

ACTUALIDAD DE LA POESÍA COSTARRICENSE

TEODOSIO FERNÁNDEZ

Frente a la poesía hispanoamericana de los años sesenta, caracterizada por la militancia política y algunas experiencias neovanguardistas, los últimos tiempos parecen mostrar el final de un proceso hacia la reflexión que ha acogido y acoge manifestaciones muy diferentes, sin que esa variedad altere la orientación general. Al observar la evolución de cada país no siempre es fácil llegar a esa misma conclusión, y a ese respecto es significativo el caso de Costa Rica: en un ámbito de estabilidad aparente o real y de libertades quizá garantizadas, las responsabilidades éticas y políticas del escritor resultaban menos inevitables, y hasta pudo diluirse el enfrentamiento entre los imbuidos de conciencia social y los partidarios de expresar vivencias exclusivamente personales¹. Sin embargo, también allí se dejaron sentir los signos de los nuevos tiempos: en los sesenta la rebeldía se hizo dominante, concretándose en la búsqueda de rumbos renovadores para la poesía y también en una actitud ante los acontecimientos históricos que trataba de superar la abulia precedente. El clima generado por la revolución cubana no fue ajeno a esa actitud, que demuestra también una conciencia creciente de los problemas nacionales y de los peligros que representaban los imperialismos del momento. Las peculiaridades de Costa Rica no la dejaban al margen del contexto latinoamericano: por entonces al tiempo que se proyectaba la integración para Centroamérica se hacía notable el deterioro político e ideológico del país, afectada su identidad por un proceso de modernización que descubría no pocas frustraciones.

Es difícil saber hasta qué punto eso significó para los poetas la necesidad de romper con el pasado, y no sólo apelando a una nueva retórica, como reprocharían a la promoción anterior los jóvenes que se dieron a conocer por aquellos años. Lo cierto es que desde entonces hasta los tiempos recientes, cuando la promoción "trascendentalista" que se impuso en

los setenta ha tenido que coexistir con otra más joven "cuyo confesionalismo vela una creciente preocupación social"², la poesía de Costa Rica parece necesitar la referencia de Jorge Debravo (1938-1967) y de las aportaciones que ofreció desde *Milagro abierto* (1959) hasta su temprana muerte y aún después, en la medida en que seguían recuperándose sus escritos. Durante mucho tiempo había de mantenerse la validez de sus propuestas: fundamentalmente, su atención a la vida cotidiana, inseparable de una moral poética signada por la solidaridad. Debravo fue prototipo de una poesía confiada en las posibilidades renovadoras de su rebeldía, decidida a instaurar un "realismo" afín al que se extendía por diversas regiones de Hispanoamérica. La actitud crítica y testimonial afrontaba las deficiencias de lo cotidiano desde una lucidez política que excluía el pesimismo y la amargura: incluso en los momentos de decepción e incertidumbre que también los hay en su obra, se impone la voluntad de afirmación, la búsqueda de respuestas, su decisión de hacer de la poesía un arma contra las injusticias y falsificaciones sociales, su crítica o negación de lo inefable y de las inquietudes metafísicas. El cambio de signo se acentuaba en contraste con la promoción precedente, que en los años cincuenta había llevado hasta sus últimas consecuencias una actitud individualista y subjetiva, agobiada por el sentimiento de soledad existencial ante un universo incomprensible, y que encontró en el surrealismo —también se reconocieron deudas con el simbolismo y la poesía pura— algunas posibilidades de expresión para la catarsis personal que en cada caso parecía pretenderse. En este aspecto quizá los poetas más destacados habían sido Mario Picado (1928-1988), Jorge Charpentier (1933) y Carlos Rafael Duverrán (1935-1995), sin desdeñar las aportaciones de Ricardo Ulloa Barrenechea (1928), Virginia Grütter (1929), Carmen Naranjo (1931) y Ana Antillón (1934). Algunos de ellos han prolongado hasta hoy una actividad rica en matices.

