

**LA HISTORIOGRAFIA  
LITERARIA EN  
AMERICA CENTRAL  
(1957-1987)**

**Magda Zavala  
Seidy Araya**

**Con la colaboración de Albino Chacón**





Editorial Fundación UNA  
Avenida 56-3000  
Heredia, Costa Rica

# **LA HISTORIOGRAFIA LITERARIA EN AMERICA CENTRAL (1957-1987)**

Ante la muerte de Víctor Hugo Rivas

**MAGDA ZAVALA  
SEIDY ARAYA**

**CON LA COLABORACION DE ALBINO CHACON**





Editorial Fundación UNA  
Apartado 86-3000  
Heredia, Costa Rica  
Hecho el depósito de ley  
Derechos reservados

Artes finales: Víctor Hugo Navarro

807.22

Z39h Zavala, Magda

La historiografía literaria en América Central  
: 1957-1987 / Magda Zavala y Seidy Araya con  
la colaboración de Albino Chacón. --Heredia, C.R. :  
EFUNA, 1995.

231 p. : 21 cm.

ISBN 9977-906-74-2

I. *LITERATURA HISPANOAMERICANA* —  
HISTORIOGRAFIA. I. Araya, Seidy, coautora. II. Título.

## LA HISTORIOGRAFIA LITERARIA EN AMERICA CENTRAL (1957-1987)

**E**ste estudio se dedica a examinar los discursos de las Historias Literarias nacionales en Centroamérica, durante la segunda mitad del siglo XX, así como de la crítica de intención histórica. Un antecedente de considerable importancia de este tipo de investigación se encuentra en los estudios de Elijio Rodríguez Varela sobre el período de 1940-1960.<sup>1</sup>

El corpus de historias literarias de los distintos países Este libro es producto de un proyecto de investigación realizado en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, en el marco del programa sobre Literaturas Centroamericanas y del Caribe Antillano.

sumas de los estudios inventados, nos arroja un cúmulo de observaciones que, si pretendemos superarlos, nos quedan hasta ahora.

Es nuestro interés llamar la atención sobre las condiciones teóricas y metodológicas de las historias

<sup>1</sup> Elijio Rodríguez Varela, *Discursos literarios e ideológicos en Centroamérica: una alternativa en la construcción de un discurso crítico*, en las *Publicaciones ocasionales de Análisis Literario*, vol. 1, no. 1, Universidad Libre de la Universidad de Costa Rica, 1985, pp. 47-104.



literarias en particular, porque en ellas se busca observar la producción literaria global de cada país, en contraste con el carácter a menudo fragmentario y aislado de la crítica.

El balance de contrastes y diferencias de este universo de historiografía literaria se expone en dos partes: el análisis del estado de los discursos historiográficos nacionales y una propuesta de trabajo para una historia de la literatura de Centroamérica.

## PROLOGO

Este estudio se inspira en los trabajos de Ligia Bolaños Varela de la literatura costarricense (1977) de Abelardo Bonilla: Desarrollo literario de El Salvador (1978) de Juan Felipe

**E**ste estudio se dedica a examinar los discursos de las historias literarias nacionales en Centroamérica, durante la segunda mitad del siglo XX, así como de la crítica de intención histórica. Un antecedente de considerable importancia de este tipo de investigación se encuentra en los estudios de Ligia Bolaños Varela sobre el período de 1940-1960.<sup>1</sup>

El corpus de historias literarias de los distintos países de América Central muestra varias constantes en su metodología y presupuestos teóricos. Igualmente, se observan diferencias básicas en la concepción y procedimientos. Todo ello, visto a la luz de las últimas búsquedas de los estudios literarios, nos arroja un cúmulo de desafíos, si pretendemos superar los productos alcanzados hasta ahora.

Es nuestro interés llamar la atención sobre las condiciones teóricas y metodológicas de las historias

<sup>1</sup> Véase el estudio de Ligia Bolaños Varela, *Desarrollo literario de El Salvador* (1978) y *La literatura costarricense* (1977).

<sup>1</sup> Véase Ligia Bolaños Varela, «Discurso histórico e historiografía literaria: ¿Una alternativa en la construcción de un discurso explicativo de las producciones culturales de América Central?» *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, XII, 1988, p.p. 177-184.

literarias en particular, porque en ellas se busca observar la producción literaria global de cada país, en contraste con el carácter a menudo fragmentario y aislado de la crítica.

El balance de contrastes y diferencias de este universo de historiografía literaria se expone en dos partes: el análisis del estado de los discursos histórico-literarios nacionales y una propuesta de trabajo para una historia de la literatura de Centroamérica.

Este estudio abarca las obras siguientes: *Historia de la literatura costarricense* (1957) de Abelardo Bonilla; *Desarrollo literario de El Salvador* (1958) de Juan Felipe Toruño; *Panorama de la literatura nicaragüense* (1966) de Jorge Eduardo Arellano; *La literatura panameña. Origen y proceso* (1970) de Rodrigo Miró; *Historia de la literatura guatemalteca* (1981-1986) de Francisco Albizúrez y Catalina Barrios y *Literatura hondureña y su proceso generacional* (1987) de José Francisco Martínez.

Se examinó además una bibliografía complementaria que corresponde, aproximadamente, al período en estudio, cuya reseña aparece al final del análisis de cada historia literaria, a manera de apéndice. Esta bibliografía refleja el tipo y cantidad de materiales que se encuentran en las bibliotecas costarricenses, ya que fue imposible consultar los acervos en el resto de Centroamérica.

Heredia, abril de 1994

## INTRODUCCION

**A**mérica Central y el Caribe se han convertido en los últimos decenios en un poderoso foco de atención mundial por razones socio y geopolíticas. Investigadores de distintas disciplinas tratan de dar explicación a los graves problemas que la aquejan internamente, y a los que resultan de su ubicación estratégica. Así, ha cobrado fuerza un proceso de reflexión sobre los rasgos que definen la cultura regional entendida como conjunto multiforme y heterogéneo. Los estudios literarios también se han sumado a esta reflexión y, aunque a menudo circunscritos a los fenómenos nacionales, han producido ya algunos trabajos de alcance regional.<sup>1</sup>

La fragmentación política y económica de los estados nacionales que integran Centroamérica ha dificultado el diálogo cultural y ha puesto barreras artificiales sobre la fraternidad de sus prácticas simbólicas. La identidad común se encuentra enraizada en el pasado precolombino, en las semejanzas entrañables de la historia colonial y las condiciones de su ingreso a la contemporaneidad.

Desde 1492, el contacto de Centroamérica y el Caribe con el mundo occidental se encuentra marcado por la volun-

<sup>1</sup> Cfr. bibliografía general incluida en este estudio.

tad de las potencias metropolitanas y el rango de sus intereses en la zona. La naturaleza de los procesos de conquista y colonia, así como la historia reciente de invasiones y estrategias de control neocoloniales (con sus consecuencias sociales y antropológicas, económicas y culturales) reúne esta zona istmica con el Caribe y le imprime un carácter de caribeñidad a su vida social y a su universo imaginario, sobre todo en la costa atlántica.

El pasado precolombino sigue vigente en las particularidades de las comunes prácticas imaginarias y simbólicas (religiosidad, ritos de pasaje, formas comunitarias de diversión, prácticas lingüísticas y artísticas...). Esta vertiente cultural, presente en las tradiciones orales, nos identifica con México, en tanto que fuimos una unidad original, mesoamericana, sólo fracturada en parte en los últimos quinientos años.

Desde la independencia, las entidades culturales de cada país se han ido diferenciando de acuerdo con las prácticas políticas, económicas y sociales propias, aunque sin perder sus nexos originales.

Ha habido cierta vacilación en cuanto al pensamiento de las dimensiones geográficas y culturales de Centroamérica. Para algunos, sólo abarca los cinco países de la antigua Capitanía General, pues parten de la historia que se inicia con la llegada de los españoles. Otros, con criterio político contemporáneo, la extienden a los siete países que figuran en el istmo. Para otros más, por razones similares, Centroamérica comprende el Caribe antillano.

En la actualidad, los estudiosos de distintas disciplinas sitúan a Centroamérica en la región istmica entre Colombia y México. Si mencionamos esta situación es porque las fronteras políticas no siempre coinciden con las culturales.

En cuanto al universo literario, hay que tener presentes las particularidades de Centroamérica indígena, antes de la llegada de los españoles, las que tuvo durante la colonia y las adquiridas después de la independencia de Panamá en 1903 y de Belice en 1981.

El esfuerzo por definir el carácter de la región ha estado

presente aunque de manera discontinua en los estudios literarios desde su aparición. Por ejemplo, Leonardo Montalbán en su *Historia de la Literatura de América Central, épocas indígena y colonial (1929-1931)*, trata de estudiar la producción cultural del Reino de Guatemala, creado por Carlos V en 1542, en cuanto a su etapa colonial, partiendo de las antiguas dimensiones de Mesoamérica. Esta búsqueda tiene para Montalbán carácter reivindicativo:

«Día vendrá en que para desentrañar el léxico español no sólo se estudiarán las raíces griegas y latinas, sino raíces aztecas e incaicas». <sup>2</sup>

### Centroamérica en las historias literarias de América Latina: Paradigmas generales

El examen de un número considerable de historias literarias de América Latina permite comprobar que los paradigmas teóricos vigentes en este campo siguen siendo en su mayoría decimonónicos, aunque notoriamente enriquecidos por el magisterio de Pedro Henríquez Ureña<sup>3</sup> y José Antonio Portuondo. Según las afirmaciones de Roberto Fernández Retamar en la introducción al conocido texto de Portuondo *Concepto de la poesía y otros ensayos*, es sobre todo ese autor quien renueva las ideas estéticas «al convertirse acaso en el más relevante estudioso hispanoamericano, con criterio marxista, de literatura en la hornada que siguió a la extraordinaria de Mariátegui». <sup>4</sup> Sin embargo, los avances cualitativos son

<sup>2</sup> Leonardo Montalbán. *Historia de la Literatura de la América Central*. El Salvador, Ministerio de Instrucción Pública, 1929, p. 15.

<sup>3</sup> Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Dúez-Canedo. 2da. edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1945. Primera edición en inglés, 1945. Primera edición en español, 1949.

<sup>4</sup> José Antonio Portuondo. *Concepto de la poesía y otros ensayos*. México, Grijalbo, 1974, p. 10.

poco visibles hasta los primeros años de la década de los setenta, cuando se desarrolla un movimiento crítico que, siguiendo las ideas de Fernández Retamar y Angel Rama<sup>5</sup>, concentra sus esfuerzos en la búsqueda de bases teóricas y metodológicas que permitieran la escritura de una historia social de la literatura latinoamericana, afincada en las particularidades literarias del continente. Otros autores, como Fernando Alegria y José Luis Martínez<sup>6</sup>, se ocupan del tema de la identidad de América Latina y su incidencia literaria.

A pesar del descrédito que expresaron las corrientes formalistas y estructuralistas sobre los estudios históricos hacia la mitad del siglo XX, en el curso de nuestras pesquisas hemos podido comprobar que, desde entonces hasta el presente, han ido apareciendo numerosos documentos de orden histórico sobre la literatura de América Latina. Se encuentran desde diccionarios y catálogos ordenados diacrónicamente, hasta reales historias comprensivas.

En ese amplio marco, es posible ubicar trabajos comparativos de las literaturas latinoamericana y española, estudios históricos de períodos, géneros, autores, países o subregiones; así como «panoramas», antologías de carácter histórico y trabajos de historia literaria, contenidos en análisis más generales sobre la cultura latinoamericana, o en memorias de encuentros, congresos de críticos, escritores, editores y otros.

Los interesados en los enfoques históricos ensayan también nuevos abordajes en artículos incluidos en compendios mayores, al lado de análisis críticos sin pretensión histórica general. El caso más ilustrativo de esta orientación se encuentra en el volumen *América Latina en su literatura* (1972) patrocinado por la UNESCO.

<sup>5</sup> Roberto Fernández Retamar. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1975.

<sup>6</sup> Fernando Alegria y Otros. *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas, Monte Avila, 1974. José Luis Martínez. *Unidad y diversidad de América Latina*. México, UNESCO, 1955.



La variedad en abordajes, intenciones, objetivos y métodos de análisis, característica de este universo textual, arroja sin embargo, según se ha dicho anteriormente, algunas constantes y entre ellas, de manera destacada, la permanencia de los procedimientos estéticos del romanticismo (mezclados con perspectivas ideológicas a veces conservadoras, y otras, liberales) y el esfuerzo por ir más allá de la estética romántica asumiendo algunas posturas del materialismo histórico y de la sociología del arte de esta orientación.

La fuerte presencia del paradigma estético del romanticismo es evidente en los aspectos siguientes:

- Se seleccionan las «cumbres literarias», «hitos» o «ingenios» entre los autores de la región y de cada país.

- Los autores (y no las obras y procesos literarios) son el objeto de estudio, de ahí el interés por las biografías.

- Autores y obras se presentan según el orden cronológico de sus fechas biográficas, de mayores a menores. La pertenencia «generacional» de los autores se convierte en un criterio que permite explicar sus obras.

- Tiene gran importancia el concepto de literatura nacional, por lo que se organizan las historias teniendo en cuenta la existencia de distintos estudios nacionales. La literatura es considerada, o soporte de la nacionalidad (óptica liberal), o la aclimatación de la llamada literatura universal, en una nación específica (supuesto conservador). Tanto las historias nacionales, como las historias de carácter regional, organizan el corpus literario a partir del criterio político de nación que es una implantación metódica del liberalismo político.

Del historicismo decimonónico hemos heredado también la división de la historia literaria en períodos que coinciden con la periodización política y social de cada país.

En el siglo XX, el panorama ideológico varía con la importancia adquirida por el materialismo histórico en las ciencias sociales. La historia del arte no es ajena a este

movimiento.<sup>7</sup> Estudiosos como Arnold Hauser y Nicos Hadjinicolau<sup>8</sup>, revolucionan las ideas estéticas cuando trasladan a ellas conceptos generales del marxismo tal como el de la lucha de clases.

«...la lucha de clases se desarrolla efectivamente en 'el arte', en el campo de las imágenes, y... esta 'lucha' se lleva a cabo a través de la simple existencia de los estilos y a veces producida por la 'lucha' misma de los estilos».<sup>9</sup>

En historia literaria, salvo los esfuerzos aislados por escribir historias sociales de la literatura, el grueso de los análisis siguen desvinculando la literatura de las series social, política y económica.

El movimiento crítico de bases materialistas más coherentes se perfila en los años setenta alrededor de las premisas antieurocéntricas de Roberto Fernández Retamar. Posteriormente de manera más sistemática, a partir de las propuestas de análisis sociohistóricos de Alejandro Losada, se desarrolla una línea de análisis más consistente. Este estudioso, además de aprovechar el legado de Lukács y de Angel Rama, convierte la historia literaria en una reflexión sociocultural de profundo alcance. Sus premisas, nutridas por el cuestionamiento cubano al etnocentrismo, forman a las más recientes promociones de críticos latinoamericanos. Con ellos, la historia y la crítica literaria se encuentran y complementan en la búsqueda de comprensión de los procesos literarios.

### El lugar de la literatura centroamericana

En octubre de 1979, el «Coloquio internacional de escritores, críticos literarios y científicos sociales», convocado por el Latin American Program en el Wilson Center de

<sup>7</sup> Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y del arte I, II, III*. Edición Labor, Barcelona, 1983.

<sup>8</sup> Nicos Hadjinicolau. *Historia del arte y lucha de clases*. México, Siglo XXI, 1974.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 12.



