de 1974, 19C.
- Coloquio, “Una cosa es la crítica y otra el análisis”, *La Nación*, 9 de junio de 1974, 40C.
- Montes, Hugo, “El arte de la novela”, *La Nación*, 23 de junio de 1974, 3B.
- Sterloff, Virginia, “Novelística de Fabián Dobles”, *La Prensa Libre*, 28 de junio de 1974, 20.
- Coloquio, “La limitación del medio tiende a hundir críticos”, *La Nación*, 30 de junio de 1974, 9A.
- Castro, Alberto, “¿Se encuentra la poesía en decadencia?”, *La Nación*, 11 de agosto de 1974, 30C.
- González, Luisa, “Un simple comentario”, *La Nación*, 17 de agosto de 1974, 4B.
- Miranda, Gladis, “La poesía costarricense”, *La República*, 7 de setiembre de 1974, 13.
- Círculo de Poetas Costarricenses, “Una campaña nacional ante crisis de poesía”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C.
- Miranda, Gladis, “El problema de la crítica en Costa Rica”, *La Nación*, 15 de setiembre de 1974, 30C.
- Rodríguez, Cristián, “Moratoria para la poesía”, *La Nación*, 31 de diciembre de 1974, 15A.
- S.A., “La novela abstracta”, *Excélsior*, 1 de febrero de 1975, Segunda Sección, 3.
- Sánchez, José León, “Nacionalizar los Premios Nacionales”, *La República*, 14 de febrero de 1975, 11.

- Miranda, Gladis, “La novela en Costa Rica”, *La República*, 17 de febrero de 1975, 13.
- Miranda, Gladis, “Sobre literatura costarricense”, *La República*, 27 de febrero de 1975, 11.
- Carrera, Roberto, “Mamita Yunai”, *La Nación*, 18 de abril de 1975, 14B.
- Miranda, Gladis, “Literatura costarricense. “Mamita Yunai”: testimonio social y político”, *Excélsior*, 15 de junio de 1975, 5, Posdata.
- Escobar, Francisco, “Carta a los poetas”, *Excélsior*, 22 de julio de 1975, Tercera Sección, 3.
- Miranda, Gladis, “Los males de la literatura de Costa Rica”, *Excélsior*, 13 de setiembre de 1975, Segunda Sección, 3.
- Escoto, Julio, “Hacia la honestidad de la poesía”, *Excélsior*, 26 de octubre de 1975, Segunda Sección, 2.
- Flores, Mario, “El criollismo de nuestra literatura”, *Excélsior*, 14 de noviembre de 1975, Tercera Sección, 3.
- Castillo, Óscar, “Cía. de Teatro apoya a los autores nacionales”, *La República*, 3 de febrero de 1976, 22.
- Fernández, Rocío, “26 años después hablan los protagonistas. 1940: un gran escándalo en las letras nacionales”, *Excélsior*, Revista Excélsior, 29 de febrero de 1976, 8-9.
- Cersósimo, Magaly, “¿Debe ser político el teatro?”, *La Nación*, 7 de marzo de 1976, Áncora, 3.
- S.A., “Escritores jóvenes se definen”, *Pueblo*, semana del 8 al 15 de marzo de 1976, 14.
- Cañas, Alberto, “El grupo “Oruga”, *Excélsior*, 12 de abril de 1976, Tercera Sección, 3.
- S.A., “Oruga”. Una generación independiente en busca de lenguaje propio”, *Excélsior*, 13 de abril de 1976, II Sección, 4.
- Trejos, Federico, “Teatro Nacional es para gente culta”, *La Nación*, 13 de abril de 1976, 2B.
- Chase, Alfonso, “Literatura joven y conciencia política”, *Pueblo*, semana del 19 al 26 de abril de 1976, 10.
- S.A., “Costa Rica, Banana Republic”, *La Nación*, 25 de abril de 1976, 14A.
- Mouret, René, “Desnudando un poco al neorrealismo italiano”, *Ex-*

- célsior*, 26 de abril de 1976, Tercera Sección, 1.
- Grupo Sin Nombre, “El Grupo Sin Nombre aclara”, *Excélsior*, 27 de abril de 1976, 3.
- Castillo, Óscar, “Hacia una popularización del teatro comunitario”, *La Nación*, 2 de mayo de 1976, 4B.
- Marín Cañas, José, “Fallas el novelista”, *Excélsior*, 8 de mayo de 1976, 2, Posdata.
- Grupo Oruga, “Grupo “Oruga”. Respuesta a los “Sin Nombre”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1976, Segunda Sección, 3.
- Varios, “Grupo “Oruga”. Respuesta a los “Sin Nombre”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1976, II Sección, 3.
- Miranda, Gladis, “II manifiesto contra los literatos jóvenes”, *Excélsior*, 26 de mayo de 1976, II Sección, 3.
- Sáenz, Guido, “Traición entre colegas”, *La Nación*, 14 de junio de 1976, Áncora, 1.
- Bustos, Myriam, “En defensa de los talentos menores”, *Excélsior*, 11 de julio de 1976, Tercera Sección, 3.
- Catania, Carlos, “El neorrealismo italiano”, *La Nación*, 3 de agosto de 1976, Áncora, 3.
- Catania, Carlos, “Filmoteca: la última fase del programa de cine”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, Áncora, 8.
- Freer, Carlos, “Breve historia del Departamento de Cine”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, Áncora, 2.
- Ramírez, Víctor, “Hacer cine: una experiencia enriquecedora”, *La Nación*, 8 de agosto de 1976, Áncora, 5.
- Cañas, Alberto, “Riesgo y realidad de la censura”, *Excélsior*, Tercera Sección, 5 de setiembre de 1976, 2.
- Cabal, Antidio, Mario Céspedes, Carlos Morales y Alberto Cañas, “Alberto Cañas, el escritor tras la inmortalidad”, *Universidad*, 7 de febrero de 1977, 12.
- S.A., “Inaugurado Congreso de Escritores Centroamericanos”, *La República*, 17 de febrero de 1977, 7.
- Chase, Alfonso, “La Habanera”, *Excélsior*, Suplemento cultural Posdata, 16 de julio de 1977, 1.
- Fernández, Víctor Hugo, “Razones para una militancia”, *Excélsior*, Suplemento cultural Posdata, 16 de julio de 1977, 1.
- Succar, Habib, “Attila, Nazim”, *Excélsior*, Suplemento cultural Pos-