¹ Más bien "las versiones y posturas encontradas se han dado en un mismo poeta, lo que significa que más que ciclos o etapas, en nuestras letras laten diversas corrientes ideológicas encontradas", según Carlos Francisco Monge (*La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*, San José, Instituto del Libro, 1984, p. 92), para quien las vacilaciones políticas de los escritores costarricenses son las propias de una poesía "más cerca de la confesión que de la doctrina" (p. 118).

² Véase Selena Millares, "Geografía de la poesía centroamericana actual", en VV.AA., *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor Libros, 1994, pp. 125-139 (126).

La nueva moral poética representada por Debravo fue compartida tempranamente por Laureano Albán (1942) y Marco Aguilar (1944), que en 1957 ya habían formado con aquél el Grupo de Poetas de Turrialba. En 1960 la extendieron al Círculo de Poetas Costarricenses creado en San José, y puede considerarse que esa atmósfera optimista fue decisiva para quienes se inician en los sesenta: entre otros, Mayra Jiménez (1939), Julieta Dobles (1943), Rodrigo Quirós (1944), Alfonso Chase (1945), Leonor Garnier (1946), Ronald Bonilla (1951) y Carlos Francisco Monge (1951), que hoy ocupan un lugar de relieve en la poesía costarricense. No todos obedecían a las mismas inquietudes, ni buscaban inspiración en el acontecer común: la poesía de Chase, signada por el individualismo y la autocontemplación, pareció perpetuar las inquietudes de la promoción anterior incluso en sus afinidades con el surrealismo, y también se mostraba ajena a la historia la obra de Quirós, entregado a una búsqueda de absoluto que en sí misma conjugaba la nostalgia de una armonía perdida con la voluntad de recuperarla a través del sentimiento religioso. Pero a todos afectaba una actitud general de afirmación, de certidumbre en el amor, de seguridad en la comunicación³.

El encuentro con el entorno había de acentuarse en los años setenta, en un clima al que no fueron ajenos los movimientos revolucionarios que agitaban la vida de los países latinoamericanos, cortados de raíz en algunos casos por sangrientas dictaduras militares, ni tampoco la inestabilidad peculiar del entorno centroamericano. Esa atmósfera determinó el cambio de rumbo en algunos poetas jóvenes que inicialmente no se habían rebajado a inspirarse en lo contingente: fue el caso de Leonor Garnier, que pasó del intimismo de *Líneas hacia la soledad* (firmado por Leonor Soley, 1970) al nuevo lenguaje de *Otra noción de la verdad* (1980), pero sobre todo el de Chase, que salió claramente de su solipsismo para “manosear de pronto el rostro de la historia” en *El libro de la patria* (1976) y *Los pies sobre la tierra* (1978). Así dio cuenta de sus sentimientos personales y de su solidaridad con los desheredados y oprimidos y con héroes olvidados, entre los que se contaban los escritores, con un lenguaje que en el último de los poemarios citados se acercó al exteriorismo. A la presión del ambiente no se sustrajeron algunos poetas del cincuenta, entre los que fue significativo el caso de Duverrán: desde *Estación de sueños*

(1970) hasta culminar en los momentos exterioristas de *Tiempo grabado* (1981) y creaciones posteriores⁴, abandonó el intimismo y la angustia para inclinarse hacia una poesía testimonial, “un estado de alerta perenne como la insurgencia” que prodigó la queja ante la patria difícil y la crítica de la historia oficial, aunque nunca renunció del todo a sus inquietudes existenciales y metafísicas, a su búsqueda del ser en las circunstancias o en el pasado, y su obra abundó en imágenes nostálgicas de un mundo que se desvanece y en reflexiones sobre el tiempo “que nos graba borrándonos”. También Mario Picado trató de superar la barrera del yo desde fines de los sesenta, y con la ayuda de César Vallejo —quizá también con la de Nicanor Parra— buscó una nueva retórica y una nueva estética, como demuestran *Poemas de piedra y polvo* (1972), *La piel de los signos* (1976) y *Testimonio de entonces* (1978). Para él, como quizá para Duverrán, esa apertura no supuso una afirmación: su visión de la patria estaba marcada por el escepticismo, y la frustración del presente se delata incluso en la evocación idílica de lo natural, de la infancia y del pasado histórico. *Absurdo asombro* (1982) y *Manifiesto olvidado* (1989) mantienen el amor de las cosas sencillas y absurdas, y acentúan la incertidumbre de quien recupera “pedazos de instantes” quizá por última vez.