Washington D.C., para discutir el surgimiento de la nueva narrativa latinoamericana, situó la literatura de Centroamérica entre los grandes excluidos de las novedades: «Las exclusiones y silencios producidos en una, y posiblemente dos décadas de literatura: las mujeres, América Central y Brasil»<sup>10</sup>

La reflexión de ese momento asoció tal estado a la condición de marginalidad geopolítica de las regiones mencionadas:

«Extendió Jean Franco entonces el problema del silencio impuesto a la exclusión de áreas políticas y geográficas que habían sido bautizadas como 'marginales' por el centro lingüístico e ideológico. América Central constituía un silencio dentro del discurso latinoamericano, y esto estaba demostrado por la escasa atención dada durante la conferencia al drama histórico que se estaba desarrollando en esta área, en contraposición al interés demostrado por las experiencias de Argentina, Chile y Cuba».<sup>11</sup>

La revisión bibliográfica realizada en el marco del presente estudio, nos demuestra que efectivamente existe ese olvido de las letras centroamericanas bajo diversos mecanismos. Veamos los más frecuentes:

a. Centroamérica no figura en calidad de zona latinoamericana distintiva:

Un nutrido número de historias y antologías literarias ignoran la condición regional del istmo, por medio de mecanismos tales como la mención de autores y obras, según cada país centroamericano, por considerarlos representativos de algún movimiento de envergadura latinoamericana<sup>12</sup>, o la

10 Angel Rama y Otros. *Más allá del boom: literatura y mercado*, Editorial Buenos Aires, 1984, p. 291.

11 Loc. Cit.

12 En esta condición aparecen Darío, Miguel Angel Asturias y Ernesto Cardenal en numerosos estudios. Del mismo modo, *El cuento hispanoamericano*, antología crítica histórica (1964) de Seymour Menton estudia el realismo a través de la obra del costarricense Manuel González Zeledón (Magón) y el modernismo a la luz de las obras de Rubén Darío, Rafael A.

presentación de autores y obras según sus nacionalidades particulares, sin señalar o atribuir importancia a su pertenencia regional.<sup>13</sup>

También es común que los mismos críticos centroamericanos ignoren la existencia de la región.<sup>14</sup>

b. Centroamérica como adición de países específicos:

Podría pensarse que la idea de Centroamérica es reciente. Sin embargo, sabemos que la posición unionista en el istmo data de la independencia y que a partir de entonces perdura, aunque de manera recesiva, en el pensamiento de un sector considerable de intelectuales y personalidades políticas.

La mención de Centroamérica en algunos documentos

---

Martínez, Salarrué y Rogelio Sinán. Así también opera Jean Franco en *Historia de la literatura hispanoamericana desde la independencia*, (1975) cuando menciona a Ernesto Cardenal, en la poesía posterior al modernismo, y a Miguel Ángel Asturias en el apartado sobre la prosa contemporánea.

Jean Franco, en *Introducción a la literatura hispanoamericana* (1970) cita a autores de la región, según su carácter representativo de movimientos estéticos: por ejemplo, en el capítulo «Realismo y novela» a Carlos Luis Fallas por *Mamita Yunai*, y en el apartado «El mito y la verdad psicológica» a Miguel Ángel Asturias por su obra narrativa.

Franco reconoce la existencia de la región centroamericana desde el punto de vista histórico y geográfico, pero ese reconocimiento no se transforma en instrumento para los estudios literarios.

Otro tanto sucede en trabajos antológicos diversos tales como la *Antología poética americana* (1972) de Mario Alexandre, en que aparecen Aquileo J. Echeverría y Darío a la par de muchos otros poetas latinoamericanos, sin mayores aclaraciones, pues no existe clasificación por país, sino por autor. En síntesis, los autores centroamericanos carecen de esa identidad y se les cita en su condición de latinoamericanos.

<sup>13</sup> Es el caso de Salvador Bueno en *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana* (1984) en que se estudian las obras de Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina y Rubén Darío por su carácter destacado, según el autor, en el marco de las letras latinoamericanas.

<sup>14</sup> Por ejemplo, ocurre en el estudio crítico e histórico de Guillermo Barzuna *Poéticas hispanoamericanas* (1985) y en *Literatura hispanoamericana contemporánea. Una visión selectiva* (1982) de Fernando Arturo Arce.

no significa que se trabaje con el concepto de región cultural.<sup>15</sup>

En el presente y a partir de los primeros años sesenta, reaparece de manera más enfática en los estudios literarios la idea de Centroamérica como región cultural.

c. Centroamérica: región distintiva

Durante el siglo XX, la conciencia de región parece tomar nuevamente auge en la década de los sesenta, ligada a los esfuerzos por el Mercado Común Centroamericano.

En ese momento, Pablo Antonio Cuadra escribe, en la *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, un artículo llamado «Brevisísima introducción a la literatura centroamericana», cuyos propósitos son confirmar la existencia de la región, subrayar su importancia literaria en el marco del continente americano y rescatar el pasado indígena, en su calidad de bagaje cultural y literario vigente.

«No deja de ser significativo -escribe José Coronel- que sea la pequeña Centro América la única sección del continente donde se encuentra por lo menos, una obra literaria de verdadero valor universal para cada una de las épocas de su historia. La época prehistórica nos ha dejado el «Popol Vuh». La época de la conquista, «La verdadera relación» de Bernal Díaz del Castillo. La época virreinal, la «Rusticatio Mexicana» de Rafael Landívar. Nuestra época independiente, a Rubén Darío»<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Es el caso de Rafael Heliodoro Valle en su *Índice de la poesía Centroamericana* (1941). En *Recuento* (1969) de Hugo Lindo, subtulado «Anotaciones literarias e históricas de Centroamérica» en San Salvador, se reconoce la existencia de la región, pero como suma de países específicos. Así ocurría ya en el estudio hecho por Marcelino Menéndez y Pelayo en el tomo I de su *Historia de la poesía hispanoamericana* (1911). En estos casos no existe una reflexión sobre la cultura regional, sino la mención independiente de cada país.

<sup>16</sup> Giuseppe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1986, p. 419.

Posteriormente, a partir de los primeros años de la década de los ochenta, probablemente esta vez y debido a las nuevas estrategias metropolitanas, vuelve a ponerse en relieve la posibilidad de unión regional. En *Las armas de la luz* (1985), antología poética centroamericana recogida por Alfonso Chase, se muestra una preocupación manifiesta por esclarecer el concepto de Centroamérica:

*«América Central existe como una realidad histórica y social en el ámbito contemporáneo. Por lo tanto, existe una literatura centroamericana, no sólo centrada en nombres más o menos relevantes, sino en actitudes intelectuales y de producción artística que crean factores vinculantes con los escritores del área».*<sup>17</sup>

Giuseppe Bellini en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (1986) hace rápidas menciones a la literatura de América Central en distintos períodos de su desarrollo. Se detiene de manera especial en la literatura precolombina, el modernismo y Rubén Darío. De la época contemporánea destaca a Ernesto Cardenal y Miguel Ángel Asturias. En el capítulo XV de este libro de Bellini «La poesía del siglo XX: América Central, México, Las Antillas», Centroamérica aparece ya en calidad de área cultural.

*«La poesía centroamericana debe la resonancia internacional de que goza en la actualidad a diferentes motivos, algunos de índole política y, sobre todo, a una serie limitada pero valiosa de poetas de gran altura cuya obra ha tenido eco incluso fuera del continente. Es el caso de Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal. Por otra parte, la América Central se distingue en el ámbito poético por un intenso fervor creativo a partir del modernismo y aún cuando los logros son desiguales, en*

<sup>17</sup> Alfonso Chase. «Contraportada» *Las armas de la luz* (Antología de la poesía contemporánea de Centroamérica). San José, DEI, 1985.

en todas las repúblicas centroamericanas surgen voces importantes.<sup>18</sup>

De manera muy semejante trata José Carlos Mainer B. el tema en *Atlas de literatura latinoamericana* (1978). Existe un apartado para Centroamérica, en donde se examina la obra de varios autores de los distintos países y se hace mención de autores de la región en varios capítulos más.

En este tipo de estudios, el interés por despejar la especificidad literaria de la región riñe con el método de análisis centrado en personalidades individuales, de ahí que poco se logre en la comprensión de los fenómenos literarios comunes.

Algunas revistas literarias han realizado un especial esfuerzo por la creación de una identidad distintiva en Centroamérica. Es el caso de la *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano* (Managua, Nicaragua), donde han publicado importantes investigadores de la talla de Franco Cerutti y Pablo Antonio Cuadra, así como el *Anuario de Estudios Centroamericanos* (San José, Costa Rica).

### **Centroamérica en el marco del Caribe**

Aunque de manera poco frecuente, existen estudios que consideran a Centroamérica ligada al destino histórico del Caribe. En estos lados se citan textos y autores que tratan los temas afroamericanos en el continente.

La caribeñidad del área centroamericana aparece de manera expresa en su costa atlántica, donde una cultura multiétnica y sincrética, pero de marcado carácter afroantillano, muestra constantes particularidades. Más allá de las costas atlánticas, los rasgos culturales del Caribe penetran con mayor o menor intensidad toda la región.

Los nexos de Centroamérica con el Caribe en el ámbito

<sup>18</sup> Giuseppe Bellini. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castaglia, 1986, p. 419.



de la literatura tienen dos vías básicas: la existencia de una literatura oral tradicional, que llega a dar sustento a algunas creaciones literarias ilustradas, y la presencia de los procesos culturales del Caribe en los temas de las distintas literaturas nacionales.

En Costa Rica, el quehacer de Quince Duncan ilustra las dos posibilidades mencionadas. En *Los cuentos del Hermano Araña* (1975), estiliza literariamente una serie de narraciones tradicionales del pueblo limonense, cuya raíz recorre las Antillas y llega hasta África. Otro de sus libros *La paz del pueblo* (1986) cuenta las vicisitudes de la llegada y arraigo de inmigrantes antillanos a la costa caribe costarricense.

Algunas antologías recogen materiales con temas negros, sin determinar a qué corrientes estéticas e ideológicas corresponden; es el caso de *Poesía negra de América* (1976) de José Luis González y Mónica Mansour donde aparecen Rubén Darío y Max Jiménez, junto a Nicolás Guillén y Palés Matos, entre muchos otros.

En el momento actual, acorde con la renovación del espíritu centroamericanista, aparecen ya algunos estudios literarios que se ocupan de la percepción de los nexos entre las distintas literaturas nacionales. El estudio de su relación estrecha con el Caribe ha de ser un paso también necesario para su mejor comprensión y análisis. Hoy todavía estas aproximaciones resultan minoritarias.

A manera de conclusión, podemos decir que a la luz del universo consultado de historias literarias latinoamericanas, la literatura de Centroamérica carece de identidad como tal y que cuando se la menciona, se hace en someros apartados especiales.

En cuanto al ordenamiento cronológico, al tratar la literatura centroamericana, los estudios históricos subrayan el momento precolombino, la conquista y lo contemporáneo, entendiéndolo por ello el siglo XX.

Por otra parte, si se hace una clasificación por corrientes literarias, en las historias se privilegian, casi siempre, el modernismo, la novela social agraria y la poesía nicaragüense

revolucionaria. Cuando se hace hincapié en autores individuales, es obligante la mención de las cumbres, esto es, aquellos autores cuya obra es indiscutiblemente consagrada, aunque pertenezcan a tiempos disímiles.<sup>19</sup>

En cuanto a los países, la historiografía literaria latinoamericana se interesa prioritariamente por Nicaragua, Guatemala y Costa Rica. Luego por Panamá, El Salvador y Honduras. Además, en la consideración de los géneros literarios dan mayor énfasis a la poesía, la novela y el cuento.

La idea de Centroamérica, entendida como zona cultural o patria grande de los siete países del istmo, ha sufrido altos y bajos, aunque persiste desde la independencia. Estas oscilaciones tienen repercusión en los estudios literarios, que tienden a ver los países, ya sea como especificidades aisladas, ya sea teniendo en cuenta su lugar en el conglomerado mayor. Predomina hasta ahora la primera óptica señalada, aunque ya los últimos estudios empiezan a optar por la consideración regional.

<sup>19</sup> Las historias y antologías literarias, incluidas las de publicación más reciente, destacan a: Darío, Claudia Lars, Luis Cardoza y Aragón, Monteforte Toledo, Rafael Arévalo Martínez, Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina, Miguel A. Asturias, Ernesto Cardenal, Magón, Aquileo J. Echeverría, Alfredo Cardona Peña, Rogelio Sinán, Salarrué, Carmen Lyra, Carlos Luis Fallas, José Marín Cañas, Joaquín Gutiérrez y Alberto Masferrer.

## PARTE I

# EL ESTADO DE LOS ESTUDIOS HISTORICO-LITERARIOS NACIONALES

La *Historia y Literatura* (1957) de Alberto Bonilla surge al calor de una coyuntura de reforma universitaria que desencadena, entre otras consecuencias, en una disminución de los recursos humanos en la Universidad de Costa Rica. El autor percibe de este centro educativo las condiciones indispensables para que existiera una obra que se leca asociar a la cultura costarricense.

En la *Historia* —conoce a los cánones de la escritura literaria nacional—, por cada hito de referencia indispensable para varias generaciones de costarricenses.

La selección con que Bonilla realiza este trabajo es evidente desde sus notas introductorias donde explica las bases teóricas, los motivos que guían el análisis, los procedimientos y los límites a que se atiene la obra.

En la edición, Alberto Bonilla y sus colaboradores, en un momento de guerra cultural, se enfrentan a una obra que, en el momento de su publicación, se encontraba en un estado de abandono. La obra fue publicada por la Editorial de la Universidad de Costa Rica, en San José, Costa Rica, en el año 1957.



## CAPÍTULO 1

### LA HISTORIA LITERARIA COSTARRICENSE COMO HISTORIA DE LA CULTURA LETRADA

**L**a *Historia y antología de la literatura costarricense*<sup>1</sup> (1957) de Abelardo Bonilla surge al calor de una coyuntura de reforma universitaria que desemboca, entre otras consecuencias, en una afirmación de los estudios humanísticos en la Universidad de Costa Rica. El autor recibió de este centro educativo «las condiciones indispensables para que escribiera una obra que se hacía necesaria en la cultura costarricense.»<sup>2</sup>

*La Historia...* consagra los cánones de la escritura ilustrada nacional y, por ende, ha sido referencia indispensable para varias generaciones de estudiantes.

La seriedad con que Bonilla realiza este trabajo es evidente desde sus notas introductorias donde explica las bases teóricas, los modelos que guían el análisis, los propósitos y los límites a que se atiene la obra.

<sup>1</sup> Bonilla Baldares, Abelardo. *Historia y antología de la literatura costarricense*. Segunda edición. San José, Editorial Costa Rica, 1967.

<sup>2</sup> María Rosa Picado de Bonilla. «Ausencia y presencia de Abelardo Bonilla» en Abelardo Bonilla, *Historia y Antología de la literatura costarricense*. Tercera edición, San José, Studium Generale Costarricense, 1987, pág. 1.

## Hipótesis y periodización

Bonilla parte de la colonia pues considera que la cultura precolombina de Costa Rica no tiene significado literario en la vida del país.

De la poesía colonial, a Bonilla le interesa proponer una hipótesis sobre el origen y la índole de la poesía nacional. Encuentra que a América llegaron tanto los romances de tradición popular, recogidos en cancioneros y romanceros, como una poesía castellana de origen cortesano, trovadoresco y erudito. La poesía costarricense se alimenta, según su punto de vista, de esta segunda fuente. De ahí que dedique amplio espacio al comentario de las coplas de Domingo Jiménez.

Si bien se señala que el tránsito de los romances a América está documentado por las crónicas de los conquistadores, hay un preciso interés por asumir la crónica como documento literario. Se mencionan las observaciones del *Diario de Viaje, de Colón* sobre el descubrimiento de Costa Rica, a través de la versión de Fray Bartolomé de las Casas; también se refiere a la *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo. Bonilla considera que probablemente hubo otras manifestaciones líricas durante la colonia, pero que se han perdido. Después de estos comentarios generales, Bonilla presenta a figuras descolantes de la vida cultural como Fray José A. de Liendo y Goicoechea y el padre Florencio del Castillo. Aunque la obra de ambos no es estrictamente literaria, su inclusión en esta historia permite señalarlos como antecedentes del ensayo costarricense. El esfuerzo por reconstruir la literatura colonial se realiza a partir de fuentes secundarias.

Aunque los planteamientos hasta aquí señalados evidencian el predominio de un punto de vista conservador, el procedimiento que le permite llegar a la formulación de hipótesis sobre las particularidades de los procesos histórico-literarios costarricenses pertenece más bien al pensamiento republicano liberal, permeado por una conciencia sensible a la consideración de las variables sociales en el devenir cultural. Veamos algunas de esas hipótesis:

Según Bonilla, la literatura está determinada por las condiciones de la historia política, social y económica del país y por el desarrollo de instituciones culturales que le dan apoyo. Por lo tanto, la escasez de población, la pobreza y la ausencia de instituciones culturales durante la colonia costarricense impidieron el desarrollo de una literatura. A partir de la fundación de la Universidad de Santo Tomás en 1782, la obra educativa de José María Castro y, un siglo más tarde, el auge cultural que propició el desarrollo económico derivado del cultivo del café, pusieron, en opinión de Bonilla, las condiciones para la aparición de las primeras manifestaciones propias de la literatura costarricense, hacia 1889, bajo las concepciones del realismo.

Para Bonilla, los primeros cuarenta años del siglo XX mantienen las perspectivas anteriores: se afianza el costumbrismo que existe junto a un modernismo minoritario. El presente de Bonilla, al que él llama «época contemporánea» (1940 a 1957), es considerado el punto de partida de un resurgimiento literario y artístico ligado a la reapertura de la Universidad de Costa Rica y a la generalización de la enseñanza primaria y secundaria.