- data, 16 de julio de 1977, 2.
- Ordóñez, Alberto, “Consideraciones sobre poesía y “poesía social”, *La Nación*, 19 de agosto de 1977, 15A.
- Miranda, Gladis, “El sacerdote: un ser humano en “La esfinge del sendero”, *Excélsior*, Suplemento cultural, 20 de agosto de 1977, 1.
- S.A., “Incipiente producción novelística en el país”, *La Nación*, de setiembre de 1977, 5.
- S.A., “Exaltan valor en la obra de L. Ramos”, *Excélsior*, 18 de setiembre de 1977, Segunda Sección, 3.
- Jiménez, Floria, “Regreso a Fallas”, *Excélsior*, 26 de noviembre de 1977, 2.
- S.A., “Autores, artistas y científicos eligieron directiva”, *La República*, 2 de noviembre de 1978, 7.
- S.A., “Editorial Costa Rica consolida su producción”, *La Nación*, 10 de diciembre de 1978, Áncora, 1B.
- Valembois, Víctor, “Para una dramaturgia nacional”, *La República*, 25 de enero de 1979, 9.
- Fajardo, Miguel, “Aspectos sociales determinan la literatura costarricense”, *La Nación*, 23 de mayo de 1979, 15A.
- Roper, Howard, “Teatro en Costa Rica”, *La Nación*, 24 de mayo de 1979, 2B.
- Catania, Carlos, “Una literatura urgente”, *La Nación*, 11 de julio de 1979, 15A.
- S.A., “Asociación de Autores entregó proyectos al Ministerio de Cultura”, *La Nación*, 27 de julio de 1979, 4B.
- S.A., “El tema social en la poesía costarricense”, *La Nación*, 29 de julio de 1979, Áncora, 7.
- Prado, Mimí, “A partir de 1979 la CNT definió política artística”, *La Nación*, 18 de octubre de 1979, 4B.
- Fajardo, Miguel, “Aspectos sociales determinan la literatura costarricense”, *La Nación*, 25 de diciembre de 1979, 4B.
- Jiménez, Ivonne y William Vargas, “Un año difícil para la producción editorial”, *Universidad*, 12-18 de diciembre de 1980.
- Rovinski, Samuel, “Panorama cultural latinoamericano de la década de los 80”, *Semanario Universidad*, Forja, 11 al 17 de setiembre de 1981, 5.

- Chase, Alfonso, “Crónica de un congreso largamente anunciado”, *La República*, 29 de noviembre de 1981, 7.
- S.A., “Inestabilidad del colón afecta producción literaria del país”, *Semanario Universidad*, 11 de diciembre de 1981, 21.
- S.A., “Pretenden coordinar labor de editoriales públicas y privadas”, *Universidad*, 25 de junio-1 de julio de 1982, 4.
- S.A., “Ariel Seix Barral no resistió a la crisis”, *La Nación*, 29 de setiembre de 1982, 5B.
- Dobles, Ricardo, “Una crisis de la cultura: la desaparición de las editoriales”, *La República*, 17 de febrero de 1983, 9.
- Morales, Carlos, “Café de las cuatro”, *Semanario Universidad*, del 5 al 11 de febrero de 1984, 5.
- Cortés, Carlos, “La literatura sigue siendo una pasión”, *Semanario Universidad*, del 27 de abril al 3 de mayo de 1984, 17.
- Cañas, Alberto, “Chisporroteos”, *La Prensa Libre*, 6 de julio de 1984, Segunda Sección, 3.
- S.A., “Costarricenses participarán en encuentro de escritores”, *La Nación*, 23 de mayo de 1985, 2B.
- Marín, Mario, “Colección XXV aniversario. Un monumento a la novelística costarricense”, *La Nación*, 5 de agosto de 1985, Áncora, 2.
- S.A., “Escritores centroamericanos fundaron asociación”, *La Nación*, 5 de setiembre de 1985, 5B.
- Herra, Rafael Ángel, “Editar en Costa Rica”, *La Nación*, 31 de octubre de 1985, 15A.
- Fernández, Rocío, “El infarto de la ECR”, *La Nación*, 21 de junio de 1987, 2C-3C.
- Cortés, Carlos, “Una alianza para el libro”, *La Nación*, Viva, 14 de julio de 1992, 6.
- Cortés, Carlos, “Las (nuevas) fronteras de la literatura nacional”, *La Nación*, Áncora, 18 de enero de 1998, 3.

## **Leyes y decretos**

- Colección Leyes y Decretos, Decreto Ejecutivo No. 37 del 24 de julio de 1954.
- Volio Jiménez, Jorge, Ley de la Editorial Costa Rica, Decreto No. 2366 del 27 de mayo de 1959.

## Revistas

- Monge, Carlos. “Hacia una conciencia histórica costarricense”. En: *Surco*, año 1, no. 3, 1 de junio de 1941.
- Monge, Carlos. “Hacia una conciencia histórica costarricense”. En: *Surco*, año 2, no. 17, 3 de octubre de 1941.
- Monge, Carlos. “Hacia una conciencia histórica costarricense”. En: *Surco*, año 2, no. 17, 1 de mayo de 1942.
- Azofeifa, Isaac Felipe. “Signo y ventura de la novela costarricense. En torno a “Aguas Turbias” de Fabián Dobles”. En: *Surco*, año 4, no. 43, enero de 1944.
- González, Manuel de la Cruz. “El arte abstracto realidad de nuestro tiempo”. En: *Brecha*, año 1, no. 1, setiembre de 1956.
- Dobles, Fabián. “Consideraciones sobre literatura”. En: *Brecha*, vol. 2, no. 1, setiembre de 1957.
- Cañas, Alberto. “Guía de turistas sobre novela costarricense”. En: *Brecha*, año 4, no. 8, abril de 1960.
- Ulloa, Alfonso. “Introducción a la Historia y Literatura de Costa Rica”. En: *Brecha*, vol. 5, no. 9, mayo de 1961.
- Editorial Costa Rica. “Juegos Florales”. En: *Brecha*, vol. 6, no. 7, marzo de 1962.
- Consejo Directivo. “Presentación”. En: *Revista Pórtico*, vol. 2, no. 4, enero-abril de 1964.
- Dirección General de Artes y Letras. “Becas de taller”. En: *Artes y Letras*, vol. 1, no. 2-3, 1966.
- Rovinski, Samuel. “El teatro en Costa Rica”. En: *Artes y Letras*, vol. 1, no. 2-3, 1966.
- Barahona, Luis. “De las “Concherías” y sus posibilidades actuales como género literario”. En: *Artes y Letras*, vol. 1, no. 5, 1968.
- S.A. “Juegos Florales”. En: *Hipocampo*, no. 2, marzo-abril de 1969. Bonilla, Abelardo. “Poesía”. En: *Brecha*, año 4, no. 7, marzo de 1970.
- Catania, Carlos. “Costa Rica hacia la búsqueda de un teatro popular”. En: *Tertulia*, no. 1, setiembre-octubre de 1971.
- S.A. “Conclusiones del Seminario “El escritor y el cambio social”. Realizado en el Centro de Estudios Democráticos de América Latina. Entre el 10 y el 16 de setiembre de 1972”. En: *Hipocampo*, no. 6, noviembre-diciembre de 1971.
- Cañas, Alberto y Carlos Catania. “Entrevista sobre narrativa costarricen-

- se”. En: *Tertulia*, no. 4, noviembre-diciembre de 1972.
- Editorial. “Las revoluciones literarias”. En: *Letras Nuevas*, número extraordinario, abril-junio de 1975.
- Editorial. “Manual de moda para un poeta”. En: *Letras Nuevas*, s.d., marzo de 1976.
- Freer, Carlos. “Nuestro cine”. En: *Troquel*, vol. 1, no. 9, abril de 1977.
- Jiménez, Mayra. “Poesía en la revolución”. En: *Letras*, no. 5-4, 1980.
- Montero, William. “Las políticas editoriales y la producción de los jóvenes escritores”. En: *Revenar*, no. 2, febrero de 1981.
- Alvarado, Miguel. “Premio Joven Creación 1980”. En: *Revenar*, no. 3, junio de 1981.
- Amighetti, Francisco. “La palabra o el hombre: interrogante de la literatura hoy”. En: *Andrómeda*, no. 6, febrero-marzo de 1982.
- Editorial Costa Rica. “Editorial”. En: *Boletín Literario*, no. 5, julio de 1982.
- S.A. “Se abre la sesión”. En: *Andrómeda*, no. 18, mayo de 1986.