Los autores mencionados no fueron los únicos que dieron una nueva concepción del quehacer artístico a la poesía de Costa Rica, una nueva conciencia de sus relaciones con la historia nacional, una insólita voluntad de que la palabra fundase la realidad y la legitimase. También contribuyó Isaac Felipe Azofeifa (1909), que con Alfredo Cardona Peña (1917-1993) representaba la pervivencia enriquecedora de una promoción que había iniciado sus actividades cuando en el país aún no se dejaban sentir los ecos de la vanguardia. Décadas de integración en la literatura mexicana determinaron en el segundo una visión bucólica y ahistórica de la tierra natal y lejana —pretexto para su búsqueda ontológica o reflexión sobre el ser—, visión que pervivía en *Anillos en el tiempo* (1980) en marcado contraste con la actitud crítica ya dominante entre los poetas costarricenses. Entre estos se contaba Azofeifa, cuya poesía siempre había encontrado ocasiones para mostrar una conciencia crítica y solidaria. Esa actitud había de acentuarse en *Días y territorios* (1969) y sobre todo en *Cruce de vía* (1982), donde se funde el acercamiento a lo cotidiano con la aproximación irónica a la actualidad histórica de

³ En esa misma generación no faltan quienes prefirieron aferrarse a una lírica interiorista: Germán Salas (1943), Luis Fernando Charpentier (Charpan, 1947), Carlos de la Ossa (1946), Rosibel Morera (1950). El intimismo, especialmente al abordar el amor, tampoco fue por completo ajeno a los demás poetas de esa promoción y de las otras.

⁴ Esa línea se continúa en *La bruma clandestina* (1985) y *Piedra de origen* (1989). Véase su antología *Tal vez en dura tierra*. Obra recobrada (1953-1989), selección y prólogo de Antidio Cabal, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.

Costa Rica y de Latinoamérica, con un lenguaje llano y coloquial que a veces puede relacionarse con el exteriorismo.

A esos acercamientos al entorno pueden sumarse *Le digo al hombre* (1971) y *Aquí están mis palabras* (1972), de Arturo Montero Vega (1924) —un poeta de trayectoria ya dilatada y especialmente proclive a la solidaridad social—, y la obra de madurez de Virginia Grütter, desde *Poesía de este mundo* (1973) a *Cantos de cuna y de batalla* (1994): una obra inspirada en el pueblo, en la materia, en el hombre que ama y lucha por la libertad, en el fervor de la revolución aún posible. Desde luego, esa orientación no dio lugar a un registro literario uniforme. La apuesta de Debravo por la claridad no tenía que ver con el prosaísmo y la antipoesía, con la renuncia a las metáforas y otras figuras literarias, aunque buscarse arraigo popular con sus giros coloquiales y su lenguaje elemental. Con esa actitud cabe relacionar las distintas opciones adoptadas por sus compañeros de promoción. Entre quienes ligaban su atención al entorno con el fin de la oscuridad y las preocupaciones formales que habían caracterizado a los poetas del cincuenta, hubo de buscarse una simplificación del sistema expresivo y los modelos adecuados: César Vallejo y Pablo Neruda inicialmente, y luego otros más próximos como Ernesto Cardenal, y en menor grado el también nicaragüense Carlos Martínez Rivas, el salvadoreño Roque Dalton y el guatemalteco Otto René Castillo, con lo que la poesía de Costa Rica se integró mejor en su contexto centroamericano. Un caso significativo es el de Mayra Jiménez, que dio a conocer sus primeros libros en Venezuela y tras regresar a su país en 1976 vivió por algún tiempo en Nicaragua. En *Cuando pueda* (1979) y *Me queda la palabra* (1993) confirmaría su prosaísmo peculiar, un tono conversacional con propósitos narrativos que le permite dar cuenta de sus variadas experiencias personales. La práctica poética concuerda con la actitud política militante de alguien que se sintió próxima a las inquietudes revolucionarias aún tan vivas en Centroamérica, alentadas sobre todo por el movimiento sandinista nicaragüense.