Sobre estas bases, el autor propone la siguiente periodización:

**Epoca colonial:** Se extiende desde el descubrimiento hasta 1840.

**Epoca de formación y consolidación del estado:** Abarca de 1840 hasta 1900, momento en que no tiene lugar la literatura de ficción, sino la reflexión política e histórica.

**Epoca realista:** Incluyendo las tres primeras décadas del siglo XX; se cultiva la narrativa (novela, cuento y cuadro de costumbres) y el modernismo en poesía.

**Epoca contemporánea:** Se produce la asimilación de corrientes universales.

Como se desprende de aquí, la periodización mezcla soportes heterogéneos. Por una parte se apoya en el criterio histórico, al seguir cortes efectuados por la historiografía, aunque se omiten las etapas precolombina e independiente,

tan especialmente subrayadas por los liberales. Posteriormente, orienta la periodización por etapas culturales (época realista) y finalmente introduce una categoría neutra (la contemporaneidad), que indica el presente inmediato.

### Ideas estéticas sobre la literatura costarricense

Como reacción frente al surgimiento de diversos métodos particulares de análisis literario en el siglo XX y la intensa receptividad del medio costarricense ante ellas, Bonilla considera que una excesiva preocupación por el método puede ser un obstáculo para el exégeta. Opina que el método utilizado en su *Historia...* ha sido determinado por los rasgos y la evolución de la literatura costarricense. Expresa que la primacía está en el objeto literario, que no debe ser un pretexto para la trivial aplicación de un método.

Para Abelardo Bonilla, la poesía es el género literario por excelencia y procura aislarlo hasta donde le es posible de los condicionamientos materiales, geográficos, étnicos y económicos que utiliza como variables respecto a otros géneros.

No es la teoría generacional de Julius Petersen ni de Ortega y Gasset la que le parece adecuada para organizar la historia literaria costarricense, porque se imponen aquí las figuras individuales. Procura reconocer períodos y corrientes, así como señalar la retroalimentación que se establece entre los autores y el espíritu epocal.

Bonilla señala entre sus historias modélicas de la literatura y la cultura de una nación la *Cambridge History of English Literature*, la italiana de Francisco de Sanctis o la francesa de Gustavo Lanson.

Desde el punto de vista teórico, Bonilla hace una opción estilística ecléctica. Evoca tanto a los estilistas Leo Spitzer y Karl Vossler en su búsqueda del estilo individual de los artistas, como a Charles Bally en su indagación sobre el espíritu nacional, objetivado en las lenguas y literaturas.

Una de sus hipótesis culturales básicas es la propuesta idealista de que la sociedad costarricense es producto de lo

escrito, en contra de las teorías positivista y marxista que preconizan lo inverso.

Otra hipótesis fundamental de Bonilla es que el alma del pueblo costarricense ha quedado plasmada en la producción literaria racional y lógica, tanto como en la fantástica e intuitiva. Esta convicción valida su concepto amplio de literatura. Afirma que desde la colonia y durante el siglo XIX en Costa Rica se desarrollan las tendencias lógicas, las cuales inciden en la producción literaria del siglo XX y son parte de la «modalidad nacional»<sup>3</sup>. Así, hacia 1900 nuestras letras incursionan en el campo fantástico e intuitivo, que es el objeto esencial de estudio de su libro.

Abelardo Bonilla excluyó la literatura costarricense de la hipótesis general que declara que las letras hispanoamericanas, por su juventud y el legado indígena, se caracterizan por el imperio del orden emocional. La exclusión no se basa en el hallazgo de signos de madurez propios de la añeja cultura europea, blanca y grecorromana, sino en la índole prematuramente conceptual de la literatura costarricense.<sup>4</sup>

Propone el autor que ésta ha sido una literatura de autoformación, sin raíces aborígenes ni hispánicas, y por esa razón, no se puede estudiar a partir de las tensiones que explican la literatura hispanoamericana, pues se hallan ausentes del clima social de Costa Rica. En el aspecto específicamente lingüístico, observa una homogeneidad, que proviene del canon jurídico-político del siglo XIX y su influencia posterior. Durante el siglo XX se consolida esta tendencia y paulatinamente se da una progresiva inclinación hacia la fantasía.

Parte del concepto de que nuestra literatura es de las más jóvenes y pobres de la América Latina, pero valiosa por su sinceridad. Afirma que, por ello, puede ser una literatura hispanoamericana auténtica, «libre de novelерías y derivada de la evolución normal de la nación y de sus relaciones

<sup>3</sup> Abelardo Bonilla Op. cit. p. 15.

<sup>4</sup> Ibid., p. 17.



culturales»<sup>5</sup>. Sin embargo, Bonilla considera que la meta de la literatura costarricense debe ser alcanzar la excelencia mediante la emulación de la literatura universal, que identifica con las normas de la literatura grecorromana, española y francesa. Finalmente, Bonilla establece una relación directa entre el clima de la Meseta Central y la literatura costarricense, sin relieves y sin conflictos.

**El tratamiento de la literatura del siglo XX:** la creación de un corpus de autores «clásicos» y depositarios del espíritu nacional.

Para las cuatro primeras décadas del siglo XX, una hipótesis trascendente de Abelardo Bonilla es que «la literatura costarricense nace con el realismo...»<sup>6</sup> Aquí entiende literatura en una acepción restringida, que la asimila a producto de la fantasía y expresión de la belleza o de la emoción lírica. Las obras de la línea lógico-racional, que ha estudiado en las cien páginas previas, deben interesar, señala Bonilla, como antecedentes, sobre todo del ensayo.

Explica que al iniciarse el realismo, Costa Rica se ajusta cronológicamente a la literatura europea. Asocia el desarrollo literario realista en Costa Rica con su afincamiento en la tradición española, al «genio de la raza»<sup>7</sup>, que hace florecer la novela en los períodos realistas. Señala los paralelismos entre España y Costa Rica en el surgimiento de la creación realista: primero los cuadros de costumbres, después el cuento y la novela. Opina que el realismo costarricense se diferencia en que no fue una reacción, sino un punto de partida.

Según Bonilla, un sólido sentimiento nacionalista se unió a la teorización y a la inclinación espontánea hacia la estética realista. La polémica entre Ricardo Fernández Guardia, europeísta, y Carlos Gagini, regionalista (donde terciaron otros intelectuales, como el hondureño Juan Ramón Molina), acerca de la posibilidad del nacionalismo en literatura, es claro

5 Ibid. p. 17.

6 Ibid. p. 109.

7 Loc. Cit.

ejemplo de la dicotomía entre estas tendencias y las cosmopolitas.

Recupera Bonilla la figura del presbítero Juan Garita como precursor del costumbrismo, pero señala que «creemos que la cuestión de los precursores carece de verdadera importancia si se toma en cuenta que... el costumbrismo constituía una atmósfera propia de las letras nacionales»<sup>8</sup>.

Menciona al guatemalteco Máximo Soto Hall como novelista de temas costarricenses, igual que a Manuel Argüello Mora, primer escritor del país, que reúne la historia y la fantasía, sobre todo en *Elisa Delmar*, narración que evalúa como su mejor obra. Capítulo aparte le merece la producción de Joaquín García Monge a quien define como el creador del costumbrismo; espacio privilegiado dedica a sus novelas y a su aporte lingüístico. Se basa en las declaraciones del autor para ubicarlo como original discípulo del realista español José María de Pereda y luego de Tolstoi y Zolá. Indica que su proyecto costumbrista fue deliberado. Determina que su mayor logro estético radica en *La Mala Sombra y otros sucesos*. Bonilla considera que García Monge, «asimila a su propio estilo y, sin estilizarlas»<sup>9</sup> las formas campesinas, explotando sus valores semánticos y sonoros, que compaginan adecuadamente con los cuadros cortos, pero que no son apropiadas para la novela extensa. De esta manera, García Monge liderea la marcha de la literatura costarricense hacia el realismo.

Explica Abelardo Bonilla que en forma paralela al costumbrismo, se mantiene «la tradición académica y europea»<sup>10</sup> en la escritura de Alejandro Alvarado Quirós, Rafael Angel Troyo, José Fabio Garnier y Francisco Soler.

Sobre el eje de la tensión cosmopolitismo/nacionalismo, Bonilla construye un corpus de la literatura costarricense señalando las relaciones de identidad entre la literatura del país y la universal, pero indica la forma original y novedosa de las asimilaciones locales.

8 Ibid. p. 111.

9 Ibid. p. 120.

10 Ibid. p. 123.

El segundo narrador consagrado para Bonilla es Manuel González Zeledón (Magón), a quien destaca por la fecundidad, la identificación con lo nacional y la difusión amplia de sus obras. Lo equipara en poesía a Aquileo J. Echeverría. Los erige en «clásicos»<sup>11</sup> de la tradición literaria local. Determina Bonilla que *La Propia* es la mejor obra de Magón, «novela corta o cuento extenso»<sup>12</sup>.

Este historiador aprecia a Carlos Gagini por su producción novelística; le da la condición de primer anti-imperialista costarricense en el género, bajo la influencia de *Ariel*, de José E. Rodó; lo califica positivamente sobre todo como filólogo y filósofo. Bonilla valora a Manuel de Jesús Jiménez, por el «sabor arcaico que revela la lectura de los clásicos españoles y el dominio de la lengua obtenido en sus mejores fuentes»<sup>13</sup>. En el capítulo «Ampliación y variaciones del realismo» ubica Bonilla la novelística de Jenaro Cardona y Carmen Lyra; por último, incluye a María Leal de Noguera, Edelmira González y Luis Dobles Segreda, autor del *Índice Bibliográfico de Costa Rica*, quien es clasificado como estilizador del realismo en la rama del cuento: «Toman tipos y escenas costumbristas... pero mucho más que por las realidades concretas se interesan por los conceptos o las formas artísticas de esas realidades»<sup>14</sup>. De acuerdo con Bonilla, en otros autores, como Max Jiménez, se produce una «visión intelectual»<sup>15</sup>.

Bonilla, a pesar de su explícito rechazo a concepciones exclusivamente latinoamericanistas, se interesa por el realismo costumbrista y sus derivaciones, especialmente desde «su esencia, la expresión lingüística»<sup>16</sup> donde, según él, reside el espíritu nacional costarricense. Sin embargo, se refiere someramente a los escritores que producen fuera del realismo en poesía y narrativa: María Fernández de Tinoco, Diego Povedano, Roberto Brenes Mesén.

- 11 Ibid. p. 129.  
 12 Ibid. p. 153.  
 13 Ibid. p. 139.  
 14 Loc. Cit.  
 15 Loc. Cit.  
 16 Ibid. p. 159.



La poesía lírica le parece «una selva de vegetación natural y anárquica»<sup>17</sup> sin escuelas, ni cimas, según se presenta en la antología de don Máximo Fernández, *La Lira Costarricense* (1890). Destaca a Justo A. Facio y José María Alfaro Cooper. Califica a la mayoría de estos autores de «versificadores» sin profundidad lírica.

Sobre el modernismo, piensa Bonilla que no hubo en Costa Rica un movimiento orgánico, o escuela. Es posible equiparar a la revolución modernista, la actividad de Roberto Brenes Mesén, quien por primera vez vio la naturaleza como un hecho subjetivo. Mesén pasa del lirismo puro a la poesía filosófica y hacia la utilización de estrofas y versos más libres. Bonilla informa que su obra filosófica y lingüística ha sido bien recibida por los especialistas latinoamericanos y europeos. Por su parte, atribuye a la poesía de Julián Marchena la culminación del modernismo y el inicio de la poesía pura. Indica:

*«Después de la de Aquileo, es la que mejor se ha comprendido y aceptado en Costa Rica, por el carácter sincero de la emoción, por su fina estructura, por la relación inmediata de ésta con la forma, porque no hay oscuridad ni problemas de interpretación entre sus poemas y el lector»*<sup>18</sup>

Esta valoración desautoriza la poesía de vanguardia, que está ingresando al país en los años cincuenta.

Bonilla declara que, así como no hubo teatro colonial, se carece de una tradición dramática costarricense posterior; sin embargo, cita algunas personalidades, incluyendo autores de teatro y poesía para niños.

Uno de los rasgos de la *Historia de la Literatura Costarricense*, de Bonilla, es su preocupación por dar cuenta no sólo de las tendencias literarias emergentes y predominantes, sino

<sup>17</sup> Ibid., p. 165.

<sup>18</sup> Ibid., p. 195.

también de las líneas tradicionales simultáneas. Este es el caso de los poetas que inscribe «De nuevo en la tradición de la Lira Costarricense», como Carlomagno Araya y otros.

Bonilla señala las figuras cumbres del ensayo científico y filosófico. Dedicar una página y media a la escritura inicial de varias mujeres poetas, ensayistas y narradoras. Califica de contemporánea la escritura de Victoria Urbano, Carmen Naranjo y Julieta Pinto.

A este respecto sorprende que considere «literatura miscelánea» la producción de estas mujeres, sobre todo porque muchos otros nombres femeninos del pasado, tales como Yolanda Oreamuno, Carmen Lyra y Eunice Odio fueron tratadas en otros rubros (Carmen Lyra en *Variaciones del realismo*, María Fernández de Tinoco en «*Formas ajenas al costumbrismo*».)

El ordenamiento que propone Bonilla de las letras costarricenses de la primera mitad del siglo XX tiene como eje central la mostración de una tradición literaria local, que asimila influencias europeas (e hispanoamericanas) y crea textos novedosos, los cuales funcionan como soporte ideológico de una identidad y un estado nacionales, sobre todo desde su expresión lingüística. En esta línea de apoyo ideológico a una idea de nación, destaca la importancia de la obra de los historiadores y los tratadistas de el Derecho, las Ciencias económicas y sociales. Paralelamente, da cuenta de tipos divergentes de escritura, cuyos nexos son con la literatura europea y el lenguaje académico.

### Lo contemporáneo (1940-55)

Había advertido Bonilla en los capítulos iniciales que la parte medular de su *Historia...* es la que estudia el siglo XX. Corresponde a las partes tercera y cuarta. En esta última, dedica cuatro capítulos a la literatura de creación a partir de 1940 (unas sesenta y cuatro páginas), donde trata del ensayo, la novela y la lírica hasta 1955. Había advertido también que este apartado tiene carácter ensayístico, más que historiográfico. Efectivamente, las valoraciones menudean.

Aclara Abelardo Bonilla que utiliza el término «época contemporánea» para designar una nueva actitud espiritual en el campo literario y artístico, que coincide con una nueva

generación y una determinada etapa. Explica que ha incluido obras ensayísticas anteriores a 1940 porque comparten la nueva sensibilidad y son de carácter eminentemente literario, por ejemplo, la obra de Rafael Cardona y Mario Sancho.

Bonilla caracteriza el período por varios asuntos: el ya apuntado nacimiento de una sensibilidad, cuyos rasgos no aclara; la presencia de la novela social y el desarrollo de una generación que padece de superficialidad y es «desertora», según la conceptualización orteguiana<sup>19</sup>, observación que no fundamenta.

De acuerdo con Bonilla la nueva sensibilidad se manifiesta diversamente en cada género. En poesía, se acentúan el lirismo y el subjetivismo; se dejan atrás el cuidado formal y la anécdota. Sus raíces se hallan en el impresionismo y en la generación española del 27, así como en el magisterio nerudiano. Esta última indicación es una de las pocas menciones a las influencias latinoamericanas en la literatura costarricense.

Según Bonilla, el tema social otorga mayor interés humano a la narrativa y al ensayo, pero asume riesgos de simplificación por razones políticas. Bonilla ubica la causalidad de estas manifestaciones en la guerra civil de 1948 y en «otra revolución más profunda, que llamaríamos la de los derechos humanos, en la que coincidieron las necesidades internas del país con las corrientes internacionales»<sup>20</sup>. Se refiere a las posiciones socialdemócratas y marxistas, a la efervescencia que produjeron, así como al dinamismo que generó la creación de la Universidad de Costa Rica.

Atribuye el florecimiento del ensayo no sólo a los factores culturales anotados, sino también, a la paulatina profesionalización del escritor (ahora escritor - profesor); al desarrollo de la investigación y a la fundación de la Editorial Costa Rica y la Dirección de Artes y Letras. Estas observaciones generalizan la situación de un sector de los escritores relacionados con estas instituciones.

19 Ibid., p. 308.

20 Ibid., p. 309.

Piensa Abelardo Bonilla que el arte, sobre todo la poesía y la pintura, se convierten cada vez más en una ocupación de minorías selectas porque han perdido su poder de comunicación, sobre todo debido al conservadurismo costarricense.