## Memorias

- Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. *Memorias 1972/1973*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1973.
- Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. *Memoria anual 1974-1975*. San José, Costa Rica: MCJD, 1975.
- Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. *Informe Mayo 1979-Abril 1980*. San José, Costa Rica: MCJD, 1980.
- Compañía Nacional de Teatro. *Memoria. Reflexiones sobre cuatro décadas*. San José, Costa Rica: Imprenta Nacional, 2011.

## Documentos

- Archivo Nacional. Fondo: Colección Memorias. Instituto Costarricense de Cultura Hispánica. Signatura: 145. Informe 1, 1959.
- Archivo Nacional. Fondo: Cultura. Signatura: 828. Actividades del

Instituto Costarricense de Cultura Hispánica en los años 1973 y 1974.

Archivo Nacional. Fondo: Educación. Signatura: 5096. Correspondencia de Carlos Alberto Arce (Administrador ECR) con Fernando Volio (Ministro de Educación), 24 de mayo de 1974.

Archivo Nacional. Fondo: Cultura. Signatura: 828. Correspondencia de José Marín Cañas (Presidente) a Carmen Naranjo (Ministra de Cultura).

Archivo Nacional. Fondo: Cultura. Signatura: 532. Informe Departamento de Cine del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975.

Archivo Nacional. Fondo: Cultura. Signatura: 1322, año 1980. Archivo Nacional. Fondo: Manuel Mora Valverde. Primer Encuentro Nacional de Artistas e Intelectuales ante el conflicto centroamericano, Informe de la Junta Directiva a la Asamblea del Comité de Artistas e Intelectuales contra la intervención y por la defensa de la soberanía costarricense, 3 de setiembre de 1984.

Archivo Nacional. Fondo: Presidencia. Signatura: 9475, año 1986. Pacheco, León. Discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, 16 de abril de 1963. San José, Costa Rica: Trejos Hnos., 1963.

Acuña, José Basileo. Discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, 27 de noviembre de 1969 (s.d.).

Ministerio de Educación Pública. *Español III Ciclo*. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1974.

Archivo Central de la Universidad Nacional. Programas de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Signatura: 001-1978-39, 1978.

Archivo Central de la Universidad Nacional. Programas de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Signatura: 001-1979-78, 1979.

Ministerio de Educación Pública, *Programa de Español de Tercer Ciclo 1979*. San José, Costa Rica: Departamento de Publica-

ciones del Ministerio de Educación Pública, 1979.

Zamora, Rolando. *Sugerencias metodológicas para un mejor desarrollo del Programa de Español I y II Ciclo*. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1979.

Programas de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Catálogo histórico. Tomos 1, 2, 3. 1980, aproximadamente.

Rodríguez, Eugenio. *En busca de nuestra identidad nacional*, Discurso pronunciado el 3 de agosto de 1984 en el acto de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua. Costa Rica: Departamento de Publicaciones, Ministerio de Educación Pública, 1984.

Editorial Costa Rica. “Colección XXV Aniversario”. En: *Boletín Literario*, no. 11, febrero-marzo de 1984.

Peralta, Víctor Julio. “Una extraordinaria colección de novelas costarricenses”. En: *Boletín Literario*, no. 11, febrero-marzo de 1984.

## Prólogos

Herrera, Adolfo. *Juan Varela*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1966.

Dobles, Fabián. *El sitio de las abras*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977.

Fallas, Carlos Luis. *Gentes y gentecillas*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977.

Fallas, Carlos Luis. *Mamita Yunai*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1986.

## Publicaciones

Sotela, Rogelio. *Valores literarios de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Imprenta Alsina, 1920.

Dobles Segreda, Luis. *Índice bibliográfico de Costa Rica*. Tomo 4. San José, Costa Rica: Imprenta Lehmann, 1927.

Sotela, Rogelio. *Literatura costarricense: antología y biografías*. San José, Costa Rica: Sauter, 1927.

Sotela, Rogelio. *Motivos literarios*. San José, Costa Rica: Imprenta

- Gutenberg, 1934.
- Sotela, Rogelio. *Escritores de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Lehmann & CIA, 1942.
- Azofeifa, Isaac Felipe. *Cómo pronunciamos nuestra lengua y conversaciones sobre literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Imprenta Atenea, 1947.
- Barahona, Luis. *El gran incógnito*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1953.
- Rodríguez, Eugenio. *Apuntes para una sociología costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1953.
- Bonilla, Abelardo. “El costarricense y su actitud nacional. Ensayo de interpretación del alma nacional”. En: *Revista de la Universidad de Costa Rica*, no. 10, noviembre de 1954.
- Pacheco, León. “El costarricense en la literatura nacional”. En: *Universidad de Costa Rica*, no. 10, 1954.
- Bonilla, Abelardo, *Historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: STVDIVM, 1957.
- Fernández Lobo, Mario y Álvaro Porras Ledezma. *Textos de lectura y comentarios. Primer año de Enseñanza Media*. San José, Costa Rica: Trejos Hermanos, 1964.
- Chase, Alfonso. *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975.
- Dada, Rodolfo. *Cuajiniquil*. San José, Costa Rica: Imprenta Gutenberg, 1975.
- Duncan, Quince. *El negro en la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1975.
- Albán, Laureano et al. *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1977.
- Fernández Lobo, Mario. *Textos de lectura y comentarios para undécimo año. Literatura costarricense, hispanoamericana y española. Desde el Romanticismo hasta nuestros días*. San José, Costa Rica: Editorial Fernández Arce, 1978.
- Fernández Lobo, Mario. *Textos de lectura y comentarios. Para sétimo año. Literatura costarricense, hispanoamericana y española*. San José, Costa Rica: Editorial Fernández Arce, 1979.
- Barahona, Luis. *La patria esencial*. San José, Costa Rica: LIL,

1980. Morales, Gerardo. “Aporte mínimo a la historia de Nicaragua”. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980.
- Morales, Gerardo. “Hechos semejantes”. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1980.
- Fajardo, Miguel y Miguel Alvarado. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981.
- Chavarría, María Gabriela. “Cuerpos abandonados”. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982.
- Jiménez, Carlos María. “Carta póstuma a Roberto Ceballos”. *Antología de una generación dispersa*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982. Jiménez, Carlos María, Jorge Bustamante e Isabel Gallardo. *Antología de una generación dispersa*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982.
- Treval, Jorge. “No es un himno, comandante”. *Antología de una generación dispersa*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1982.
- Fernández, Guillermo. “La mar entre las islas”. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1983.
- Arroyo, Jorge. “Para aprisionar nostalgias...”. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1984.
- Rubio, Carlos. “La vida entre los labios” y José María Zonta, “La noche irreparable”. *Colección Joven Creación*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1985.
- Montero, María. *El juego conquistado*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1989.
- Valldeperas, Jorge. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1991.
- Ávila, Diana. *Los colores de mi silencio*. San José, Costa Rica: EUCR, 2010.
- Cortés, Carlos. “La tradición de la ruptura”. En: *Revista Pórtico 21*, no. 1 (2011).
- Quesada, Uriel. “Literatura costarricense: apuntes desde el margen”. En: *Revista Pórtico 21*, no. 1 (2011).
- Soto, Rodrigo. “Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: Acercamiento a la literatura costarricense”. En: *Revista Pórtico 21*, no. 1 (2011).