Pero en los planteamientos de Debravo también encontraban justificación quienes no renunciaron a la complejidad metafórica y el rebuscamiento expresivo. Representan bien esta tendencia los libros de Laureano Albán, que nunca fue un poeta de lo cotidiano: en su obra inicial el optimismo y la desesperanza se alternaban, en una tensión que buscaba conciliar la “nostalgia de eternidad” —una suerte de sentimiento religioso que justificaba la fe en el hombre— y una acusada sensación de desamparo existencial⁵. La

actitud desencantada remitió a partir de *Las voces* (1970), en los años en que maduraba el *Manifiesto trascendentalista* (1977) que firmarían también Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge. Frente a la “concepción superficial exteriorista” y la expresión catártica de “la problemática psicológica del autor”⁶, trataban de conseguir una poesía ajena también a la exposición de inquietudes metafísicas, ontológicas o religiosas, una poesía que recuperase su valor originario, su naturaleza trascendente. Compartían el interés por las experiencias cotidianas y contingentes del hombre, pero pretendían convertirlas en “una experiencia trascendental que abarcara todos los actos en un acto mayor”⁷, porque de eso se trataba: de objetivar en el poema una vivencia también trascendental de la condición humana, de desvelar el misterioso sentido esencial de la realidad más allá de las circunstancias concretas —adversas o positivas— de una experiencia determinada. Sin ignorar el dolor ni la injusticia —su poesía estuvo siempre al lado de los ideales más nobles: la paz, el amor, la libertad—, los trascendentalistas demostraban así su compromiso con una revolución de mayor alcance, con un cambio integral del hombre y de la sociedad en el contexto de su evolución hacia la plenitud, en una muestra decidida de confianza en el destino humano.

El retorno a la significación primitiva de la poesía justificaba el lenguaje figurado e incluso oracular que Albán empleó al iniciar su acercamiento a la geografía y la historia americanas en *Solamérica* (1972), poema que significó un momento importante de ruptura lingüística para la literatura costarricense. El hermetismo se atenuó luego en poemarios que comentaron acontecimientos recientes como *Chile de pie en la sangre* (1975) y *Biografías del terror* (1986) —el primero remite al golpe de estado que terminó con el gobierno de Salvador Allende, el segundo recuerda la represión sufrida en los setenta por los países del cono sur—, o respondían a la voluntad de percibir la historia oculta de América: el mundo precolombino en *Geografía invisible de América* (1982), la epopeya de Colón en *El viaje interminable* (1983), la España de los judíos expulsados en *Todas las piedras del muro* (1988)⁸. En *Sonetos laborales* (1977) y *Sonetos cotidianos* (1978) había concretado su nostalgia de lo primigenio y su afirmación de lo cotidiano, concordantes con la América del origen que él prefería, en contra-

⁵ Véase Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge, *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores*, San José, Editorial Costa Rica, 1977, p. 98.

⁷ *Manifiesto trascendentalista*, p. 23.

⁸ En *Infinita memoria de América* (1993) reunió esos poemarios con *Érase una vez Al-Andalus*, otro esfuerzo para recuperar la riqueza de aquella España difícil que tropezó con el nuevo mundo.