Se refiere a la literatura «comprometida», a partir de 1940 y propone que es un producto estético del naturalismo e ideológicamente del comunismo. Escribe al respecto un ensayo que pretende deslindar lo estético y lo político, en términos tales como los siguientes:

*«El material con que trabaja el escritor sectario está desde luego en el campo del arte, aún cuando lo emplee para denunciar objetivamente la Injusticia social, pero su ideología personal expuesta conceptualmente en la obra, ya no lo está.»<sup>21</sup>*

Valora en la novela social la incorporación literaria de lo psicológico y del valor de la solidaridad, la presencia de zonas geográficas anteriormente ausentes de la literatura: Guanacaste, el Pacífico, el Atlántico y sus formas lingüísticas, así como de los barrios populares de la capital.

La *Historia*.. destaca, en tanto que hito inicial de la novela social *La Vida y Dolores de Juan Varela*, escrita por Adolfo Herrera, minusvalorada política y estéticamente por Bonilla («su tesis colectivista es absurda»<sup>22</sup>); su comentario muestra distorsiones argumentales.

Bonilla hace una rápida descripción del estado de otras artes en el período; a saber: la pintura abstracta, a la que augura la pronta declinación por su falta de universalidad; de la solidez clásica de la escultura y de la mejora técnica de los músicos ejecutantes, aunque lamenta el escaso número de los compositores serios.

Por último, Bonilla hace un catálogo de novelistas con apreciaciones bio-bibliográficas: José Marín Cañas, Carlos Luis Fallas, Virginia Grütter, Fabián Dobles, Joaquín Gutiérrez,

21 *Ibid.*, p. 312.

22 *Ibid.*, p. 312.

Yolanda Oreamuno, Carlos Salazar Herrera y los más nuevos hasta entonces: Fernando Durán Ayanegui, José León Sánchez, Samuel Rovinski, entre otros.

El tratamiento de la lírica contemporánea le presenta graves escollos, sobre todo porque le resulta ajena a los métodos racionales de análisis, excepto del estilístico «que no cabe en una historia de la literatura».<sup>23</sup> Esta es una afirmación paradójica respecto a su explícita advocación estilística en los apartados introductorios y a la utilización del mismo en los comentarios.

Es la retroalimentación de la crítica y la historia literaria el aspecto que permanece confuso en la *Historia...* de Bonilla. El catálogo de autores y obras se organiza de acuerdo al volumen de la obra realizada y a lo promisorio que le parezca. Menciona a Alfredo Cardona Peña, Isaac Felipe Azofeifa, Manuel Picado Chacón.

En el epílogo, se resumen los códigos lingüísticos de los cuatro períodos que la *Historia...* delimita: el colonial, el de formación de la nacionalidad independiente, el de creación literaria propia en las primeras cuatro décadas del siglo XX y el contemporáneo. La época colonial supone un mero trasplante de la literatura peninsular, excepto en el uso de americanismos. El siglo XIX acuña un lenguaje liberal y positivista, donde predomina la lógica comunicativa. Las primeras cuatro décadas del siglo XX recogen el habla campesina: «el uso errado del «vos»<sup>24</sup>, el diminutivo «tico» y formas sintácticas peculiares. Los veinte años siguientes observan el predominio del ensayo, que incluye las voces técnicas y científicas; la novela se complejiza y la poesía se libera de la norma gramatical.

Concluye Bonilla afirmando que, sobre la base de la experiencia acumulada, la literatura costarricense continuará su tarea esencial: «Revelar los misterios del universo y de la vida»<sup>25</sup>. Su fe en el progreso general de la historia lo conduce

23 Ibid, p. 331.

24 Ibid, p. 365.

25 Ibid, p. 368.

a la confianza en la perfectibilidad del desarrollo literario de Costa Rica.

### **Los elementos conservadores y liberales en la historia de la literatura costarricense de Abelardo Bonilla**

Escrito al cabo de una, hasta entonces, importante producción de investigaciones literarias e históricas en América Latina y de la aparición crucial de *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945), de Pedro Henríquez Ureña, Bonilla; se ve precisado a sentar su postura ante las principales orientaciones seguidas por las historias literarias de la región. Sobre la base de estos señalamientos, se ocupa de definir sus puntos de partida para el caso de Costa Rica.

La tradición de los estudios histórico-literarios había transcurrido durante el siglo XIX por la vía de dos modelos ideológicos básicos: el liberal y el conservador, con un manifiesto predominio del primero, según afirma Beatriz González en su libro *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (1987)<sup>26</sup>. Sin embargo, tal y como aclara González, en la mayoría de las prácticas, estos modelos no se dan puros, sino altamente mezclados. Así sucede en la obra de Bonilla.

El modelo conservador, según Beatriz González, presenta las características siguientes: defensa de los valores hispánicos y de la literatura colonial, orientación deductiva que espera la imitación de modelos universales en las literaturas de América Latina, rechazo de las civilizaciones y literaturas indígenas y reticencias ante el comopolitismo no hispánico. Los axiomas liberales básicos, por su parte, son: la consideración de la colonia como vacío cultural; la búsqueda de la originalidad, la caracterización de las particularidades de la literatura nacional a partir de la ideología del mestizaje; el distanciamiento frente a la herencia hispánica, según los principios del método inductivo, con el propósito de precisar



la identidad latinoamericana y rechazar la imitación; el reconocer las producciones literarias generalmente excluidas (la producción popular en lengua española, las literaturas indígenas, aunque como substrato históricamente cancelado, y la literatura escrita por mujeres). Además, los liberales miran la novela como, el género más apto para representar los ideales liberales.

Una de las primeras preocupaciones de Bonilla consiste en esclarecer la posibilidad de «Una expresión literaria genuinamente americana». <sup>27</sup> Sabemos que los liberales priorizan la búsqueda de una originalidad literaria americana y que, en muchos casos, quisieron encontrarla en el pasado precolombino. Pues bien, aquí se afirma que la literatura costarricense, al igual que la totalidad de la cultura del país «está relativamente desligada de lo aborigen precolombino» <sup>28</sup>. Por lo tanto, según su criterio, a diferencia de los países indohispánicos de América Latina, aquí no es necesario especular sobre la necesidad de desarrollar «un pensamiento americano» <sup>29</sup>, ni explicable el indigenismo político y artístico. Obsérvese al respecto la cita siguiente:

*«Durante los dos primeros siglos de la colonia, el pensamiento americano fue español y en el último medio siglo, como durante la independencia, pudo ser antiespañol, pero no americano sino europeo, occidental. América es y será parte de Occidente y sus mejores afanes no pueden encaminarse a crear una filosofía y ciencia del mestizaje, lo que significa descender en el orden continuo y creciente de la cultura, sino a incorporar el mestizaje a la cultura occidental.»* <sup>30</sup>

Estas afirmaciones propias del pensamiento liberal del

27 Abelardo Bonilla. Op. Cit. p 19.

28 Loc. Cit.

29 Loc. Cit.

30 Loc. Cit.

siglo XIX, se sustentan en la concepción lineal evolucionista de la historia, la cual interesadamente, verá retratada la infancia o inicio de la vida social humana en los llamados «pueblos primitivos», donde privaría un orden emocional, y la culminación en la sociedad europea, concebida como etapa de madurez, fundada en la razón. Con esos parámetros y la idea de que todo pueblo debía desarrollarse o avanzar hacia ese modelo deseable, progreso y modernización equivalen entonces a europeización; consecuentemente, se erradica del orden cultural la presencia de etnias que pongan en peligro la meta.

Otro aspecto notable de estos principios consiste en cumplir la importante función de justificar discursivamente la exclusión económica, política y cultural que, el todavía joven Estado costarricense, había venido realizando con respecto a indios y negros.

Si los liberales hispanoamericanos encontraron en la ideología del mestizaje la salida al problema del papel diferenciador de las variables clase/raza durante la colonia, Bonilla se encarga de señalar, que no hay solución en ella. Por lo tanto, en su opinión, hay que elevar el mestizaje hasta la esfera de la cultura universal, por medio de una operación semejante al ideal de la supuesta mejora de la raza o embianquecimiento, traspuesto a la cultura.

Como lógica derivación, el compromiso con el fortalecimiento de una identidad latinoamericana no tiene sentido. La verdadera misión es alcanzar la universalidad de la cultura, vista como absoluto al que se aspira.

Los liberales en América Latina produjeron historias literarias donde trataron de diluir el aporte español colonial y, generalmente, pusieron énfasis o iniciaron sus análisis en el período independentista. Por su parte, Bonilla señala que un aspecto característico de la nacionalidad costarricense viene de «la ausencia, en sus orígenes, de una sólida cultura colonial que nos privó de la herencia literaria española del Siglo de Oro.»<sup>31</sup> Destaca la faltante de una brillante literatura colonial como limitación originaria de la literatura costarricense.

31 Ibid. p. 10.



Sin embargo, a pesar de ese planteamiento sobre la limitada producción colonial, Bonilla hace partir su historia precisamente de la época colonial. Este esfuerzo contrasta con la omisión de un capítulo dedicado a la independencia. Luego del análisis del período colonial, se ocupa del período de formación del estado costarricense donde se mencionan, de paso, las ideas independentistas, con la presentación del Bachiller Osejo. Poco ahonda, sin embargo, en este segmento de la historia costarricense para continuar, sin más preámbulo, con una visión despolitizada del siglo XX.

### **Conclusiones sobre la *Historia de la literatura costarricense***

La *Historia de la literatura costarricense*, de Abelardo Bonilla, es todavía el esfuerzo totalizador más importante acerca de la evolución de la cultura letrada en este país. Bonilla elabora su obra sobre la base de la tradición histórico-literaria del siglo XIX, que había expresado la tensión entre el pensamiento liberal emergente y el pensamiento conservador prohispanico, abonado con un pensamiento social propio del siglo XX.

La *Historia...* muestra una posición ecléctica, con rasgos conservadores predominantes. Así, afirma que la literatura y cultura costarricenses, sin nexos precolombinos, no requiere el desarrollo de una reflexión americana ni un indigenismo político y artístico. Por el contrario, corresponde «incorporar el mestizaje a la cultura occidental», excluyendo la diversidad.

La idea de progreso indefinido que sostenía el pensamiento liberal, fundamenta el optimismo de la *Historia...* en la perfectibilidad de la literatura costarricense. Dicha perfección se entiende en términos de equiparación con los modelos europeos, desde un enfoque humanístico clásico. Ocasionalmente, asoman conceptos que subrayan un pretendido desarrollo aislado y autónomo de las letras costarricenses, a las que mira ayunas, no sólo de raíces prehispánicas, sino de las grandes orientaciones espirituales de Occidente. Considera

que tal situación puede ser entonces, posibilitadora de una literatura americana original. Por lo tanto, su tesis básica es que la verdadera misión de la vida cultural sigue siendo alcanzar la universalidad que significa europeizar la cultura.

Esta *Historia de la Literatura Costarricense* de Bonilla, combina diversos criterios de periodización. Selecciona algunas etapas según la historiografía (época colonial, formación y consolidación del estado), a partir del siglo XX periodiza de acuerdo con los movimientos estéticos predominantes (época realista), o con categorías históricas neutras (época contemporánea). Al interior de esos períodos organiza el material según los géneros literarios (poesía, ensayo, periodismo, novela, dramaturgia), hasta terminar en la presentación de una galería de autores y obras, sobre las cuales se aporta información biobibliográfica o análisis estilístico, desde una tradición metodológica romántica.

Abelardo Bonilla sienta hipótesis fundamentales que han orientado el estudio de la literatura costarricense durante varias generaciones. Se destaca la idea de que el rasgo particular de la literatura de Costa Rica es la tendencia lógico racional y que la literatura de ficción nace con el realismo hacia 1900.

La *Historia de la Literatura Costarricense* erige los autores clásicos de la tradición literaria local entre aquellos de corte nacionalista y da cuenta de las líneas europeístas simultáneas. Privilegia el estudio de los géneros histórico, ensayístico y narrativo, en tanto que la poesía le presenta mayores dificultades de clasificación y valoración. Tiende a apreciar la poesía tradicional sobre la de vanguardia. La literatura posterior a 1940 se trata a manera de ensayo crítico y, por ello, los valores político-ideológicos de Bonilla aparecen con mayor transparencia.

## Apéndice sobre la literatura de Costa Rica

Dado que este trabajo se realizó en Costa Rica y no se contó con la posibilidad de desplazamiento a las bibliotecas del resto de Centroamérica, el apéndice sobre la literatura costarricense alcanza un mayor número de fuentes. Sobre todo, se ha seleccionado el material más representativo del estudio literario histórico en este período. Se han incluido también antologías con datos de historia literaria, de acuerdo con el procedimiento general que se ha usado en esta investigación.

Se ha clasificado la información partiendo de las historias literarias nacionales de carácter comprensivo, para anotar luego las historias por género, períodos y tendencias.<sup>32</sup>

- a. **Historias literarias comprensivas (de todos los géneros y autores desde los orígenes, situados en diferentes momentos, hasta el presente en que se elaboran las historias mismas).**

**-Virginia Sandoval de Fonseca. *Resumen de la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, 1978.**

Tal y como indica la autora, este libro ofrece una síntesis apretada de la historia literaria de Costa Rica, desde el siglo XIX hasta mediados de la década de los años setenta. En sus

<sup>32</sup> Si se desea ampliar las fuentes de consulta sobre temas o autores específicos, consúltense las siguientes revistas: *Kañina* y *Revista de Filología y Lingüística*, ambas de la Universidad de Costa Rica (UCR), en San Pedro, y *Letras* de la Universidad Nacional (UNA), Heredia, Costa Rica. Asimismo, existen informes de investigación no publicados en esas mismas instituciones. Se sugiere también la consulta del *Repertorio Americano de la UNA* (Epoca antigua y nueva) y el boletín CIRCA (Centro de Información y Referencia, UCR). También el suplemento «Libros» del Semanario Universidad (UCR) y *Revenar* de la Asociación de autores de Costa Rica.

premisas ideológicas y de procedimientos sigue muy de cerca las propuestas de Abelardo Bonilla, a quien cita como fuente principal. Esta historia difiere de la elaborada por Bonilla en dos aspectos: por un lado, se interesa más en el comentario de las obras, esto es, tiene la condición de crítica, además de historia y, por otro, se organiza según cuatro géneros, en cuyo marco aparecen citados los datos biobibliográficos de cada autor. Cumple con el objetivo de «poner al día» la información literaria histórica anterior. Es una historia creyente en el progreso del haber cultural y así acaba indicándolo:

*«De toda suerte, se nota el progreso habido en la literatura costarricense» (p. 182)*

El texto está dividido en cuatro grandes capítulos: la narrativa, que abarca desde José María Castro en el siglo XIX hasta Fernando Durán Ayanegui, con un claro detenimiento en el siglo XX; la literatura dramática que, comprende desde Víctor de la Guardia y Ayala (1772-1827) hasta Daniel Gallegos, Alberto Cañas, Samuel Rovinski y Antonio Iglesias. En este capítulo incluye un apartado sobre literatura infantil y en él cita, entre otros representantes a Carmen Lyra, Carlos Luis Sáenz y María Leal de Noguera, quienes, sin embargo, no eran dramaturgos. El tercer capítulo lleva el título de «Prosas de ideas y miscelánea», subtítulo «Diversas ideologías del siglo XIX». Allí se refiere al ensayo. Cita a Elías Jiménez Rojas, Vicente Sáenz y Mario Sancho, entre otros. Destaca el ensayo literario y de crítica artística. Dedicar el último capítulo a la poesía. Inicia su recorrido en la «Lyra costarricense» y subdivide su estudio en apartados sobre el costumbrismo, el modernismo, la poesía trascendental y la poesía hermética e intimista.

La autora amplía posteriormente el tema del teatro en el artículo titulado «Dramaturgia costarricense» en Juan Durán Luzio (compilador y prologuista) *Revista Iberoamericana*, Volumen III, Número 138-139, Universidad de Pittsburg, enero-junio 1987.

**-Jorge Valdeperas. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, San José, 1979**

De publicación póstuma, este estudio histórico parte de bases «materialistas dialécticas» (las propuestas de Luckács específicamente). Según señala Alfonso Chase en el prólogo (p.13), para examinar la progresión de la literatura costarricense durante el siglo XX, Valdeperas divide el texto en dos partes: «El aporte de dos generaciones» y «La cultura costarricense después de 1948».

En la primera parte sitúa el desarrollo de la cultura costarricense, en el marco de la literatura mundial, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Luego sitúa el aporte de dos generaciones a las que considera especialmente destacadas en el siglo XX: la generación del novecientos, bajo la dirección de Joaquín García Monge y Carlos Gagini, y la generación de 1940, en la cual figuran Adolfo Herrera García, Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y José Marín Cañas.

En la segunda parte del libro, se detiene en la que llama época socialdemócrata de la cultura costarricense. Subraya la creación de instituciones culturales, tales como la Editorial Costa Rica, el Ministerio de Cultura y la Dirección de Artes y Letras, entre tantos organismos que se ocupan de la promoción de autores y de la publicación de sus libros.