## **Actas**

Archivo Nacional. Fondo: Editorial Costa Rica. Actas 1-24, 1960-1987.

## **Entrevistas**

Entrevista con un escritor emergente de la década de 1980. Realizada el 22 de mayo y 3 de junio del 2013, San José.

Entrevista con un directivo inicial de la Editorial Costa Rica. Realizada el 23 de setiembre del 2013, San José.

Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 8 de setiembre del 2015, San José.

Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 19 de agosto del 2015, San José.

Entrevista con una integrante de Oruga. Realizada el 31 de agosto del 2015, Heredia.

Entrevista con un integrante del Grupo Sin Nombre. Realizada el 10 de setiembre del 2015, Heredia.

Entrevista con un integrante del Círculo de Poetas de San Ramón. Realizada el 12 de setiembre del 2015, San Ramón.

Entrevista con integrantes del Centro Literario de Liberia. Realizada el 3 de octubre del 2015, Liberia.

Entrevista con un integrante del Taller Literario Pablo Neruda. Realizada el 7 de octubre del 2015, San José.

Entrevista con un escritor emergente de la década de 1980. Realizada el 14 de octubre del 2015, San José.

Entrevista con un integrante de Oruga. Realizada el 20 de octubre del 2015, San José.

## **Sitios Web**

Mata, Leonardo. “Mario Fernández Lobo”, *La Nación*, 27 de marzo del 2002. En [http://www.nacion.com/ln\\_ee/2002/marzo/27/](http://www.nacion.com/ln_ee/2002/marzo/27/)

opinion3.html. (Fecha de acceso: 10 de abril del 2015).

Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, Historia del Centro de Cine. En <http://www.centrodecine.go.cr/index.php/cine-video-costa-rica/producciones-estatal> (Fecha de acceso: 25 de mayo del 2015).

Iriart, Carlos. “Jóvenes creadores de 19 países piden que se delimite el espacio cultural del castellano”, *El País*, 11 de junio de 1985. En [ra/487288807\\_850215.html](http://ra/487288807_850215.html) (Fecha de acceso: 12 de junio del 2015).

### Fuentes secundarias (por orden alfabético)

Abarca, Carlos. “Los movimientos sociales en el desarrollo reciente de Costa Rica”. En: *Nuestra Historia 18*, 1997.

Adoum, Jorge. “El realismo de la otra realidad”. En: César Fernández, coordinador. *América Latina en su literatura*. Madrid, España: Siglo XXI, 1998.

Aguilera Gabriel, Abelardo Morales y Carlos Sojo. *Centroamérica: de Reagan a Bush*. San José, Costa Rica: FLACSO, 1991. Alegría, Fernando. “Antiliteratura”. En: César Fernández, coordinador. *América Latina en su literatura*. Madrid, España: Siglo XXI, 1998.

Alonso, Carlos. “La novela criollista”. En: Roberto González y Enrique Pupo, editores. *Historia de la literatura hispanoamericana Siglo XX*. Tomo II. Madrid, España: Editorial Gredos, 2006.

Altamirano, Carlos. *César Vallejo*. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones, 1975.

Alvarado, Óscar. *Literatura e identidad costarricense*. San José, Costa Rica: EUNED, 2008.

Alvarenga, Patricia. *De vecinos a ciudadanos. Movimientos comunales y luchas cívicas en la historia contemporánea de Costa Rica*. San José-Heredia, Costa Rica: Editorial UCR-EUNA, 2009.

Alvarenga, Patricia. “Las diversas entonaciones de una sola voz. Historia, ciudadanía y nación en Carlos Monge Alfaro”. En:

*Letras*, No. 50, 2011.

- Amorós, Andrés. *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Salamanca, España: Anaya, 1973.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Anderson, Enrique. *Estudios sobre escritores en América*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Raigal, 1954.
- Anderson, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Arias, Arturo. *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala, Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998.
- Arias, Rodolfo. *Te llevaré en mis ojos*. San José, Costa Rica: EUNED y Legado, 2008.
- Augler, Ángel. *Asalto al cielo*. La Habana, Cuba: Instituto Cubano del Libro, 1975.
- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1999.
- Barahona, Macarena. “De las editoriales y los arduos caminos del abandono y la terquedad”. En: Jesús Oyamburu y Miguel Ángel González, coordinadores. *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica*. San José, Costa Rica: Embajada de España, 1997.
- Barrientos, Dante. “Un contexto de exclusiones: las cicatrices del siglo XX y el cuento regionalista centroamericano”. En: Valeria Grinberg y Ricardo Roque, editores. *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*. Tomo II. Guatemala, Guatemala: F & G Editores, 2009.
- Barrionuevo, Floria y María Enriqueta Guardia. *La pintura de paisaje en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2003.
- Barthes, Roland. *Sobre Racine*. D.F., México: Siglo XXI Editores, 1992.
- Bermejo, Carlos. *Roberto Brenes Mesén: conductor e ideólogo de*

- la Costa Rica de 1900 a 1947*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 2002.
- Bhabha, Hommi. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Bocanera, Jorge. *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense (1970-2004)*. San José, Costa Rica: Perro Azul, 2004.
- Bolaños, Bernardo y Guillermo González. “La conformación del canon literario costarricense: observaciones a partir de la producción audiovisual”. En: *Letras*, No. 50, 2011.
- Bolaños, Ligia. “Literatura”: identidad y legitimación”. En: *Káñina*, Vol. 14, No. 1-2, 1990.
- Bolaños, Luis. “Reseñas. Laureano Albán, et al. Manifiesto trascendentalista, San José, Editorial Costa Rica, 1977”. En: *Hispanamérica* (s.d.), No. 25-26, abril-agosto de 1980.
- Borgeson, Paul. “Lenguaje hablado/Lenguaje poético: Parra, Cardenal y la antipoesía”. En: *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVIII, No. 118, enero-junio de 1982.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, 1995.
- Bravo, Gabriel y Cristián González. *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2009.
- Bustos, Myriam. *Nuestros escritores y nuestros libros. Treinta y dos años en la literatura costarricense (1974-2006)*. San José, Costa Rica: Tecnociencia, 2008.
- Calderón, Andrea, María del Pilar Aguilar y Rosibel Rosales. *Bio-bibliografía de Alberto Cañas*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Escuela de Bibliotecología y Ciencias de la Información, 2004.
- Calderón, Minor. *La legitimación en el campo cultural costarricense: el caso de Única Mirando al Mar*. Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, UNA, 1997.
- Carilla, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. Tomo II. Madrid, España: Editorial Gredos, 1975.
- Carmona, Jorge. *Sonatas para piano de construcción serialista en Centroamérica (1980-1997)*. Tesis de Doctorado Interdisci-

- plinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2010.
- Carnoy, Martin. *The State and political theory*. Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press, 1984.
- Carrillo, Francisco. *Semiolingüística de la novela picaresca*. Madrid, España: Cátedra, 1982.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. I. Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores, 2003.
- Castro, Nils. *Cultura nacional y liberación*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1979.
- Castro, Óscar. *Fin de la Segunda República: Figueres y la Constituyente del 49*. San José, Costa Rica: EUNED, 2007.
- Céspedes, Mario. *Vicente Huidobro*. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones, 1976.
- Chacón, Albino. “La etnicidad negra e indígena y los mitos de la nacionalidad costarricense”. En: *Kipus*, No. 11, 2000.
- Chacón, Albino. “Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana”. En: *Letras*, No. 49, 2011.
- Chacón, Albino y Marjorie Gamboa (eds.). *Voces y silencios de la crítica y la historiografía centroamericana*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 2010.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona, España: Gedisa, 1996.
- Chase, Alfonso. *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. San José, Costa Rica: MCJD, 1975.
- Chaverri, Amelia. “Génesis y evolución de los títulos de la novelística costarricense”. En: *Revue Canadienne des Études Latino-américaines et Caraïbes*, Vol. 17, No. 34, 1992.
- Chaverri, Amelia, Flora Ovaes y Jorge Sáenz. *Memoria: Academia Costarricense de la Lengua (1923-2013)*. San José, Costa Rica: Academia Costarricense de la Lengua, 2014.
- Chaves, José Ricardo. *Voces de la sirena: antología de la literatura fantástica de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2012.
- Cordero, Allen. *Los movimientos campesinos costarricenses vistos a través de tres casos de asentamientos del IDA*. San José, Costa Rica: FLACSO, 2011.

- Corrales, Adriano. “La nueva poesía costarricense”. En: *Revista de Comunicación*, Vol. 23, No. 2, julio-diciembre del 2014.
- Cortés, Carlos. “El fin del mito de la igualdad. Breve panfleto contra el “aprimismo” literario. (Para una sociología de la literatura postsocialdemócrata)”. En: Karl Kohut, editor. *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Madrid, España y Frankfurt, Alemania: Iberoamericana-Veruert Verlag, 2005.
- Cortés, Carlos. *La gran novela perdida: historia personal de la narrativa costarricense*. San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2010.
- Cortés, Carlos. *La invención de Costa Rica y otras invenciones*. San José, Costa Rica: ECR, 2003.
- Cortés, Carlos. “La tradición de la ruptura”. En: *Revista Pórtico*, Vol. 21, No. 1, 2011.
- Cortés, Carlos y Martín Murillo. “Historia de los Premios Nacionales”. En: *Revista Nacional de Cultura*, No. 15, 1992.
- Cortés, María Lourdes. *El espejo imposible: un siglo de cine en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Hivos, 2002.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2010.
- Costa, Luiz. “Una relectura de la relación entre literatura y nación”. En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 23, No. 3, 1999.
- Cuevas, Rafael. *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José, Costa Rica: MCJD, 1996.
- D’Alessandro, María Elena. *La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959*. Caracas, Venezuela: Fundación CELARG, 1994.
- De Costa, René. “Para una poética de la (anti) poesía”. En: *Revista Chilena de Literatura*, No. 32, noviembre de 1988.
- De Ípola, Emilio. “Discurso político, política del discurso”. En: Pablo González, editor. *Cultura y creación intelectual en América Latina*. D.F., México: Siglo XXI Editores, 1984.
- De la O, Julia María. *El crecimiento de la administración pública en el desarrollo: el caso de Costa Rica (1950-1980)*. Tesis del Instituto de Estudios Latinoamericanos, UNA, 1982.

- Delgado, Jaime. *Costa Rica: régimen político, 1950-1980*. San José, Costa Rica: EUNED, 1991.
- Díaz, David. *Construcción de un Estado moderno. Política, Estado e identidad nacional en Costa Rica, 1821-1914*. Serie Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica, 18. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2008.
- Díaz, David. *La construcción de la nación: teoría y método*. Serie de Cuadernos de Historia de la Cultura, 3. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2003.
- Díaz, David y Víctor Hugo Acuña. “Identidades nacionales en Centroamérica: bibliografía de los estudios historiográficos”. En: *Revista de Historia*, No. 45, enero-junio del 2002.
- Dobles, Ignacio y Vilma Leandro. *Militantes. La vivencia de lo político en la segunda ola del marxismo en Costa Rica*. San José, Costa Rica: EUOCR, 2005.
- Dosse, Françoise. *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia, España: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2006.
- Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature. Introduction a une sociologie*. Brussels: Editions LABOR, 1978.
- Duncan, Quince. *Historia crítica de la narrativa costarricense*. San José, Costa Rica: ECR, 1995.
- Durán, Juan. “Juicios y prejuicios sobre la literatura costarricense”. En: *Suplemento Cultural del CIDEA*, No. 43, mayo de 1997.
- Duverrán, Carlos. *Pablo Neruda*. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones, 1977.
- Duverrán, Carlos. *Poesía contemporánea de Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1973.
- Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid, España: Editorial Trotto, 2006.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Editorial Costa Rica. *Memoria Conmemorativa 50 aniversario*. San José, Costa Rica: ECR, 2009.
- Elger, Dietmar. *Arte abstracto*. Colonia, Alemania: Taschen, 2008.
- Ferman, Claudia. “Hacia una definición de *Literatura*: Espacios mayores y contra-mayores en la práctica crítica latino/centroa-

- mericana”. En: Werner Mackenbach, editor. *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Tomo I. Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2008.
- Fernández, César (coord.). *América Latina en su literatura*. D.F., México: Siglo XXI Editores, 1996.
- Fernández, Flory. *Las políticas culturales del Estado costarricense durante el último tercio del siglo XX: el premio nacional Joaquín García Monge*. Tesis de Doctorado en Gobierno y Políticas Públicas, UCR, 2002.
- Fernández, Mario. “Acceso a la tierra y reproducción del campesinado en Costa Rica”. En: *Ciencias Sociales*, No. 43, 1989.
- Ferrero, Luis. *Explosión creadora. Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge y Omar Dengo*. San José, Costa Rica: EUNED, 2004.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires, Argentina: Fábula Tusquetes Editores, 2005.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona, España: Debate, 2003.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. D.F., México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969.
- Fumero, Patricia. “Se trata de una dictadura sui generis”. La Universidad de Costa Rica y la Guerra Civil de 1948”. En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Vol. 1-2, No. 23, 1997.
- Fumero, Patricia. “Teatro y política cultural en Costa Rica (1950-2000)”. En: *Memoria del IV Simposio Panamericano de Historia*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2001.
- Fumero, Patricia. *Teatro, público y Estado en San José, 1880-1914: una aproximación desde la historia social*. San José, Costa Rica: EUCR, 1996.
- Gamboa, Manuel. “El anticomunismo en Costa Rica y su uso como herramienta política antes y después de la Guerra Civil de 1948”. En: *Anuario de Estudios Centroamericanos de Costa Rica*, No. 39, 2013.
- Gardela, Marco Tulio. *Guanacaste, árbol poético*. Tesis de Licenciatura

- tura en Filología Española, Universidad de Costa Rica, 1995.
- Garrido, Miguel Ángel. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid, España: Síntesis, 2004.
- Garro, Lidieth. *Diario La Nación: discurso editorial y discursos de identidad nacional 1946-1949, 1979-1982*. Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, Universidad de Costa Rica, 2003.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismos*. Madrid, España: Alianza Editorial, 1983.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2003.
- Goic, Cedomil. *Los mitos degradados: ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*. Amsterdam-Atlanta, Holanda: Editions Rodopi B.V., 1992.
- Gólcher, Érika. *Legitimidad y consenso en el sistema político nacional: tradiciones y fiestas político-electorales, 1978-1998*. Tesis de Doctorado en Gobierno y Políticas Públicas, Universidad de Costa Rica, 2007.
- Gómez, Andrea. *La actividad teatral costarricense de los años setenta: factores que han sustentado la creencia en una "Época de Oro"*. Tesis de Licenciatura en Artes Dramáticas, UCR, 2010.
- González, Alfonso. *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005.
- González, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid, España: Iberoamericana, 2002.
- González, Raúl. *Poesías. Colección literatura latinoamericana Casa de las Américas*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1977.
- Gutiérrez, Nelson. "La estructura agraria costarricense en la década de los 70". En: *Ciencias Sociales*, No. 51-52, 1991.
- Herrera, Bernal. "Modernidad y modernización literaria en Centroamérica". En: Valeria Ginberg y Ricardo Roque, editores. *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo*. Tomo II.

- Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2009.
- Herrero, Rosalila. *Del Estado Benefactor al Estado Empresario: 1948-1978*. San José, Costa Rica: Publicaciones de la Cátedra de Historia de las Instituciones de Costa Rica, 1994.
- Hess, Bárbara. *Expresionismo abstracto*. Colonia, Alemania: Taschen, 2009.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, España: Crítica, 1991.
- Hollis, Karyn. *Poesía del pueblo para el pueblo (talleres nicaragüenses de poesía)*. San José, Costa Rica: Litografía e Imprenta Lil, 1991.
- Jauss, Hans Robert. “El lector como instancia de una nueva Historia de la Literatura”. En: José Antonio Mayoral, compilador. *Estética de la recepción*. Madrid, España: Arco/Libros, 1987
- Jay, Martin. “La ideología estética” como ideología o ¿qué significa estetizar la política?”. En: Martin Jay, editor. *Campo de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2003.
- Jiménez, Alexánder. *El imposible país de los filósofos: el discurso filosófico y la invención en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2005.
- Jiménez, Alexánder y Jesús Oyamburu, compiladores. *Costa Rica imaginada*. Heredia, Costa Rica: EFUNA, 1998.
- Kokotovic, Misha. “Neoliberalismo y novela negra en la posguerra centroamericana”. En: Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz y Verónica Ríos, editoras. *(Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2012.
- Koselleck, Reinhart. *Historia de conceptos. Estudios sobre semántica y programática del lenguaje político y social*. Alemania: Editorial Trotta, 2012.
- Laclau, Ernesto. “Sujeto de la política, política del sujeto”. En: Benjamín Arditi, editor. *El reverso de la diferencia. Identidad y política*. Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad, 2000.
- Láscaris, Constantino. *Abelardo Bonilla. Serie ¿Quién fue y qué hizo?*, n. 10. San José, Costa Rica: Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1973.

- Lehoucq, Fabrice. *Instituciones democráticas y conflictos políticos en Costa Rica*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 1998.
- López Riera, Elena. “Semiotics of the kitchen. Un análisis performativo”. En: Susana Díaz y Andrea Goin, editoras. *Territorios en red. Prácticas culturales y análisis del discurso*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.
- Losada, Alejandro. “Nueva novela” y procesos sociales en América Latina. La contribución de Ángel Rama a la historia social de la literatura latinoamericana”. En: *Texto Crítico*, 1985.
- Mackenbach, Werner. “Después de los posismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”. En: Werner Mackenbach, editor. *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Guatemala, Guatemala: F&G Editores, 2008.
- Maranghello, Daniel. *Cine y censura en Costa Rica*. San José, Costa Rica: GRAFITEC, 1989.
- Martínez, Alejandro. *Realismo, representación y realidad*. Madrid, España: Editorial Pliegos, 2009.
- Mayer, Tamar. “Gender ironies of nationalism: setting the stage”. En: Tamar Mayer, editora. *Gender ironies of nationalism. Sexing the Nation*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge, 2000.
- Méndez, Carmen. *Gestos de ruptura en la música contemporánea centroamericana: Los Casos de Joaquín Orellana en Guatemala, Mario Alfagüell en Costa Rica y Arturo Corrales en El Salvador*. Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2009.
- Menton, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. D.F., México: Universidad Veracruzana y Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Meza, Gerardo. *Experimentación y renovación en la composición centroamericana: la incidencia del Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella*. Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, UNA, 2010.
- Molina, Iván. “Carlos Luis Fallas: difusión, comercialización y estudio de sus obras. Una contribución documental”. En: *Revista*

*de Ciencias Sociales*, No. 133-134, 2011.

- Molina, Iván. *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. San José, Costa Rica: EUCR, 2010.
- Molina, Iván. *La ciudad de los monos. Roberto Brenes Mesén, los católicos heredianos y el conflicto cultural de 1907 en Costa Rica*. San José-Heredia, Costa Rica: EUCR y EUNA, 2008.
- Molina, Iván. *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 2004.
- Molina, Iván. *Revolucionar el pasado. La historiografía costarricense del siglo XIX al XXI*. San José, Costa Rica: EUNED, 2012.
- Molina, Nory. *La conformación del Estado Nacional y el canon literario: el papel de las autobiografías campesinas en el discurso literario costarricense*. Tesis de Doctorado en Filosofía, Universidad de Tulane, 1998.
- Mondragón, Amelia. “Literatura y literaturas en Centroamérica”. En: *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*. Washington, Estados Unidos: Literal Books, 1994.
- Monge, Carlos. *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. San José, Costa Rica: EUCR, 1992.
- Monge, Carlos. *Códigos estéticos en la poesía de Costa Rica*. Tesis de Doctorado en Filología Española, Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- Monge, Carlos. *La imagen separada: modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*. San José, Costa Rica: MCJD, 1984.
- Monge, Carlos. *La rama del fresno: ensayos sobre literatura en Costa Rica*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 1999.
- Monge, Claudio. *Instituciones y significantes en las políticas exteriores de Costa Rica con la integración económica: nacionalismo en las administraciones Figueres Olsen y Rodríguez Echeverría dentro del sistema de integración económica (1994-2002)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Políticas, Universidad de Costa Rica, 2012.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en*

- América Latina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- Montanaro, Óscar. “*Huellas de ceniza*, primera novela policíaca de la literatura costarricense”. En: *Letras*, No. 35, 2003.
- Mora, Jorge. *Movimientos campesinos en Costa Rica*. San José, Costa Rica: FLACSO, 1992.
- Morales, Carlos. *Los sonidos de la aurora*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1991.
- Morales, Gerardo. *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 1995.
- Moré, Belford. “La voz autorizada: el crítico y el historiador de la literatura nacional de entre siglos”. En: *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Vol. 6, No. 12, 1998.
- Mostov, Julie. “Sexing the nation/desexing the body: politics of national identity in the former Yugoslavia”. En: Tamar Mayer, editora. *Gender ironies of nationalism. Sexing the Nation*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge, 2000.
- Muñoz, Mercedes. “Democracia, crisis del paradigma liberacionista y anticomunismo en la campaña electoral de 1970”. En: *Diálogos*, No. Especial, 2008.
- Muñoz, Mercedes. “Democracia y Guerra Fría en Costa Rica: el anticomunismo en las campañas electorales de los años 1962 y 1966”. En: *Diálogos*, Vol. 9, No. 2, agosto del 2008-febrero del 2009.
- Novoa, María de los Ángeles. *La poesía de Miguel Fajardo. (Contribuciones al estudio de la literatura en Guanacaste)*. Tesis de Licenciatura en Lingüística y Literatura con énfasis en Español, Universidad Nacional, 1992.
- Oliva, Mario. *España desde lejos: intelectuales y letras centroamericanas sobre la guerra civil española (1931-1953)*. Heredia, Costa Rica: EUNA, 2011.
- Ortiz, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid, España y Frankfurt, Alemania: Iberoamericana y Vervuert, 2012.
- Ospina, Helena (ed.). “Editores y escritores: dos protagonistas inseparables”. En: *Actas del IV Encuentro Mesoamericano “Escritura-Cultura”*. II Coloquio “Escritoras y Escritores Lati-