⁵ Véase Monge, op. cit., p. 49.

posición a la historia. El lenguaje varía de unos libros a otros, pero todos ofrecen la expresión estéticamente rigurosa que el *Manifiesto trascendentalista* defendía: ajena a las complicaciones lingüísticas gratuitas, debería buscar el acercamiento al lector sin renunciar a las imágenes necesarias para expresar una vivencia trascendental siempre en movimiento. Albán vivió momentos de angustia, como prueba *La voz amenazada* (1981), y otros de plenitud como el representado por *Aunque es de noche* (1983), donde la referencia de San Juan de la Cruz enriquece el alcance de un amor conyugal nada místico. Entre 1978 y 1984, mientras residía en España, sintió con intensidad la “inpermanencia” de vivir que plasmó en *Herencia del otoño* (1980) y *Autorretrato y transfiguraciones* (1983), y que de algún impregna todo su obra a partir de esos años⁹. *Suma de claridades* (1991), *Nocturnos de Julieta* (1993) y *Enciclopedia de las maravillas* (1995) confirman la riqueza de una producción que ya figura entre las mejores del mundo hispánico.

Como Albán y tras la huella de Debravo, Ronald Bonilla quiso ser poeta de la autenticidad y de la valentía, decidido a dar cuenta de la vida de cada día, y eso le llevó al realismo de *Consignas en la piedra* (1973) y *Soñar de frente* (1979), aunque sobre todo en este último poemario también se acercó a la historia y a la política sin renunciar al lenguaje complejo que parecía necesario a la hora de mostrar la voluntad compartida de regreso a lo primigenio y de integración en la naturaleza, fruto sin duda del malestar ante el presente. Esta propensión y esa voluntad son especialmente notorias en Carlos Francisco Monge, que desde *Astro y labio* (1972) hasta culminar en *Reino del latido* (1978), *Los fértiles horarios* (1983) y *La tinta extinta* (1990), también persiguió una interpretación lúcida de la historia y del acontecer cotidiano —en el que el amor ocupa un lugar de notable relieve—, con un todo afirmativo que no excluye la conciencia de que “somos cuerpo y olvido” y de que esa condición efímera es también la de la palabra poética en busca de sentido. Tampoco renunció a los artificios de estilo Julieta Dobles, que en los años sesenta había irrumpido como una voz serena y confiada, afecta a un humanismo realista y esperanzado. Sus vacilaciones entre la angustia y el optimismo, entre la soledad y el sentimiento solidario, no impidieron que la voluntad de afirmación se mantuviera en su obra hasta en los momentos de desazón más acusada, amparadas en la ternura de las pequeñas cosas y de

los afectos íntimos. *El peso vivo* (1976) y *Los pasos terrestres* (1976) revelan esa manera suya de adoptar los postulados del *Manifiesto trascendentalista*, manera que se inclinó decididamente hacia las experiencias cotidianas en *Hora de lejanías: 1979-1981* (1982), haciéndose eco de las inquietudes dominantes por entonces. La voluntad de integrar lo personal en lo colectivo y elemental era también una búsqueda del sentido del ser: otra forma de conjugar su propio cuerpo en la naturaleza, de recuperar la armonía original. La visión dinámica del destino humano propuesta por el trascendentalismo, su aspiración a la plenitud incluso a partir del dolor y la injusticia, le permitió en *Los delitos de Pandora* (1987) la búsqueda poética de la mujer en una historia de ausencias y en una sociedad que consideró curiosidad imprudente su afán de conocimiento, y después una nueva aproximación a la condición femenina, a sus tareas humildes, a sus ataduras terrestres. *Una viajera demasiado azul* (1990) y *Amar en Jerusalén* (1992) transforman las diversas geografías recorridas en un paisaje interior apto también para sentir o captar la plenitud del mundo.