Según Valdeperas, la ideología socialdemócrata se manifiesta en la literatura como búsqueda de equidistancias entre extremos ideológicos a los que se considera peligrosos (p.77) tal y como, según el autor, se evidencia en las obras de Daniel Gallegos, Alberto Cañas, Carmen Naranjo y Samuel Rovinski. Señala que existe en este grupo un interés por la renovación formal y la conceptualización de la literatura como un universo cerrado y válido en sí mismo. Por lo tanto, estos escritores opinan que el análisis de la literatura tendrá que descubrir las leyes internas de esta promoción y abandonar toda pretensión de estudio axiológico o social. Atribuye esta idea sobre todo a Alberto Cañas.



Considera que el arte dramático es el signo distintivo de la contribución de esta generación a la cultura costarricense. Por esta razón, dedica dos capítulos al estudio de la dramaturgia contemporánea, con una breve referencia a sus inicios situados entre 1890 y 1920, y a su desarrollo entre 1925 y 1950. Destaca además de los autores citados anteriormente, los ensayos dramáticos de José León Sánchez, Luisa González y Fabián Dobles. Además, menciona el liderazgo en el campo teatral, de Guido Sáenz, Lenín Garrido y Oscar Castillo.

Considera importante la fundación de instituciones como la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica (1969) y la Compañía Nacional de Teatro (1970). Valdeperas considera que el arte de este período se encuentra sometido al Estado por la vía de esas instituciones.

Valdeperas cree que la figura más destacada del período socialdemócrata es Alberto Cañas. Analiza la dramaturgia de este autor. Compara la narrativa de este autor con la de Carmen Naranjo.

Finalmente, hace algunas estimaciones sobre las posibles direcciones futuras de la literatura costarricense, dada la militancia socialdemócrata y socialista de los escritores. Destaca los nombres de Alfonso Chase y Fernando Durán Ayanegui.

#### **b. Historias literarias por períodos, géneros y tendencias**

Es el caso de obras tales como *La imagen separada* (1984), de Carlos Francisco Monge; *El costumbrismo en Costa Rica* (1966), de Margarita Castro Rawson o *Trincheras de ideas* (1986) de Flora Ovares y Hazel Vargas.

**-Anita Herzfeld y Teresa Cajlao Salas. *El teatro de hoy en Costa Rica: perspectiva, crítica y antología*. San José, Editorial Costa Rica, 1973**

Las estudiosas Herzfeld y Cajlao postulan que el teatro en la América Hispánica ha enfrentado graves obstáculos para



su «normal evolución» (p.9) y que Costa Rica ha sufrido la misma suerte. Consideran que se hace necesario revisar el Itinerario del teatro en Costa Rica, desde sus inicios hasta 1970. Lo hacen apretadamente en diez páginas.

Oxley, Cajiao y Herzfeld opinan que el teatro costarricense no posee raíces prehispánicas ni coloniales. Durante el siglo XIX, «se recorrió un accidentado camino» (p.10), desde el teatro religioso hasta las representaciones de obras extranjeras, la edificación en 1937 del primer local, luego del Teatro Mora a mitad del siglo y finalmente del Teatro Nacional en 1891. Así la construcción del Teatro Nacional estimuló a los dramaturgos del país y en general a la actividad teatral. Según las autoras, a principios del siglo XX se incrementa la producción de obras de teatro costarricenses, actuadas generalmente por nacionales. «Sin embargo la producción nacional sólo representaba la influencia de la corriente europea... en cuanto a técnica y estructura dramática» (p.13). Además, procuró apelar al espectador con elementos costumbristas. Mencionan a Ricardo Fernández Guardia, Carlos Gagini y a José Fabio Garnier, entre otros.

Señalan las autoras que durante los años veinte y treinta se acentúa el costumbrismo en autores como José Marín Cañas y proliferan los teatros de barrio. De 1930 a 1945 se vive un período de inercia, según las estudiosas se debe a las consecuencias de la crisis económica y a la Segunda Guerra Mundial. Después de la conflagración las compañías extranjeras visitan el país con obras universales.

A partir de 1950 surgen los grupos de teatro costarricenses: el Teatro Universitario (1951), El Arlequín (1955) y se funda el departamento respectivo en la Universidad de Costa Rica. Herzfeld y Cajiao se interesan por brindar los nombres de las personas costarricenses o extranjeras que han impulsado el trabajo escénico.

Consideran importante el Primer Festival Cultural Centroamericano realizado en 1968, la institucionalización de premios en el campo, la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1970), la Compañía Nacional de Teatro (1971), cuya actividad va creando un público inteligente.

En los años sesenta emerge un nuevo grupo de escritores: Daniel Gallegos, Samuel Rovinski, Antonio Iglesias, William Reuben, junto al ya «consagrado» (p. 19) Alberto Cañas.

La antología recoge piezas de los autores señalados, un apéndice con un listado de dramaturgos y obras, otro anexo sobre la temporada teatral 1968-1970 y el Primer Festival Cultural Centroamericano de 1968.

El trabajo de Herzfeld y Cajiao es un recuento muy externo y superficial del fenómeno teatral en Costa Rica.

**-Carlos Rafael Duverrán y otros. *Poesía contemporánea de Costa Rica*. San José, Editorial Costa Rica, 1973**

Esta obra es un importante esfuerzo antológico, que incluye muestras de la poesía costarricense desde el modernismo hasta los años setenta. Excluye la poesía costumbrista «por considerarla objeto de antologías especializadas» (p. 11).

La introducción ubica cinco generaciones de poetas separados por períodos aproximados de diez años. Se toman en cuenta, especialmente, además de las fechas biográficas, las fechas de publicación. Las generaciones delimitadas son las siguientes: modernista/posmodernista, donde sobresale Roberto Brenes Mesén y Alfredo Cardona Peña; la generación perdida o «poéticamente desamparada» (p. 15), que escribe bajo la influencia de Lorca, Vallejo, Neruda y Juan Ramón Jiménez. En ella destaca sobre todo a Eunice Odio y Arturo Montero. La cuarta generación es la de Mario Picado, Ana Antillón y Carlos Rafael Duverrán entre otros, a quienes el autor atribuye prácticas subrealistas y simbolistas. Jorge Debravo se señala como puente entre este grupo y el que sigue, quienes producen alrededor del Círculo de poetas costarricenses. A él pertenecen, entre otros, Julieta Dobles y Alfonso Chase. La promoción más joven está representada por Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla.

La introducción de Duverrán establece comparaciones entre el desarrollo de la poesía costarricense y la de Nicaragua respecto de «la sintonía cordial con el mundo» (p. 16). Así,

según el autor, la lírica nicaragüense se fertiliza de universalidad. Por el contrario, este rasgo está ausente de la historia literaria de Costa Rica. Piensa, sin embargo, que a partir de los años cincuenta se establece mejor este tipo de vínculos.

**-Carlos Francisco Monge. *La Imagen separada. Modelos Ideológicos de la poesía costarricense (1950-1980)*. San José, Instituto del Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984.**

El ensayo *La imagen separada* desarrolla la tesis de que la poesía costarricense publicada entre 1950 y 1980 se organiza alrededor de algunos núcleos semánticos de índole política y moral, que orientan a los poetas por un doble derrotero: la búsqueda de lo absoluto o un afincamiento histórico. Asimismo, el trabajo de Monge parte de la siguiente premisa: la poesía es una representación simbólica de la realidad y por lo tanto constituye una imagen específica y distinta de sus puntos de referencia.

*La imagen separada* realiza una aproximación novedosa a la poesía costarricense, desde las teorías estéticas marxistas. Se propone ubicar homologías estructurales entre literatura y realidad. Identifica tales homologías en los textos poéticos con obsesiones temáticas, formas de conducta, perspectivas y tratamiento de los contenidos: el procedimiento aludido le permite develar los patrones ideológicos de los textos. Así, mezcla una periodización generacional con el análisis ideológico.

Sobre la base teórica explicada, este ensayo deslinda dos modelos ideológicos básicos que motivan la creación política en el período. Por una parte, una postura legitimadora de los valores establecidos nutre las perspectivas contemplativas y nostálgicas; por otra, la ideología crítica se ocupa del replanteamiento de las imágenes acerca del oficio literario y el mundo real. De acuerdo con los argumentos de *La imagen separada*, la retórica divergente produce en sus cultivadores una sensación de desamparo, estimulada usualmente por la

crítica literaria, en tanto vehículo de dominación político-ideológica.

Señala Monge que los años cincuenta marcan la entrada de la poesía costarricense a la contemporaneidad, bajo el influjo de la vanguardia literaria hispanoamericana y los escritores españoles del 27. Al mismo tiempo, el entorno costarricense atraviesa cambios en su organización social y política, que inciden en la literatura. El ensayista considera que, dadas las características del entorno, la poesía costarricense se mantuvo oscilante entre las corrientes tradicionales y la aspiración a la ruptura.

*La imagen separada* agrupa en la generación del cincuenta a los poetas de línea surrealista siguientes: Alfredo Cardona Peña, Isaac Felipe Azofeifa, Mario Picado, Jorge Charpentier, Ricardo Ulloa Barrenechea y Carlos Rafael Duverrán. Considera Monge que su poesía está unida por una ética del solipsismo y la actitud abúlica.

Según Monge, los poetas de los años sesenta, fundadores del «Círculo de Poetas Costarricenses», dirigidos por Jorge Debravo, desarrollan una poética de la solidaridad y el diálogo desde una conciencia crítica. Un tema recurrente entre ellos es la apología del amor. Entre los autores más destacados después de Debravo están: Laureano Albán, Alfonso Chase, Julieta Dobles, Rodrigo Quirós, Carlos Francisco Monge, Ronald Bonilla y Carlos de la Ossa. El autor sostiene que dentro de este grupo es posible ubicar por lo menos dos posiciones estético-ideológicas. Quirós, de la Ossa y Ana Antillón buscan la poesía de lo absoluto y los demás se inclinan mayormente por la poematización del mundo cotidiano. Sin embargo, hay un denominador común «... el acercamiento afectivo (y ontológico) a lo elemental y primigenio...» (p. 76) y «...una conciencia del lenguaje como vehículo y como testimonio de una realidad.» (p. 154). Monge identifica también una línea poética exteriorista en Costa Rica, representada por Mayra Jiménez y parte de la obra de Leonor Garnier y Alfonso Chase.

Sobre esta temática puede consultarse también, del mismo autor, «La escritura: pasión de la historia. La poesía

contemporánea de Costa Rica» en Juan Durán Luzio (compilador y prologuista) en *Revista Iberoamericana*. Volumen I-III, Número 138-139, Universidad de Pittsburg, enero-junio, 1987.

**-Alvaro Quesada Soto. *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910) Enfoque histórico-social*. San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 1986**

Esta investigación de Quesada Soto acerca de la narrativa costarricense de fines del siglo XIX y principios del siglo XX está orientada por una metodología histórico-social de filiación marxista. Parte de un concepto de literatura como práctica social que expresa una visión del hombre y el mundo, que da coherencia a los textos en su calidad de reflejo dialéctico y crítico.

Los principios señalados conducen al ensayista al examen previo de la situación económica, social, política e ideológica del período histórico donde se gesta el corpus literario. Una vez plasmada la circunstancia histórica, el autor postula la existencia de dos orientaciones fundamentales en la narrativa de la época: una se inclina a la idealización de las costumbres patriarcales; la otra, hacia la crítica de la corrupción provocada por el desarrollo de las relaciones mercantiles burguesas. La última tendencia descrita encierra las contradicciones éticas de la conciencia liberal de la época.

Sobre la base aportada por estudios históricos y sociológicos, el ensayista desarrolla una interpretación de los conflictos ideológicos en la historia de Costa Rica, desde el afianzamiento del dominio cafetalero y sus relaciones patriarcales, hasta la persistencia, durante cierto lapso, de este tipo de relaciones dentro de la sociedad crecientemente capitalista y, finalmente, se ocupa del derrumbe de la estructura liberal. Habla en consecuencia, de que existió un sistema liberal-patriarcal entre 1850 y 1870. Según Quesada, a raíz del avance liberal, esta organización se sustituye paulatinamente por una estructura liberal-oligárquica entre 1870 y 1890, e inicia su deterioro entre 1890 y 1910.



Así, opina el autor que la tendencia literaria que idealiza la vida patriarcal se refiere sólo a los aspectos democráticos y humanitarios, ocultando sus lados negativos, tales como las situaciones de privilegio. Según Quesada, esta actitud es el eco de la ideología oligárquica-liberal. Tiene sus representantes literarios en escritores como Manuel de Jesús Jiménez, Manuel Argüello Mora y Ricardo Fernández Guardia.

Además, gracias a la expansión educativa, aparecen intelectuales provenientes de las clases subalternas; del «medio pelo», como Aquileo J. Echeverría y Magón; de los estratos populares, Pío Viquez y Joaquín García Monge, con una visión «más popular.» (p.50).

Quesada Soto propone una clasificación de la literatura costarricense del período estudiado de acuerdo con dos actitudes fundamentales: la anecdótica y la crítica. La primera comprende la crónica histórica y el costumbrismo; la segunda corresponde al discurso realista.

Dentro del género histórico ubica el autor la obra de Manuel Argüello Mora, Manuel de Jesús Jiménez y Ricardo Fernández Guardia. El producto más pleno del costumbrismo, según este ensayo, está representado por las obras de Magón y Aquileo J. Echeverría. Incluye además, un apartado especial para el nacionalismo académico de Carlos Gagini. Por otra parte, se afirma que la actitud crítica, que está en la base del realismo, da sus frutos en la novela de Joaquín García Monge.

El trabajo clasificatorio de *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)* culmina con el análisis detallado de un corpus de obras de los escritores mencionados. Dadas sus características, esta investigación no sólo llena un vacío en la crítica especializada, sino que también cumple una función didáctica general.

**c. 1.3. Antologías literarias referidas a determinado género y que incluyen un estudio histórico de su desarrollo**

-Luis Ferrero. *Ensayistas costarricenses* 1<sup>era</sup> edición en 1971. San José, Lehmann, 1972

La nota editorial de *Ensayistas costarricenses* hace ver



que este libro es «el primero en su género en Costa Rica». Contiene un prólogo teórico acerca del ensayo como género literario, una revisión histórica del desarrollo del ensayo en el país, una antología de dieciséis escritores, precedida por una clasificación temática de la producción ensayística y una bibliografía.

Ferrero utiliza el concepto de ensayo como literatura de ideas y, a la luz de «El deslinde» de Alfonso Reyes, sostiene la cualidad ancilar de lo literario en el ensayo. Señala entre los rasgos del género la tendencia disgresiva, parcial, subjetiva, trascendente y lógica.

El autor establece varios periodos en el desarrollo del ensayo en Costa Rica. Prescinde de los antecedentes coloniales y ubica la génesis en el periodo independiente. Destaca los hitos de la historia política y de la instrucción pública en el siglo XIX en calidad de substrato para la «eclosión» del ensayo a principios del siglo XX. Sobre la evolución nacional en el siglo pasado hace una especie de historia de las ideas liberales y positivistas, que incluye la influencia de intelectuales extranjeros residentes en Costa Rica, así como un alegre recuento de los progresos educativos y materiales. Sigue las tesis de Abelardo Bonilla en su *Historia de la literatura costarricense*, cuando concibe que el costarricense tiene una vocación más conceptual que lírica.

Hacia 1890-1910 ubica la «eclosión» del ensayo. Estudia la obra de Antonio Zambrana, Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge y Omar Dengo. Se detiene en la obra de los autores mencionados y sus discípulos, en una etapa que empieza hacia 1900 y finaliza después de la Segunda Guerra Mundial. Establece un nuevo período de 1918 a 1930, señalándose como linderos la fundación de la Escuela Normal y la dictadura tinoquista. A la par de los iniciadores del ensayo ubica a León Pacheco, Moisés Vincenzi, Clodomiro Picado, Vicente Sáenz, Octavio Jiménez, Mario Sancho y Rafael Cardona. Menciona las revistas de la época.

Determina un período «contemporáneo» entre 1930 y 1970. Allí señala el pensamiento socialdemócrata en *Surco* y

el *Ideario costarricense*. Analiza las ideas de Carlos Monge Alfaro y Rodrigo Facio. Inmediatamente se refiere a Carlos Meléndez, Hernán G. Peralta y Luis Ferrero mismo. Dentro de ese gran período contemporáneo introduce ensayos con el tema del ser y la nacionalidad costarricense como los de Luis Barahona y José Abdulio Cordero. Abre otro apartado que incluye el ensayo «teórico» (p. 63) de Abelardo Bonilla, el literario de Alfredo Cardona Peña y Victoria Urbano, el filosófico de Fernando Centeno y el económico-social de José Figueres. Otro grupo está conformado por los cultores del tema educativo: Isaac Felipe Azofeifa, Emma Gamboa, entre otros. Ferrero se refiere a las revistas más destacadas desde 1940 hasta 1970.