- noamericanos*". San José, Costa Rica: Promesa, 2010.
- Ovares, Flora. *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias de Costa Rica*. San José, Costa Rica: EUNED, 2011.
- Ovares, Flora, Margarita Rojas y Mayra Chavarría. *Análisis de la ideología en los textos de literatura de secundaria*. Heredia, Costa Rica: Centro de Estudios Generales, UNA, 1980.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. Postmodernidad, vanguardia, regionalismo*. Tomo III. Madrid, España: Alianza Editorial, 2001.
- Oyamburu Jesús y Miguel Ángel González, coordinadores. *Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica*. San José, Costa Rica: Embajada de España, 1997.
- Pacheco, Carlos, Luis Barrera y Beatriz González, coordinadores. *Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana. Nación y Literatura*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott, 2006.
- Pakkasvirta, Jussi. *¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y el Perú (1919-1930)*. Finlandia: Academia Scientiarum Fennica, 1997.
- Paranaguá, Paulo. *El cine documental en América Latina*. Madrid, España: Cátedra, 2003.
- Parra, Nicanor. *Poemas y antipoemas*. Madrid, España: Cátedra, 2009.
- Pellón, Gustavo. "La novela hispanoamericana". En: Roberto González y Enrique Pupo-Walker, editores. *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*. Tomo II. Madrid, España: Gredos, 2006.
- Pereyra, Carlos. "El determinismo histórico". En: *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 39, No. 4, octubre-diciembre de 1977.
- Pérez, Héctor. *Historia contemporánea de Costa Rica*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Petrucci, Armando. "Leer por leer. Un porvenir para la lectura". En: Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, editores. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, España: TAUROS, 1998.
- Picado, Manuel. *Literatura, ideología, crítica*. San José, Costa Rica:

- Editorial Costa Rica, 1983.
- Pintos, Juan Luis. *Los imaginarios sociales. La nueva construcción de la realidad social*. Madrid, España: Editorial Sal Terrae, 1995.
- Pope, Randolph D. “La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975”. En: Roberto González y Enrique Pupo-Walker, editores. *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*. Tomo II. Madrid, España: Gredos, 2006.
- Pozuelo, José María y Rosa María Aradra. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, España: Cátedra, 2000.
- Prieto, René. “La literatura indigenista”. En: Roberto González y Enrique Pupo, editores. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Madrid, España: Editorial Gredos, 2006.
- Quesada, Álvaro. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: ECR, 2008.
- Quesada, Álvaro. *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910): enfoque histórico-social*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 1995.
- Quesada, Álvaro. *Para una clasificación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social*. San José, Costa Rica: EUCR, 1986.
- Quesada, Juan Rafael. *Costa Rica contemporánea: raíces del Estado de la Nación*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1999.
- Quesada, Uriel. “Literatura costarricense: apuntes desde el margen”. En: *Revista Pórtico 21*, No. 1, 2011.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. D.F., México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.
- Raventós, Ciska. “De la imposición de los organismos internacionales al “ajuste a la tica”: nacionalización de las políticas de ajuste en Costa Rica en la década de los años ochenta”. En: *Ciencias Sociales*, No. 76, junio de 1997.
- Reszler, André. *Mitos políticos modernos*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Rey, Antonio. *La novela picaresca*. Madrid, España: Grupo Ayana, 1990.
- Rivera, Jorge. *Estado y política económica (1948-1970)*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2000.

- Rodríguez, Carlos. “Concentración de la tierra y precarismo en Guanacaste, 1950-1970”. En: *Ciencias Sociales*, No. 43, 1989.
- Rodríguez, Daniel. *La poesía del siglo XX en Nicaragua. Antología*. Madrid, España: Visor Libros y Agencia Española de Cooperación Iberoamericana, 2010.
- Rodríguez, Francisco. “El indigenismo como atrofia: la crítica de Luis Cardoza y Aragón a Miguel Ángel Asturias”. En: *Káñina*, Vol. 30, No. 2, 2006.
- Rodríguez, Francisco. “La poética de Luis Cardoza y Aragón”. En: *Káñina*, Vol. 23, No. 2, 1999.
- Rojas, José Pablo. “La venus de milo frente a la india de pacaca: discursividad fundante de la literatura costarricense”. En: *Káñina*, Vol. 32, No. 1, 2008.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. “Literatura”. En: Eugenio Rodríguez, compilador. *Costa Rica en el siglo XX*. Tomo I. San José, Costa Rica: EUNED, 2004.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. *100 años de literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Farben-Norma, 1995.
- Rojas, Margarita, Flora Ovares, Carlos Santander y María Elena Carballo. *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 1993.
- Romero, Carmen. *Estado y políticas sociales*. Tesis de Maestría en Sociología, Universidad de Costa Rica, 1983.
- Roseberry, William. “Hegemony and the Language of Contention”. En: Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent, editors. *Everyday forms of State Formation. Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico*. Londres, Inglaterra: Duke University Press, 1994.
- Rovinski, Samuel. “León Pacheco: menor de hombres libres”. En: *Káñina*, Vol. 5, No. 2, 1985.
- Rovira, Jorge. *Crisis en los años 80*. San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1987.
- Salazar, Mario. *Los espectáculos de representación escénico-popular en Costa Rica: culturas populares y políticas culturales, durante 1960-1980*. Tesis de Maestría en Historia, UCR, 2013.
- Salazar, Orlando y Jorge Mario Salazar. *Los partidos políticos en Costa Rica: 1889-2010*. San José, Costa Rica: EUNED, 2010.

- Salom, Roberto. *La crisis de la izquierda en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1987.
- Sánchez, Alexander. “El modernismo contra la nación. La polémica literaria de 1894 en Costa Rica”. En: *Revista de Filología y Lingüística*, Vol. 29, No. 1, enero-junio del 2003.
- Sánchez, Cristián. “El rumbo de la poesía joven de Costa Rica”. En: *Tópicos del Humanismo*, No. 74, 2000.
- Sandoval, Carlos. *Otros amenazantes: los nicaragüenses y la formación de identidades nacionales en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial UCR, 2003.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores, 2007.
- Segura, Alberto (ed.). *La polémica (1894-1902). El nacionalismo en Literatura*. San José, Costa Rica: EUNED, 1995.
- Sojo, Carlos. *Costa Rica: política exterior y sandinismo*. San José, Costa Rica: FLACSO, 1991.
- Solera, Irene. *Política cultural y actividad teatral en Costa Rica en la década de los 80*. Tesis de Licenciatura en Teatrología, UNA, 1993.
- Solís, Manuel. “La violencia política de los años cuarenta y su lugar en el imaginario nacional”. En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*, No. 37, 2011.
- Solís, Manuel y Alfonso González. *La identidad mutilada*. San José, Costa Rica: EUCCR, 1998.
- Solís, Salvador. *El movimiento teatral costarricense (1951-1971)*. Tesis de Licenciatura en Artes Dramáticas, UCR, 1991.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Soto, Rodrigo. “Construcción y demolición del mito de la excepcionalidad: acercamiento a la literatura costarricense”. En: *Revista Pórtico 21*, No. 1, 2011.
- Spurr, David. *The rhetoric of empire. Colonial discourse in journalism, travel writing and imperial administration*. London, England: Duke University Press, 1993.
- Taylor, Diana. “Augusto Boal 1931-2009”. En: *TDR*, Vol. 53, No. 4, 2009.