Próximo a los trascendentalistas se encontraría Rodrigo Quirós, entregado desde siempre a su búsqueda de absoluto, aunque en los años setenta —*Abismo sitiado* (1973), *En defensa del tiempo* (1977), *Del sueño a la jornada* (1979)— pareció acentuar progresivamente los momentos de afirmación frente a la incertidumbre, con su espiritualismo católico siempre atento a Dios y al mundo del espíritu. “Boca con boca de la muerte misma / todo lo abarca Cristo floreciendo”, confirmaría después algún poema de *A tientas con la luz* (1982), donde un vez más la serenidad de la fe permitió advertir la grandeza de las miserias humanas, su sentido secreto, sus tesoros inagotables. La búsqueda de lo auténtico tiene que ver también con el amor a lo primigenio: la amada es como la naturaleza, y su integración con ella es una forma de conquistar la coherencia del universo, que nunca parece rebajarse a lo material. Quirós se convirtió así en un heredero de la poética de lo inefable, que en su poesía se asocia con Dios, la mujer, la armonía.

A la variedad de la poesía costarricense reciente también han contribuido con la diversidad de sus orientaciones los miembros de la promoción del cincuenta, entre los cuales Jorge Charpentier se ha mostrado el más fiel a sus planteamientos intimistas de siempre, a la decepción y la soledad que en muchos casos también fueron una forma de derrota y de rebeldía. “¿Qué Dios estuvo ausente mirándome crecer?”, se interrogaba en *Poemas de la respuesta* (1977), y también en *Donde*

⁹ Véase Frederick H. Fornoff y Scott O. McClintock, “La poética de ausencia en Laureano Albán”, en *Revista Iberoamericana*, 138-139, enero-junio de 1987, pp. 331-351.

duerme la mariposa (1981), *Tú tan llena de mar y yo con un velero* (1984) y *Arrodillar la noche* (1988)¹⁰ ese sentimiento de la sinrazón afecta al amor y a la búsqueda de horizontes subterráneos, de una realización que no debe verse afectada por las circunstancias, por una historia que siempre es tiempo de crisis.

En la medida en que estas opciones se mantenían, el tono afirmativo nacido en los años sesenta se diluiría en los ochenta, y a ello contribuyó también decisivamente la irrupción de una “generación dispersa” que parecía carecer de referencias aglutinantes. Sus primeros antólogos la veían aparecer “en una Centroamérica convulsionada, unos países vecinos y hermanos en pie de lucha, un país desestabilizado y en crisis, es decir en un contexto cercano a la incertidumbre y la encrucijada”¹¹. Años después, ya con perspectiva suficiente, alguno de sus miembros la situaría en el momento “cuando la euforia dará paso a la ironía y el desencanto. De la revolución a la crisis y al neoliberalismo sin adjetivos”¹². Entre los factores que generaron esa atmósfera se contó sin duda el proceso sufrido por la revolución sandinista de Nicaragua, desde su triunfo en 1979 hasta su derrota electoral en 1990, al tiempo que las esperanzas depositadas en Cuba y en el régimen de Fidel Castro se desvanecían paulatinamente. Lo cierto es que “las utopías se sustituyen por las interrogaciones; el futuro por un presente en perpetua transformación”¹³, y eso impulsó el regreso de los poetas al territorio de su intimidad. En Costa Rica tal atmósfera afectó en distinta medida a los ya consolidados, pero debe relacionarse sobre todo con la irrupción de Osvaldo Sauma (1948) y de otros más jóvenes y difíciles de asociar con alguna poética concreta y con algún compromiso compartido: Diana Avila (1952), Mía Gallegos (1953), Gerardo Morales (1955), Miguel Fajardo (1956), Milton Zárate (1956), *Ana Istarú* (Ana Soto Marín, 1960), Carlos Cortés (1962). “Qué fue de la lúcida trama, / qué legión de cuervos sembró, / en el curso de los años, un acre pesimismo?”, escribió Sauma en *Las huellas del desencanto* (1982), evocando a John Lenon y el París del 68. En *Retrato en familia* (1985) y *Asabis* (1993) acentuó progresivamente su reflexión sobre la poesía, sobre lo imprescindible y a