Realiza un análisis del «presente» (1970, p. 67) para expresar que el ensayo está siendo sustituido por la monografía científica y el artículo periodístico. Concluye explicitando que ha seleccionado a los ensayistas interesados en la cultura y la política.

El preámbulo a la antología lanza varias hipótesis. Considera que el ensayo costarricense, al igual que el hispanoamericano, ha mostrado dos preocupaciones fundamentales: moldear la conciencia ciudadana y «una nueva patria civilizada» (p. 75) desde una «mística idealista no desentendida de la realidad» (p. 74).

Clasifica las obras ensayísticas según el tema estudiado: cultura-educación, americanidad, costarriqueñidad y culmina con el esbozo de un ideario de la nación. De este modo, el ensayo:

*«Daría los ideales que han regido y rigen al costarricense en su perenne lucha cotidiana por plasmarse como ser humano integrado a una comunidad, a un país, a un continente y a las corrientes universales.»* (p. 87)

*Ensayistas costarricenses* de Luis Ferrero es una obra útil para la divulgación de este género. Es un esfuerzo por articular temática y diacrónicamente las obras ensayísticas de Costa

Rica. La clasificación temática se logra mejor que la periodización histórica que se diluye a partir de 1930 en un gran período contemporáneo.

**-Quince Duncan. *El negro en la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, 1975**

En una introducción de carácter histórico y teórico, Quince Duncan señala que su propósito es «captar la vigencia y presencia del negro en la vida nacional» (p. 11). Es un trabajo antológico en torno al cuento y a la novela, pues el autor estima que en los géneros restantes el material es muy escaso.

Duncan organiza la antología en dos partes. La primera se refiere a la obra de autores del Valle Central: Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles y José León Sánchez. En la segunda, contempla los escritores nacidos en el litoral atlántico: Joaquín Gutiérrez, Abel Pacheco y Quince Duncan.

El autor de esta antología señala que la selección de los escritores obedece a su intencionalidad de comprensión y denuncia militante sobre el problema del negro en Costa Rica.

La introducción hace un buen recorrido histórico por los orígenes y el desarrollo de la población multiétnica limonense y, en particular, del negro. Además, presenta los dos grupos de autores mencionados. Concluye que su propia obra (de Quince Duncan) aporta la particularidad de convertir al negro en sujeto, visto desde la perspectiva de la cultura que se analiza, esto es, con cierta dimensión testimonial.

Quince Duncan se ha ocupado también del desarrollo global de la narrativa en el artículo *Visión panorámica de la narrativa costarricense: una lectura histórica-social*, publicado en Juan Durán Luzio (compilador y prologuista) *Revista Iberoamericana*, Volumen LIII, Número 138-139, Universidad de Pittsburg, enero-junio 1987.

**-Alfonso Chase. *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. Dos volúmenes. San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975**

Este texto antológico se encuentra precedido por un

largo estudio histórico (130 páginas aproximadamente) donde el autor de la antología caracteriza brevemente el devenir general de las letras costarricenses de la Colonia, la Independencia y el fin del siglo XIX y se detiene en la literatura del siglo XX. Sigue a Abelardo Bonilla en el tema de la insularidad rural de Costa Rica y el realismo como línea dominante que opaca otras tendencias estéticas.

Chase destaca en esta antología la importancia de los premios logrados por las obras, en el marco del comentario que dedica a los autores, vistos uno tras otro según sus edades y la fecha de publicación de sus obras. Intenta luego contextualizar estos procesos en un panorama histórico de cada período.

Divide Chase la historia literaria del siglo XX en los siguientes períodos:

Entre 1893 y 1920: asentamiento de las bases de la narrativa costarricense, sobre dos tendencias estéticas; a saber, el realismo naturalista o costumbrista y el modernismo.

A partir de 1928 destaca a Carlos Salazar Herrera, Max Jiménez y José Marín Cañas, es decir, figuras personales, pues el autor estima que a pesar de su esfuerzo por dividir a los narradores nacionales en promociones «se destaca en cada uno de ellos la presencia individual antes que la conciencia de grupo. Los únicos elementos que los unen son los acontecimientos nacionales o los acontecimientos internacionales, en el plano político, así como la diaria convivencia» (p.60). Ese es el caso del grupo vanguardista que se aglutina en el «Círculo de los amigos del arte».

Entre 1928 y 1940 sitúa la fundación de la narrativa moderna por la audacia formal, la calidad estética y la temática vernácula.

Luego se detiene en las décadas de 1940-1950 y de 1950-1960. Sitúa la renovación del cuento en 1950 con Durán Ayanegui, José León Sánchez, Daniel Gallegos y Julieta Pinto.

A partir de esa década, Chase señala la influencia de la Revolución Cubana y el estado paternalista socialdemócrata en la base de la nueva novela: Carmen Naranjo, Alfonso Chase,

Samuel Rovinski, Rima de Vallbona, Julieta Pinto, Quince Duncan, Victoria Urbano y Alberto Cañas. Llega el autor de la antología hasta la década de 1970 en la que sitúa una conciencia latinoamericana de la novela, la influencia de la nueva novela francesa, el predominio de temas urbanos y la determinación de las contradicciones de la socialdemocracia y sus tendencias. Señala el peso cultural de instituciones literarias, tales como la Editorial Costa Rica, le parecen menoscabadas por la importancia que se da a la música y al teatro.

Luego del estudio introductorio, Chase presenta a cada autor por separado a partir de Max Jiménez con el siguiente procedimiento: una noticia biográfica, una lista exhaustiva de sus obras, con las referencias de sus primeras ediciones, una selección de la crítica que se ha hecho sobre esas obras y finalmente los textos escogidos.

**-Leonor Garnier. *Antología femenina del ensayo costarricense. San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1976***

Leonor Garnier escribe el prólogo, comentario y notas de esta selección de ensayos escritos por mujeres en Costa Rica desde principios del siglo XX.

El texto parte de una definición y propuesta de rasgos caracterizadores de este género literario, así como de una nota informativa sobre las publicaciones periódicas que lo acogieron. El comentario reflexiona sobre las dificultades particulares de la mujer como escritora.

La selección se inicia con la obra de Emilia Prieto, pasa por Yolanda Oreamuno y Carmen Naranjo, y finaliza con María Eugenia Bozzoli de Willie, entre otras. Se hace una presentación biográfica de cada una de ellas.

**-Alberto Baeza Flores. *Evolución de la poesía costarricense (1574-1977). San José, Editorial Costa Rica, 1978***

El autor comienza con un examen histórico del uso de



la categoría «evolución» en las ciencias naturales y las humanidades para concluir que la poesía no está sujeta a la evolución, sino al efecto de los procesos evolutivos sociales sobre ella: «Pienso que la poesía no evoluciona o progresa de etapa en etapa como lo hacen la ciencia y la tecnología. [...] Lo que hace aparecer como distinta una poesía escrita ayer de la que se escribe hoy, es una confluencia de factores del espacio-tiempo histórico que corresponden a distintos creadores y generaciones; son factores de herencia y ambientación cultural, que pueden variar en diversas zonas planetarias. Son influencias sociales, económicas, políticas, morales, religiosas, biológicas y en general culturales.» (p.13-14).

El autor hace una clasificación de las generaciones líricas costarricenses a partir de los poetas de la Lira costarricense, pero con una breve referencia a la poesía colonial, siguiendo de cerca las apreciaciones de Abelardo Bonilla. Luego de un examen detenido de la obra de aquellos poetas, estudia en tres capítulos al modernismo y al posmodernismo. En ese marco, destaca el magisterio de Brenes Mesén. Luego, subraya la obra de la generación del *Repertorio Americano* y de *Surco*. En el capítulo «Los poetas viajeros y del compromiso social», contempla la obra de los que otra crítica llama subrealistas, por ejemplo, Eunice Odio e Isaac Felipe Azofeifa, así como la escasa producción poética de narradores destacados pertenecientes a la «generación del cuarenta».

Posteriormente, identifica una generación de la posguerra. Aquí se refiere a los poetas nacidos después de la Segunda Guerra Mundial y de la lucha armada de 1948 en Costa Rica: Carmen Naranjo, Virginia Grütter, Jorge Charpentier, Carlos Luis Altamiro, Ana Antillón, Carlos Rafael Duverrán, Jorge Debravo, a quien dedica un mayor volumen de análisis; Mayra Jiménez, Laureano Albán; cierran el listado Rodrigo Gutiérrez y Alfonso Chase.

Dedica un capítulo a lo que denomina «Hacia una poesía nueva» en el que agrupa a los poetas nacidos entre 1946 y 1965. Se refiere aquí a la obra de Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge, en su



calidad de autores del *Manifiesto Tracendentalista*, aunque sean miembros de generaciones diferentes.

Menciona la existencia de otros grupos literarios (Grupo de Autores de San Ramón, Grupo Sin Nombre, Círculo de Poetas Costarricenses y Comunidad de Autores Turrialbeños.) Entre los autores más recientes, identifica a Leonor Garnier, Rosibel Morera, Diana Avila, Mía Gallegos, Gerardo César Hurtado, Lil Picado y acaba con una selección de poetas niños.

**-Flora Ovares, Hazel Vargas. *Trincheras de Ideas. El ensayo en Costa Rica 1900-1930*. San José, Editorial Costa Rica, 1986**

Esta obra se preocupa por ubicar la producción ensayística costarricense de las primeras tres décadas del siglo XX, en el marco del desarrollo latinoamericano en este género. Da cuenta de la presencia de temas comunes, como el americanismo, la confianza en la educación como bandera democrática, el antimperialismo y la posición del intelectual en la sociedad. Estas líneas temáticas habían aparecido a fines del siglo XIX y se enriquecen en este período con nuevas posiciones ideológicas. En el trabajo, se analiza el ambiente cultural sobre un estudio pormenorizado de la coyuntura histórica. Se interesa especialmente por las revistas literarias.

Las autoras parten de una definición del ensayo, tomada de Teodoro Adorno, y el grueso de la obra se detiene en el análisis de las líneas temáticas en la obra de Omar Dengo, Mario Sancho, Vicente Sáenz y Joaquín García Monge.

Flora Ovares ha escrito también otros trabajos sobre el ensayo costarricense de la primera mitad del siglo XX, en colaboración con Hazel Vargas y Seidy Araya. Se han publicado en revistas especializadas.

**-Alvaro Quesada Soto. *La voz desgarrada. La crisis del discurso ollgárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988**

Esta obra dedica un análisis pormenorizado y profundo

a los procesos literarios de principio de siglo, que culminan en la coyuntura de 1917 a 1919, sobre la base de postulados bajtinianos, tal y como lo indica el título, el epígrafe y el procedimiento de análisis. En el capítulo inicial, el autor estudia las transformaciones del siglo XX hasta la tiranía de los Tinoco. Considera que se trata de un período altamente crítico en la vida del país debido a «la paulatina conversión de la antigua oligarquía cafetalera semi-patriarcal, en una oligarquía burguesa; [...] la creciente proletarización del campesino [...] la aparición de una plebe urbana» (p. 245) y de un «nuevo intelectual-escriptor radicalizado.» (p. 246)

A estos factores se suma, entonces, la política expansionista norteamericana con acciones militares directas y otras formas indirectas de presión. Quesada sostiene que estas transformaciones pusieron en crisis también el discurso oligárquico dominante, lo cual se muestra en la obra paradigmática de Carlos Gagini. La voz de la burguesía nacional oligárquica había sido hasta entonces única y representativa de la nacionalidad y era portadora del mito de la «edad de oro» patriarcal. Este discurso trata de excluir las «voces ajenas» de «los mercaderes nacionales y extranjeros», por una parte, y de los jóvenes «ácratas» y socialistas, por otra (p.346), que se producían en la oposición.

El estudio de los textos publicados bajo la dictadura de los Tinoco le permite a Quesada mostrar los desgarramientos y las contradicciones de la voz oligárquica, en su esfuerzo por mantener su dominio monológico.

La obra analiza las novelas de un grupo de jóvenes escritores («ácratas» y miembros del Centro Germinal), que denuncian en sus discursos «el aspecto enajenante y represivo de las tradiciones y costumbres oligárquicas» (p. 247). Quesada afirma que esos textos rompen la orientación monológica del discurso al incluir la voz popular que procede de ese nuevo sujeto histórico en pugna con las oligarquías. Entre estos últimos escritores se encuentran José María Zeledón, Joaquín García Monge, Omar Dengo, Carmen Lyra y Rómulo Tovar.

**-Alvaro Quesada Soto. *Antología del relato costarricense (1890-1930)*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1989**

Esta antología complementa adecuadamente el ensayo anterior del autor *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*. Quesada también se ha dedicado a una labor de reedición de textos novelescos y teatrales del mismo período. Obsérvese que el investigador incluye veinte años más de literatura en esta nueva obra. Es probable que este cambio se deba, entre otras razones, a las observaciones de historiadores como Iván Molina Jiménez en *Literatura y modo de vida. Reflexiones sobre un libro de Alvaro Quesada Soto*, (Separata).

## FORMA COMO DISCURSO CRÍTICO Y LITERARIO EN EL SALVADOR

### Una historia de corte liberal

Juan Felipe Toranzo, nicaragüense por nacimiento<sup>1</sup>, escribió una historia temprana con presencia bajo el título de *Decenio literario en El Salvador*. La obra recibió el primer premio en el Concurso Nacional de Cultura de 1957 y se publicó un año después en San Salvador.

Este surge estudia el devenir de las letras salvadoreñas desde las manifestaciones precolombinas hasta 1957. Para organizar este material utilizó criterios tales como los siglos, las personalidades cumbres, generaciones, épocas de la vida política, movimientos artísticos y géneros literarios, obras e historia de las instituciones. Se interesa en particular en:

<sup>1</sup> Juan Felipe Toranzo se presenta a sí mismo en esta historia así: «Yo como autor de esta historia solamente he publicado algunos de los libros publicados en el Salvador, algunos de costarricense y otros de otros países. Pretendo ahora a través de una página dedicada».

Juan Felipe Toranzo, *Decenio literario en El Salvador*. San Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento General, 1958.

## CAPITULO 2

# LA HISTORIA COMO DISCURSO CRITICO Y LITERARIO EN EL SALVADOR

### Una historia de corte liberal

**J**uan Felipe Toruño, nicaragüense por nacimiento<sup>1</sup>, escribió una historia literaria comprensiva bajo el título de *Desarrollo literario de El Salvador*<sup>2</sup>, la cual recibió el primer premio en el Certamen Nacional de Cultura de 1957 y se publicó un año después en San Salvador.

Este autor estudia el devenir de las letras salvadoreñas desde las manifestaciones precolombinas hasta 1957. Para organizar este manual utiliza criterios tales como los siguientes: personalidades cumbres, generaciones, etapas de la vida política, movimientos artísticos, géneros literarios, obras e historia de las instituciones. Le interesa el deslinde entre

<sup>1</sup> Juan Felipe Toruño se presenta a sí mismo en esta historia literaria como autor de cerca de treinta volúmenes en distintos géneros, casi todos publicados en El Salvador. Profesor universitario y periodista. Promotor literario a través de una página periodística.

<sup>2</sup> Juan Felipe Toruño. *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1958.

crítica e historia literaria y señala explícitamente su labor crítica dentro de la historia que escribe. Con mayor énfasis se refiere a las instituciones literarias de cada período. Caracteriza Toruño este trabajo como un «ensayo cronológico de generaciones y etapas de las letras salvadoreñas.»<sup>3</sup>

Esta historia se basa en las aportaciones de Pedro Henríquez Ureña a quien se cita en calidad de maestro, sobre todo cuando se propone rescatar el pasado literario precolombino. Al igual que en el caso de Albizúrez y Barrios, la literatura precolombina aparece aquí como antecedente de la literatura salvadoreña actual, cuyo origen directo parece ser la conquista. Se le reconoce, pero se estima que es etapa cancelada.

Para apreciar el «antecedente aborígen», Toruño parte de las consideraciones de Menéndez Pelayo, y de los historiadores mexicanos (Ángel María Garibay, por ejemplo). Sobre esa base, trata de resolver en primera instancia el problema de si efectivamente existe una literatura precolombina. Al respecto, sigue las posiciones afirmativas, fundadas en criterios arqueológicos y lingüísticos (a saber, la existencia de escritura jeroglífica y fonética entre los mayas).