- Tomassini, Luciano. *La política internacional en un mundo postmoderno*. Buenos Aires, Argentina: RIAL y Grupo Editor Latinoamericano, 1991.
- Trottier, Danièle. *Juego textual y profanación: análisis sociocrítico de Lázaro de Betania de Roberto Brenes Mesén*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993.
- Ugalde, Zaida. *Premios Nacionales Aquileo J. Echeverría en el género cuento: Análisis crítico y antología*. Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana, UCR, 1998.
- Ugas, Gabriel. *La educada ignorancia: un modo de ser del pensamiento*. Caracas, Venezuela: Tapece, 2007.
- Ulloa, Sigfredo. *La novela histórica centroamericana en las décadas de 1980-1990: ¿Hacia una estética posmoderna?* Tesis de Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana, Universidad Nacional, 2003.
- Uriarte, Iván. *La poesía de Ernesto Cardenal en el proceso social centroamericano*. Managua, Nicaragua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2000.
- Urroz, Verónica. *El proyecto liberal en Costa Rica y su recuperación mural. La vida agrícola relacionada con la paz del artista Francisco Amighetti Ruiz*. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad de Costa Rica, 2004.
- Valerín, Osvaldo. *Editorial Costa Rica, 40 aniversario*. San José, Costa Rica: Fundación Cívica y su Historia, 2000. Audiovisual
- Valitutti, Gina. *La sociedad costarricense y los intelectuales de la década de 1970. Análisis de su concepción del mundo*. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad de Costa Rica, 1990.
- Valldeperas, Jorge. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: ECR, 1991.
- Vargas, Jorge y Guillermo Carvajal. "El surgimiento de un espacio urbano-metropolitano en el Valle Central de Costa Rica, 1950-1980". En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Vol. 13, No. 1, 1987.
- Varios. *Poesía Nicaragüense*. Managua, Nicaragua: Ediciones El Pez y la Serpiente, 1975.

- Varios. *Poesía trunca. Colección literatura latinoamericana Casa de las Américas*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1978.
- Veiravé, Alfredo. *Literatura hispanoamericana*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kapelusz, 1976.
- Villalobos, Carlos. *De la invención al inventario: desarrollo de los estudios literarios en Centroamérica (1990-2002)*. Tesis de Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central, Universidad Nacional, 2010.
- Villarreal, Beatriz. *Precarismo, campesinado y democracia*. San José, Costa Rica: FLACSO, 1992.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península, 1980.
- Xirau, Ramón. “Crisis del realismo”. En: César Fernández, coordinador. *América Latina en su literatura*. Madrid, España: Siglo XXI, 1998.
- Zapata, Juan Manuel. “Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor”. En: *Lingüística y Literatura*, No. 60, 2011.
- Zavala, Magda. “Globalización y Literatura en América Central: Editores y Editoriales”. En: Werner Mackenbach, editor. *Interacciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Tomo I. Guatemala, Guatemala: F&G, 2008.
- Zavala, Magda. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*. Tesis doctoral, Universidad Católica de Louvain, 1990. Tesis no publicada.
- Zavala, Magda y Seidy Araya. *La historiografía literaria en América Central: 1957-1985*. Heredia, Costa Rica: EFUNA, 1995.
- Zavaleta, Eugenia. “La patria en el paisaje costarricense. La consolidación de un arte nacional en la década de 1930”. En: *Serie de Historia de las Instituciones de Costa Rica*, No. 1, 2003.
- Zavaleta, Eugenia. *Los inicios del arte abstracto en Costa Rica 1958-1971*. San José, Costa Rica: Museo de Arte Costarricense, 1994.
- Zeledón, Elías. *Los Magones*. San José, Costa Rica: MCJD, 1988.

- Zimmerman, Marc. “Cardoza y Aragón: La búsqueda formal para expresar multiplicidad”. En: *Cultura de Guatemala*, Vol. 2, setiembre-diciembre del 2001.
- Zúñiga, Betzy. *Bio-bibliografía de Alfonso Chase*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, Escuela de Bibliotecología y Ciencias de la Información, 1999.

## Sitios Web

- Andréu, Jaime. “Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada”. *Fundación Centro de Estudios Andaluces*, <http://metodosdos.blogspot.com/2011/10/las-tecnicas-de-analisis-de.html> (Fecha de acceso: 10 de abril del 2014).
- Arias, Arturo. “¿De veras agotadas? Solo en el mercado por su falta de circulación: repensando la narrativa centroamericana del mini-boom”. En: *Istmo*, 27-28 (enero-junio del 2014), <http://istmo.denison.edu/n27-28/articulos/02.html> (Fecha de acceso: 10 de marzo del 2015).
- Cegarra, José. “Fundamentos teórico-epistemológicos de los imaginarios sociales”, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/43/cegarra.html> (Fecha de acceso: 16 de febrero del 2016).
- Fernández, Javier. “Historia, historiografía, historicidad. Conciencia histórica y cambio conceptual”, [http://www.humanas.unal.edu.co/historia/index.php/download\\_file/view/1048/](http://www.humanas.unal.edu.co/historia/index.php/download_file/view/1048/) (Fecha de acceso: 12 de junio del 2015).
- Molina, Iván. “Un pasado comunista por recuperar: Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas en la década de 1930”, [http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/articulos/2002\\_01/molina.html](http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/articulos/2002_01/molina.html) (Fecha de acceso: 1 de noviembre del 2015).
- Richard, Nelly. “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”. En: *Emisférica*, rica-62/richard (Fecha de acceso: 12 de agosto del 2015).
- Viquez, Benedicto. “Gladis Alicia Miranda Hevia”, [redia-costarica.zonalibre.org/2009/09/gladys-alicia-miranda-hevia.html](http://redia-costarica.zonalibre.org/2009/09/gladys-alicia-miranda-hevia.html), (Fe-

cha de acceso: 10 de abril del 2015).

Zavaleta, Eugenia. *El mercado del arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)*, [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/38649/zavaleta\\_ochoa\\_thesis.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/38649/zavaleta_ochoa_thesis.pdf?sequence=1) (Fecha de acceso: 6 de abril del 2014).

Zohar, Even. Polisistemas de cultura Libro electrónico provisorio, [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas\\_de\\_cultura2007.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf) (Fecha de acceso: 10 de enero del 2014).

Este libro se imprimió en el Programa de Publicaciones e Impresiones de la Universidad Nacional en el 2022, consta de un tiraje de 200 ejemplares, en papel editorial y cartulina barnizable.  
2831-22-P.UNA