la vez innecesario de su oficio de chamán en el frío corazón de los tiempos modernos, invadido de una profunda melancolía al recuperar otros lugares y épocas o al ensimismarse en las transparencias de la nada. También *El sueño ha terminado* (1976), de Diana Avila, fue un título precozmente significativo al respecto, y *Contracanto* (1980) y *Mariposa entre los dientes* (1991) continuaron el viaje de regreso a la intimidad, al silencio y la tristeza, viaje que incluía un acercamiento crítico —matizado a veces por la ternura— a la realidad de la patria y sus deficiencias. Por su parte, tras *Golpe de albas* (1977), *Makyo* (1983) y *Los reducidos del sol* (1985), Mía Gallegos acentuó la indagación en sus obsesiones personales: el amor perdido, el silencio memorioso que procura la paz, el paraíso verbal de la poesía. “Necesito las palabras / para hallar dentro de mí la propia llave”, pudo escribir en *El claustro elegido* (1989), y en esa búsqueda íntima, renovada en *Los días y los sueños* (1995), prefirió un lenguaje ambiguo y sugerente, rico en metáforas complejas y en referencias literarias. Tanto la manifestación del escepticismo y la perplejidad como la actitud introspectiva pueden utilizar registros muy diversos, y la sencillez del discurso directo puede resultar engañosa: como en otros países de Hispanoamérica, los poetas jóvenes de Costa Rica muestran con frecuencia una inusitada atención hacia el lenguaje y hacia la literatura, una vez que han olvidado la función cívica para refugiarse en un destino limitado al ámbito de la palabra. Puede comprobarse en los ya numerosos poemarios de Carlos Cortés, desde *Diálogos entre Mafalda y Charlie Brown* (1982) y *Erratas advertidas* (1986) hasta *Cantos sumergidos* (1993): en ellos quedan registrados un tratamiento novedoso del amor y del sexo que conjuga la expresión directa y coloquial con un hermetismo calculado, el eco de la música más popular, la melancolía característica de los últimos tiempos, la conversación del texto con otros textos literarios. En este último aspecto sobresalieron los comienzos de Guillermo Fernández (1962), que en *La mar entre las islas* (1983) mostraba un trabajo en diálogo con figuras del prestigio universal de Jorge Guillén o Ezra Pound, pero también —lo que empieza a ser una constante en los poetas jóvenes de Hispanoamérica— con representantes destacados de su tradición nacional como Azofeifa o Eunice Odio (1922-1974).

Con el *Devocionario del amor sexual* (1963) de Debravo como manifestación relevante, la poesía de los sesenta ya había tratado de sustraer el tema amoroso del ámbito individual y privado para enriquecerlo con una significación ética, rebelde e incluso transgresora, acorde con las inclinaciones solidarias y

¹⁰ Esa coherencia puede percibirse con claridad en *Diferente al abismo y otros poemas* (antología poética seleccionada por el propio Charpentier), Editorial Costa Rica, San José, 1989.

¹¹ Véase Carlos María Jiménez, Jorge Bustamante e Isabel C. Gallardo, *Antología de una generación dispersa*, San José, Editorial Costa Rica, 1982, p. 10.

¹² María Lourdes Cortés y Carlos Cortés, “Poetas costarricenses. De la rebeldía al desencanto”, en *El Urogallo*, julio de 1996 (“Costa Rica. Los hombres, las letras y las artes”), pp. 31-35 (31).

¹³ Carlos Francisco Monge, “Panorama de la poesía de Costa Rica”, en *Centroamericana*, 3, 1992, pp. 9-19 (18).