En su apartado «Cuzcatlán Precolombino», Toruño critica severamente la devastación cultural ocurrida con la conquista y caracteriza los grupos étnicos que habitaron El Salvador, por su disposición guerrera y religiosa. Considera al grupo cuzcatleco (maya-quiché) el principal sustrato indígena. Por esta razón, reivindica como propia la literatura maya-quiché guatemalteca y mexicana: el *Popol Vuh*, el *Rabinal Achí*, *Títulos de los Señores de Totonicapán y Otzaya*, *Los Anales de los Xahil*, el *Chilam Balam de Chumayel* y la poesía de Netzahualcóyotl. Finalmente, se refiere a la existencia de cantares autóctonos de El Salvador, cuyo origen data aproximadamente del siglo XVI: areytos, kalendas, invocaciones rituales, votos y cantares, procedentes de Chaparrastique, al este del Río Lempa, de Cuzcatlán al oeste y de

<sup>3</sup> Ibid., p. 13.

Sonsonate. Incluye varios textos en náhuatl y pipil con traducción al castellano. Toruño afirma que persisten hasta hoy rasgos de este pasado en la literatura popular campesina.

Del período de la conquista y la colonia distingue las crónicas propiamente literarias de los informes, documentos y cartas; menciona especialmente las de Jorge y Pedro de Alvarado, conquistadores de Cuzcatlán.

Entendiendo la cultura de la colonia como similar y común para toda Centroamérica, asume también para la literatura salvadoreña la obra de Bernal Díaz del Castillo y el teatro popular religioso de origen español; en general, señala que es un período en que se recibe la influencia del barroco (Quevedo y Góngora). Destaca las figuras literarias que visitaron El Salvador durante la colonia, sobre la base de las menciones de Cervantes en *La Galatea*, *Viaje al Parnaso* y antologías de la época: Pedro de Liévana, Juan de Mestanza y de Rivera y Baltazar de Orena. Todos ellos aparecen a la vez citados por Albizúrez y Barrios en *Historia de la Literatura Guatemalteca* como autores de Guatemala, llegados ahí desde España.

Durante el siglo XVIII, según Toruño, El Salvador recibió la influencia de la ilustración desde México y Guatemala, así como las ideas enciclopedistas francesas y las influencias de la independencia de los Estados Unidos.

La enfática orientación liberal de este historiador lo lleva a considerar la independencia en todo su proceso: pre-independencia, independencia y post-independencia. Sobre el aspecto cultural de este período indica:

«A más de la independencia, para El Salvador fue el siglo (XIX) de resurgimiento a las letras, de la introducción de la imprenta; de las fundaciones de la universidad y bibliotecas nacionales, de la organización de sus leyes, de la lucha por la manumisión de los esclavos; de mirar horizontes más amplios para la condición humana; de asegurar la personalidad; no sólo para aparearse a la



*cultura hispana, sino para hacer posible superarla con los valores nacionales.»*<sup>4</sup>

Toruño destaca, entre los hechos culturales básicos de esta etapa, el surgimiento de la primera representación teatral «*Más Vale tarde que nunca*» (1814). Se mencionan aquí también las piezas oratorias en función de lo que sería más tarde el ensayo. Afirma que, en poesía, se desarrollan los géneros satíricos.

De 1825 a 1860 ocurre el momento pos-independista, aunque el autor no da motivos para la caracterización de este período en el orden estético. Subsisten de entonces los poemas patrióticos. La épica y la creación teatral destacan las figuras de Morazán (*La Morazanida*, 1845, primera pieza teatral) y de Anastasio Aquino. Toruño muestra una inclinación al elogio durante el análisis de este período.

Según Toruño, no es sino hasta después de 1850 cuando aparece el romanticismo literario en El Salvador. Las apreciaciones sobre el romanticismo salvadoreño, le permiten inferir que su homólogo español es básicamente conservador. Reivindica para El Salvador a José Batres Montúfar, por haber nacido salvadoreño, aunque su desarrollo literario ocurrió en Guatemala. Toruño estudia comparativamente las obras de los románticos con el propósito decimonónico de encontrar el mejor, aunque sin ánimo de pedir perfección. Sigue, por lo tanto, criterios jerárquicos para organizar la constelación de autores de cada periodo; cita primero las cumbres y luego incluye un apartado sobre «otros poetas».

Hacia 1880, Toruño señala la existencia de tertulias poéticas, donde se leía a los románticos, cuando en Europa ya estaba en boga el movimiento parnasiano y el naturalismo, e indica que aparecen los cuentistas alrededor de 1895 con Arturo Ambrogí. En este fin de siglo, se dice que apareció una nueva generación romántica, en la que figuran Calixto Velado, Belisario Calderón y otros.

<sup>4</sup> Ibid., p. 87.

Toruño dedica un apartado especial a las «letras femeninas» del siglo XIX. Incluye nombres y textos de las escritoras que considera más destacadas: Antonia Navarro, Luz Arrué de Miranda y Antonia Galindo, aunque estima que no se trata sino de una poesía frustrada técnicamente o sujeta a la imitación.

Un apartado especial con el título «Instituciones literarias» subraya el papel de los periódicos en el debate intelectual y la comunicación de los escritores de Centroamérica. Informa que la Biblioteca Nacional, fundada en 1870, es sede de reuniones de escritores y de ella surgió la Sociedad Científica y Literaria «La Juventud», que produjo una revista con ese nombre. Según Toruño, este grupo prepara el terreno para el desarrollo de la estética modernista, apoyado por la visita de Darío. La revista fue órgano de difusión de las ideas científicas, políticas y estéticas de la época.

Otra institución que menciona Toruño en ese período es la Academia Salvadoreña de la Lengua (1873). En ella se reunieron las generaciones de escritores de más edad por entonces. Aparece en 1888 la Academia de Ciencias y Bellas Letras con grupos disidentes de la sociedad «La Juventud». Ellos producen la revista *Repertorio Salvadoreño*.

Sobre la prosa en el siglo XIX, Toruño afirma que sus creadores son superiores a los del siglo XX, en particular aquellos que escriben en los campos del derecho y de la historia.

La obra de Francisco Gavidia y la aparición y desarrollo del modernismo en El Salvador, a partir de 1882, merecen en la historia de Toruño un amplio y profundo análisis. Se destacan aquí los orígenes galos del movimiento y el viaje posterior de esta corriente de América a España. Igualmente, indica la contemporaneidad del naturalismo, también de origen francés. El autor de *Desarrollo literario de El Salvador* se detiene en el contenido simbolista y decadente del modernismo. Sostiene que El Salvador es foco de irradiación de este movimiento en América Central.

Sobre la obra de Francisco Gavidia, esta historia relvin-

dica su papel de orientador de Darío, puesto que, antes que el poeta nicaragüense, Gavidia había incursionado en la búsqueda de la adaptación del alejandrino francés a los versos castellanos, sin lograrlo. En 1884 Darío alcanza por su parte esa meta, ante la admiración de Gavidia quien escribe entonces *La Defensa de Pan*, al que Toruño considera «arranque histórico del alejandrino francés en castellano». <sup>5</sup> Entre los modernistas salvadoreños se menciona a Joaquín Méndez, Manuel Barriere, ambos poetas, y a los prosistas Salvador Carazo y Luis Lagos.

El cuento modernista se inicia también con Gavidia, pero más propiamente, según Toruño, con Arturo Ambrogí, quien publica en 1895 *Cuentos y Fantasías* en donde se supera el costumbrismo al tratar sucesos criollos con lenguaje modernista.

### Los períodos, las generaciones y los géneros

Este autor, al igual que Albizúrez y Barrios en Guatemala, reivindica el período precolombino de Mesoamérica como parte de la herencia cultural de El Salvador. Luego, según ya se ha visto, dedica unas pocas páginas a la colonia y se detiene en el siglo XIX, con los sucesos de la independencia. Destaca el papel de las instituciones literarias de ese momento y el peso cultural del modernismo. Hasta aquí el eje de la periodización ha sido histórico-político, con una clara definición liberal. En adelante, como suele ocurrir en este tipo de historia, desaparece este interés para dar paso a criterios despolitizados.

Para el estudio de la literatura del siglo XX, Toruño recurre en esta historia al concepto de generación literaria: «nos referimos a las que se alinearon con un orden y dentro de la poca más o menos coetaneidad. Los que comienzan en las letras buscan algo más de lo usual y aunque con los mismos patrones, toda juventud es impulsiva y adversa a los mayores,

<sup>5</sup> Ibid., p. 185.

no importa que les reconozcan, sin manifestarlo, superioridad».<sup>6</sup>

Toruño retoma, junto con estas observaciones, los conceptos de Julius Petersen, con el propósito de aclarar más la categoría. Se trata de un grupo de personas de la misma edad que se propone hacer algo distinto con respecto a los valores heredados. En este sentido, hay generación sólo cuando aparece un grupo renovador. Sin embargo, Toruño no usa este concepto en sentido estricto. Aproximadamente cada diez años, el autor declara el inicio de una nueva generación, por lo que estaría trabajando con el concepto de coetaneidad: a partir de 1905 y hasta 1910; de 1910-15 a 1920; de 1920 a 1930; de 1930 a 1945 (aquí se destaca la generación y promoción de 1940 y el grupo de 1944-1950); de 1950-1955 y finalmente, «la generación comprometida» (1957).

Por literatura se comprende aquí, con criterio de raíz renacentista, más la producción intelectual que la literatura en su acepción contemporánea. Esto es, por literatura se entiende el saber escrito más que la producción verbal creativa sin objetivos referenciales directos. De este modo, aparecen estimadas en esta historia: la crítica, el derecho, la escritura científica y filosófica y la historia.

Los cortes temporales del devenir literario del siglo XX se fundan en la organización de generaciones correlacionadas con estilos o movimientos artísticos. El salto es cualitativo: de un proceso político-social se pasa al orden de la vida individual; de este modo, reuniendo a varios autores según la proximidad de sus fechas biográficas, se construyen generaciones que abarcan períodos muchas veces de diez (1920-1930), otras de quince (1910-15 al 1920) y hasta de cinco años.

En el marco de la primera generación que va 1900 a 1910 indica que existen dos tendencias estéticas: la costumbrista y la modernista. Se detiene en lo que llama «Literatura Científica» con un largo apartado sobre el derecho

<sup>6</sup> Ibid., p. 281.

y en la presentación de la sociedad «Juan Montalvo», según el autor, grupo de intelectuales de ideas jacobinas.

Entre 1910 y 1920, según Toruño, el modernismo ocupa las letras salvadoreñas. Divide la presentación de los autores por géneros (poetas y prosistas) y dedica un espacio destacado al «Ateneo de El Salvador» (1912) y a la figura de Francisco Gavidia, por su multifacética labor en las artes y las ciencias. En el campo literario, se destaca aquí la producción poética (poesía romántica, épica y neoclásica), en particular la de tema indigenista. Se compara a Gavidia con Darío por el esfuerzo dedicado a transformar la poesía en lengua española, a partir de las tendencias estéticas francesas de fin del siglo XIX. Se tiene en especial consideración su labor como dramaturgo, gramático, crítico y traductor literario.

En este período, Toruño considera también importante la labor de Alberto Masferrer, por su valor testimonial y de beligerancia social. En este momento sitúa también la gestación de la novela en El Salvador, aunque ya entonces se contaba con antecedentes (*Blanca* -1877- de Miguel Angel Urrutia y *Rocafelis* -1906, 1908- de Manuel Delgado). Al autor de esta historia esos textos no le parecen más que esbozos de novela. Menciona también algunas escritoras: María Mendoza, Soledad Mariona y María Alvarez, entre otras.

En resumen, para Toruño este grupo se interesa por los temas nacionales y los materiales del ambiente inmediato, pero ligados a la situación de Centro e Hispanoamérica y a los acontecimientos mundiales, en particular, la I Guerra Mundial. Sobre los poetas y escritores estima que «Moraban en torres de marfil con aspiraciones de superación individual, personal, egocéntrica».<sup>7</sup>

Del período 1920-1930, Toruño indica que tuvo más carácter de consolidación que de renovación y tiene especial significado para la prosa por los trabajos de Salvador Salazar Arrué. A este grupo pertenecen también los poetas Vicente

<sup>7</sup> Ibid., p. 225.



Rosales y Rosales y Claudia Lars, ya influidos por el vanguardismo.

Entre 1930-1945, este historiador sitúa el asentamiento de la poesía vanguardista en El Salvador bajo la influencia de Lorca y Vallejo. Igualmente, señala la aparición de una poesía ligada al «socialismo de izquierda».<sup>8</sup> Entre los autores más conocidos de este momento están: Pedro Geoffroy Rivas, Serafin Quiteño y Tomás Fidias.

Toruño destaca la existencia de una promoción y generación de 1940 alrededor del «Gruposeis»:

*«Generación brillante, promotora del suceso literario más destacado en cuanto a la identificación -en uno de sus aspectos- con el pueblo, por el viraje que se le dio a la acción poética».*<sup>9</sup>

Pertenecen a este grupo: Hugo Lindo, Antonio Gamero, Oswaldo Escobar Velado, Matilde Elena López, entre otros. Con excepción de Lindo, priva en ellos la poesía de protesta social, según Toruño.

El «Gruposeis» marca esta generación y reúne a una buena cantidad de poetas bajo sus tiendas. Toruño menciona a muchos otros poetas coetáneos que están fuera de este grupo. De 1944, menciona las obras que fueron protesta contra el gobierno del General Hernández Martínez y la situación mundial agitada por la Segunda Guerra. Por razones poco evidentes, el autor destaca la labor crítica de esa generación porque, en general, la crítica había tenido escaso desarrollo:

*«En El Salvador no se ha ejercitado la crítica en sentido exacto y ecuánime. Dijimos que se ha elogiado sin medida y atacado con encono. No ha habido el juicio*

8 Ibid., p. 345.

9 Ibid., p. 356.



con la equidad y técnica medular que exigen estas diligencias». <sup>10</sup>

En seguida, esta historia se dedica a comentar el trabajo de algunos autores organizados por géneros (literatura de armas, la fábula, la novela), sin justificar esta elección. Sobre la novela hace un detenido análisis de la evolución del género para concluir diciendo que en El Salvador se han tenido como novelas *El Señor de la Burbuja* de Salarrué, *El Indio Juan* de José Leiva y *El Señor de Moropola* de Lisandro Villalobos, aunque estima que realmente sólo a partir de 1946 se hace propiamente novela con *Las Tinajas* de Ramón González Montalvo, *Jaraguá* de Napoleón Rodríguez y *Vidal Cruz* de Edgardo Salgado.

De este período destaca lo que llama el «filón de la Filosofía», los trabajos de historia general de El Salvador y la literatura infantil. En este último campo menciona a Claudia Lars y otros que, como Adolfo de J. Márquez, fueron recopiladores de materiales folklóricos.

Entre 1950 y 1955 sitúa a un grupo al que caracteriza por la actividad y el desaforamiento. Italo López Vallecillos aparece en calidad de guía generacional de una promoción que, según Toruño, «Se abalanzó contra lo viejo». <sup>11</sup> Fundaron el «Grupo Octubre» sobre la base de posiciones de izquierda. Entre los nombres que lo integran cita a Alvaro Menéndez Leal, Mercedes Durand, Claribel Alegría y Eugenio Martínez Orantes.

La «Generación Comprometida» se organiza también con la presencia de Italo López Vallecillos a partir de 1956 y con la participación de escritores que «salían apenas de la adolescencia» <sup>12</sup>; a esta promoción pertenecen Roque Dalton, Roberto Armijo, Manlio Argueta, Tirso Canales, José Roberto Cea y otros salidos del «Círculo Literario Universitario». Toru-

10 Ibid, p. 385.

11 Ibid, p. 417.

12 Ibid, p. 426.

ño, que ha sabido introducir veladas notas críticas frente a las tendencias de izquierda en la literatura, a lo largo de su discurso, reacciona ahora directamente al presentar estos autores. Por ejemplo, trata de ridiculizar a López Vallecillos contraponiendo los manifiestos militantes con el trabajo poético. Los considera parte de una juventud irreflexiva y les pide que no sometan la poesía a «un carril invariable». <sup>13</sup> Opina que «En estas revoluciones de sistema, los jóvenes desvarían» <sup>14</sup>. Para Toruño, esta situación repite con otros ropajes, la antigua oposición entre jóvenes y viejos.

En el apéndice de esta historia, el autor incluye una larga exposición con nombres de autores extranjeros que radicaron y produjeron en El Salvador o fueron visitantes, entre ellos menciona a los hondureños Juan Ramón Molina y Clementina Suárez, los costarricenses Aquileo J. Echeverría, Mario Sancho, Moisés Vincenzi y Eunice Odio; los guatemaltecos Máximo Soto Hall y Ramón Gramajo; los nicaragüenses Leonardo Montalbán y Juan Felipe Toruño, entre otros muchos.