armonizadoras de los nuevos tiempos. Esa orientación se consolidaría en la década siguiente: *Cima del gozo* (1974), de Azofeifa, los “Sonetos conyugales” incluidos en *Sonetos cotidianos*, de Albán, *Reino del latido*, de Monge, o *Del sueño a la jornada*, de Quirós, constituyen total o parcialmente algunas muestras de una poesía amorosa decidida a enriquecerse de erotismo y a trascenderlo, dispuesta a transgredir los límites de la nostalgia y lo doméstico, a romper con el conservadurismo y el pudor, aunque la personalidad de sus autores y la variedad de sus trayectorias permita planteamientos diversos e incluso réplicas a esa actitud general. La visión del amor como fuerza que da cohesión al universo es característica de la promoción del sesenta y de su esperanzada ética de la solidaridad, íntimamente ligada a una concepción de la naturaleza primordial como perenne generadora de vida y de armonía. Azofeifa compartió ese planteamiento en un momento de particular afirmación en su obra, y podría decirse otro tanto de Charpentier y *La tercera alegría* (1979). Pero desde los años ochenta el tratamiento del amor parece haberse replegado hacia posiciones intimistas y acordes con el desencanto de los últimos tiempos, aunque las nuevas orientaciones también han permitido comprometerlo en la reflexión sobre el alcance de la poesía —un notable ejemplo lo ofreció Rafael Angel Herra (1943) en *Escribo para que existas* (1993), con lo que ese título implica de ausencia y sin perjuicio para la sensualidad y el erotismo— y conquistar otros territorios relativos al sexo con crudeza desconocida, como Carlos Cortés ha hecho en *¡El amor es esa bestia platónica!* (1991) y otros poemarios.

En cualquier caso las novedades más notables en el tratamiento del amor se deben a las numerosas mujeres que en las últimas décadas han enriquecido la poesía de Costa Rica, y que han abordado el tema con diversidad que ha permitido dar cuenta tanto del erotismo más ceñido al cuerpo como de las diferentes pretensiones o posibilidades de trascender la vivencia de la sexualidad. La mayoría de las autoras citadas permitirían comprobar esa riqueza, y otras como Janina Fernández (1945), Nidia Barboza (1954),

Macarena Barahona (1957), Doris López (1957) o Carolina Quesada (1963). En este aspecto quizá merece particular atención Lil Picado (1951), que en *España: dos peregrinajes* (1983) y *Vigilia de la hembra* (1985) muestra cómo distintas opciones pueden encontrarse en una misma autora, desde la expresión de lo erótico carnal hasta su trascendencia hacia lo espiritual o hacia la comunión con el universo. Pero nadie representa esas conquistas del cuerpo y de la sexualidad de la mujer —sin tabúes— como Ana Istarú, que con sus primeros libros dio muestras de una extraordinaria precocidad y con los últimos *La estación de fiebre* (1983), *La muerte y otros efímeros agravios* (1989), *Verbo madre* (1995) ha conquistado un lugar de indudable relieve en la poesía hispánica actual. Desde *La estación de fiebre* su nombre se ha asociado especialmente a los de las jóvenes centroamericanas cuya escritura definen sobre todo “la asunción poética de un erotismo casi militante —carnal, solidario o panteísta— así como la acechancia de una muerte robada, asaltada en el momento pleno de la dicha y también en el de la rebeldía social”¹⁴. En efecto, la exaltación vitalista del deseo y del cuerpo femenino se ha conjugado en sus versos con la presencia de la muerte y otros destinos amargos, con la simpatía militante hacia la causa de los sandinistas en Nicaragua, con la condena del imperialismo y de sus agresiones contra la libertad de Hispanoamérica, y también —“este país no es / y qué me importa”— con la ternura al acercarse a la “patria íntima”, otro de los temas preferidos por los poetas de Costa Rica en los tiempos recientes. Por otra parte, la obra de Ana Istarú es también muestra excelente de un lenguaje que ha sabido conciliar el hermetismo trascendentalista con el prosaísmo exteriorista, el intimismo con la experiencia cotidiana. En buena medida, ese equilibrio determina las peculiaridades de la última poesía costarricense.

¹⁴ Selena Millares, “La confabulación de Eros y Thanatos en la poesía de Ana Istarú y Gioconda Belli”, en Paco Tovar (ed.), *Narrativa y poesía hispanoamericana* (1964-1994), Universitat de Lleida/Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996, pp. 477-487 (477).