De todo lo expuesto hasta aquí podemos desprender que, para Toruño, como para la mayoría de los historiadores de la literatura de América Central, el concepto de generación permite periodizar la historia literaria del siglo XX fuera de las coordenadas histórico-políticas, que son preferidas cuando se analiza la historia anterior. Esta parece ser una característica en que coinciden el enfoque liberal y el conservador. La historia de Toruño es de evidente matiz liberal; reivindica el pasado precolombino, destaca la independencia y declara apolítico el presente, en franco cuestionamiento a las izquierdas.

Los géneros literarios tienen también dentro de esta historia un particular tratamiento. Además de contemplar, entre ellos, a formas del discurso que hoy tienen carácter extra-literario, debido a la reducción del campo semántico propio de «lo literario», se incluyen la literatura infantil (espe-

<sup>13</sup> Ibid. p. 428.

<sup>14</sup> Ibid. p. 430.

cialización por el receptor), «las voces femeninas» y «las letras y las armas», (campos caracterizados por el productor: las mujeres y los militares).

Al igual que en la mayoría de las historias examinadas en este estudio, se recurre aquí a criterios implícitos de jerarquización de los escritores y las obras. De cada generación aparecen, en primera instancia, sus máximos exponentes en los géneros más productivos; luego «voces o perfiles femeninos» y finalmente «otros escritores», donde se menciona a los menos conocidos o publicados.

### **La inserción de la crítica en la historia literaria**

En la exposición que hace Toruño de la historia literaria de El Salvador, incluye largas observaciones más ligadas usualmente al trabajo crítico que a la perspectiva histórica.

Toruño analiza la producción literaria salvadoreña de manera selectiva, a medida que avanza su historia literaria. Es selectiva porque se detiene sólo en algunos autores de cada generación o grupo. De ellos incluye y analiza unos cuantos textos, especialmente, si es poesía. Con el propósito de fundamentar la crítica, este autor recurre a un largo paréntesis teórico en el que presenta los estilos estético-literarios europeos del siglo XX (los «ismos») y su impacto en América Latina a través de autores cumbres.

La explicación de los «ismos» literarios no transcurre con la objetividad del historiador, sino bajo la intención del ensayista. De ahí que resulten evaluados por el ojo hipercrítico del autor. Sobre el cubismo dice: «La tendencia cubista fue una racha. Pasó y quedó para perfilarla en la historia literaria y para demostrar cómo se dislocaron a capricho, formas poéticas». <sup>15</sup> Algo muy similar opina del futurismo: «De todo este revoltillo, poco quedó para el futuro». <sup>16</sup> Sobre el dadá, igualmente indica que «En la reconditez de la palabra

15 Ibid. p. 270.

16 Ibid. p. 277.

está el contenido intrascendente». <sup>17</sup> En cuanto al surrealismo sus observaciones no andan muy lejos: «Contradictorias las figuras y absurdas. La imposición, pues, de lo obstruso». <sup>18</sup>

Bajo el subtítulo «Lo ultra en América» analiza el estri-  
dentismo (México, 1919) y el creacionismo de Vicente Huidobro, quien en 1925 lanzó en París su manifiesto estético. A ambos mira con recelo o abierto rechazo: «Otras exposiciones de estas baratijas de Huidobro podríamos hacer; mas basta y decimos sólo que esa no fue su poesía, sino el aditamento cachivachero a un formalismo extrafalario». <sup>19</sup> De los «ultra-modernos» en El Salvador, Toruño salva la poesía de Julio Enrique Avila:

La actividad crítica de Toruño en *Desarrollo literario de El Salvador*, evidencia el uso de los siguientes presupuestos e instrumentos:

a. Considera que hay contenidos apropiadamente poéticos o literarios (el amor, el paisaje, la vida, el canto a la amada...)

b. Prefiere la espontaneidad e innovación sobre la base de un demostrado manejo de la versificación clásica.

c. Identifica la perspectiva onírica e imaginativa, por una parte, o realista, por otra.

d. Hace un estudio estilístico de las formas, en relación con el movimiento estético al que pertenecen.

e. Reivindica la emoción poética.

Siguiendo estos criterios, Toruño analiza la escritura de creación. Con respecto al ensayo científico y a los demás discursos no estrictamente literarios, valora sus propuestas y aportaciones generales en el momento de aparición de las obras, así como la proyección intelectual de los autores, su biobibliografía somera y su relación con instituciones culturales. La tarea crítica de Toruño busca ir más allá de sus propios

17. Ibid., p. 277.

18. Ibid., p. 276.

19. Ibid., p. 280.

objetivos y transformarse en literatura. Con respecto a la crítica anterior prácticamente omite su existencia.

### **La dimensión literaria en el discurso histórico**

Hemos señalado anteriormente que una de las líneas críticas ha sido aquella que se convierte en espejo del tipo de literatura que examina. Esta producción crítica procura un ensayo que reproduzca las condiciones estéticas de la escritura, con el propósito de adquirir por sí mismo rango literario. La mimesis ocurre así a nivel metadiscursivo. El discurso crítico no sólo es portador de los preceptos estéticos de la escritura a la que se refiere, sino que «simula», con su materialidad lingüística y semiótica, ese discurso básico.

Es bien conocido el papel especular de la crítica en el orden de los contenidos. Ella sintetiza un «canon», a partir de las prácticas de escritura con que coincide en un determinado momento histórico; también suele provocar la aparición de tipos de escritura sobre la base de su pura «doxa» poética y consagrarlos como los mejores, buenos y deseables.

La «mimesis» de la crítica, al imitar los procedimientos de la escritura literaria, opera en sentido inverso. El discurso crítico resulta una extensión de las realizaciones estilísticas de la literatura. Por esta vía, el crítico podría proponerse acortar la distancia entre su discurso y el objeto de análisis. En varios casos, quien es portador de estas intenciones también escribe literatura, como ocurre con Severo Sarduy, Héctor Libertella y Toruño mismo.

Es posible situar a Toruño en esta línea crítica, aunque no es su caso uno de los más enfáticos. Veamos ejemplos de algunos mecanismos de estilización a los que recurre su discurso:

#### **a. Barroquismo deliberado**

«El Trópico estaba en ellos. Se les había refundido en sangre y espíritu y lo volcaban en prosa, en verso, en acciones,



en inquietudes; en tanto que los mayores, Cañas, Castañeda, Barberena, González, Gavidia, Galindo (...) y otros de estirpe, animaban las inquietudes y colocaban andamiajes para que por ellos ascendieran los anhelosos de perfección».<sup>20</sup>

b. Metaforización repetida, al igual que recurrencia a otras figuras retóricas.

«Murió pobremente, arrecostado en recuerdos y sintiendo la fresca nemorosa, aquella que le acarició hasta cuando dejó la heredad para incorporarse a la vida capitalina».<sup>21</sup>

c. Adjetivación abundante y estilizada

«Madurez de civilizaciones prístinas».<sup>22</sup>

«Conversador de agudas ideas y orador magnífico en su juventud...»<sup>23</sup>

«Mas no llegaban aún las desvertebradas formas de Francia magullada, aunque triunfante».<sup>24</sup>

d. Grandilocuencia para calificar las dimensiones afectivas de lo literario, al estilo romántico

«...pero varió al tono personal inconfundible, de una sensibilidad fuerte, de una mentalidad incursionadora en la vida, en la muerte, en el cosmos, en los abismos del misterio. Barrenó estratos y sondeó secretos dando así una poesía de contenidos esenciales.»<sup>25</sup>

Como es posible colegir de todas estas intenciones enunciativas, el autor busca dejar la prosa científica y elevarse a la poética; convertir su discurso en material estético.

20 Ibid., p. 202.

21 Ibid., p. 157.

22 Ibid., p. 202.

23 Ibid., p. 223.

24 Ibid., p. 285.

25 Ibid., p. 325.



En síntesis, la historia de Toruño adquiere carácter de crítica autosuficiente -no tiene en cuenta sus antecedentes- y a la vez, su discurso crítico pretende alcanzar literariedad, por medio de marcas estilísticas que lo aproximan a las formas enunciativas propias de la prosa poética.

### Conclusiones

La historia literaria de El Salvador escrita por Juan Felipe Toruño es de bases ideológicas liberales: asume el pasado precolombino y hace hincapié en las letras del periodo independiente. Periodiza el siglo XIX literario con criterios tomados de la historia política. En cambio, prefiere una organización generacional para la literatura del siglo XX, mezclada con una historia de los estilos o corrientes.

Dentro de las formas de periodización señaladas, *Desarrollo literario de El Salvador* jerarquiza los autores de acuerdo con la cantidad de obras producidas. Por otra parte, su concepto relativamente amplio de literatura como producción intelectual, le permite incluir dentro del campo literario, desde textos históricos y legales, hasta la escritura de diversos sectores (los militares, las mujeres), o según el tipo de receptor ideal (literatura infantil).

Toruño incursiona en la crítica sobre la base de largos paréntesis teóricos, pero obviando los trabajos precedentes. Al mismo tiempo, su discurso imita los procedimientos del lenguaje literario y procura convertirse en objeto estético.

## Apéndice sobre la literatura de El Salvador

En el marco de esta investigación, se tuvo acceso a los documentos literarios siguientes:<sup>26</sup>

### a. Historias literarias

-Luis Gallegos Valdés. *Panorama de la Literatura Salvadoreña*. San Salvador, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, 1962.

El método empleado por el autor consiste en «agrupar a los autores en generaciones, sin descuidar el aspecto bibliográfico. «He puesto mi atención exclusivamente en los géneros literarios...» (p.9-10).

Distingue una «época pre-hispánica». Las culturas indígenas, según el autor, poseían escritura ideográficas (en pipil y en náhuatl) de la cual «no queda escrito nada». (p. 11). Sin embargo explica que alguna herencia permanece en su folclor.

Gallegos agrupa los autores siguiendo un modelo de periodización que se inicia en lo que se llama « época Pre-hispánica y época Colonial» para luego ocuparse de tendencias estéticas (neoclásicos, primera y segunda generaciones poéticas) y de la oratoria. Dedicar un capítulo al examen de los antecedentes de la literatura contemporánea de El Salvador y a la obra específica de Arturo Ambrogí y José María Peralta Lagos. Luego estudia campos específicos de la actividad cultural: el periodismo, la historiografía, los humoristas y la crítica literaria. Enseguida, se refiere a los orígenes del teatro y la poesía en El Salvador. Se detiene en el estudio de la

<sup>26</sup> Para ampliar los datos bibliográficos e históricos sobre la literatura salvadoreña, puede confrontarse la revista salvadoreñas *Amate: Órgano independiente de cultura; Taller de letras*, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, *Pluma en el aire*, Ministerio de Cultura y Comunicaciones; *Viaje*. Canoa Editores, San Salvador.

narrativa: Observa en capítulos particulares a los novelistas, «las letras femeninas» y los cuentistas. Finalmente reúne «otros poetas» y las últimas promociones: el grupo Octubre y el «Círculo Literario Universitario» y la «generación Comprometida», en 1956.

## b. Antologías

### ***Breve Antología del Cuento Salvadoreño***

-Selección y notas de José Enrique Silva. San Salvador, Editorial Universitaria, 1962.

Presenta diez textos salvadoreños de distintos cuentistas, entre crónica legendaria, relatos costumbristas, humorísticos y psicológicos.

-José Roberto Cea. ***Antología general de la poesía en El Salvador***. San Salvador. Editorial Universitaria de El Salvador, 1971.

Parte de Francisco Gavidia y selecciona veintidós poetas. Incluye diez poetas de la nueva generación o de 1956.

-Rafael Gólchez Sosa y Tirso Canales ***Cien Años de Poesía en El Salvador (1800-1900)***, San Salvador, Impresora Pipil, 1978.

Esta es una antología que recoge las letras posteriores a la independencia y al inicio de la vida republicana. Resume también treinta años de vida colonial hasta 1821. La obra se divide en dos partes: notas y comentarios y luego antología con muestras de las etapas que a continuación se enumeran:

- 1.- Antecedentes históricos-literarios.
- 2.- Los iniciadores de la poesía salvadoreña. Aquí se realiza un estudio de cada autor y se ofrecen fragmentos de textos.
- 3.- La musa popular. Se incorporan textos populares y se hacen reflexiones sobre ellos.

- 4.- El historicismo formalista.
- 5.- Algunos poetas lírico-intimistas.
- 6.- La poesía conceptual. Incluyen un estudio de ocho poetas.
- 7.- La búsqueda de raíz nacional popular en el pasado histórico y en la realidad social. Incluye comentarios y notas sobre siete poetas.
- 8.- Continuación de la búsqueda de raíz nacional popular.

**-Poesía de El Salvador, 1era. Edición. Selección de Manlio Argueta. San José, Educa, 1983.**

El prólogo de Manlio Argueta define y afirma el «ars poética» de su generación: «no puede haber poesía si no nos sumergimos en la realidad...» (p. 7). Esa realidad en El Salvador de ese momento es la opresión, el asesinato político y la guerra.

Señala que esta poesía realiza una búsqueda de la nueva poesía latinoamericana en las fuentes ancestrales de la cultura salvadoreña. Recoge poesía de poetas conocidos de El Salvador, tanto como de aquellos que «habiendo publicado poco, o ningún libro, sabemos que ya tendrán tiempo para la literatura».

Parte de Francisco Gavidia (1863-1955) y acaba con Horacio Castellanos (1957) Reúne cuarenta y un poetas. Se detiene en la generación de 1956.

se lo ha atribuido a la poesía inaugurando una condición imitatoria. Pero de manera equivocada porque, en primer lugar, el carácter «aventurero o robínsonico»<sup>2</sup> del pueblo a causa de sus desplazados, los conquistadores españoles...

Adopta esta hipótesis sobre la base de fondos castillos escritos por Rubén Darío y Pablo Antonio Cuadra. Además,

<sup>1</sup> Jorge Eduardo Arundano, *Paradoja de la lírica: la no recepción* (De Cofán a través de la epifanía Maragala, Imprenta Nacional, 1996). Todas las citas pertenecen a esta edición.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 7.

### CAPITULO 3

## PANORAMA DE LA LITERATURA NICARAGUENSE: LA BUSQUEDA DE LOS ORIGENES

**J**osé Eduardo Arellano en *Panorama de la literatura nicaragüense*<sup>1</sup> inicia su reflexión diciendo que la génesis de la cultura nicaragüense es el mestizaje indo-hispánico, realizado durante la época colonial. Sin embargo, afirma que el aporte indígena careció de vitalidad y no ejerce ninguna influencia cultural ni literaria. Postula la pertenencia de Nicaragua a la cultura grecorromana y católica. Indica que se le ha atribuido a la poesía nicaragüense una condición «mediterránea, clave de nuestra geografía e historia», enraizada en el carácter «aventurero o robinsónico»<sup>2</sup> del pueblo a causa de sus antepasados, los conquistadores españoles.

Adopta esta hipótesis sobre la base de sendos ensayos escritos por Rubén Darío y Pablo Antonio Cuadra. Además,

<sup>1</sup> Jorge Eduardo Arellano. *Panorama de la literatura nicaragüense*. (De Colón a finales de la colonia). Managua, Imprenta Nacional, 1966. Todas las citas pertenecen a esta edición.

<sup>2</sup> Ibid. p. 7.

destaca «la vocación de universalidad que aporta, el componente hispánico de signo activo, masculino y oceánico».<sup>3</sup>

Arellano afirma que la literatura nicaragüense es ecuménica: grecolatina y cristiana con elementos árabes y judíos, pero además, considera que interesan los fenómenos culturales mestizos.

Para este historiador, el carácter mediterráneo del país se relaciona con su ubicación central en el continente americano, que la convierte en enlace entre América del Norte y del Sur, tanto por su riqueza de flora y fauna, como en el aspecto cultural. Igualmente recuerda que siendo eje de rutas oceánicas por medio del lago de Nicaragua y el Río San Juan, la situación geopolítica de esta nación ha sido codiciada por las potencias mundiales, desde el Descubrimiento hasta el siglo XX. Arellano olvida que su descripción geopolítica de Nicaragua se aplica también al resto de Centroamérica y que, por lo tanto, las consecuencias culturales no caracterizan específicamente a Nicaragua.

En cuanto al orden literario, el autor considera indispensable advertir que en Nicaragua no existe una literatura nacional antes de Darío, tanto porque se han minimizado los valores propios, como por la multiplicidad de guerras civiles desde 1811.

A pesar de las limitaciones del legado indígena, opina Arellano que la literatura colonial popular y folclórica es respetable y significativa; entre otras manifestaciones, el autor anota cancioncillas, canciones navideñas, oraciones, romances, refranes, pasos, actos sacramentales, bailettes. Sin embargo, dado que no es literatura culta, el texto aclara enseguida que no se trata de «literatura auténtica».<sup>4</sup>

Esta historia cita diversas fuentes informativas acerca de la literatura anterior a Darío, para comprobar la ausencia de grandes escritores. Se apoya en autoridades que comparten su opinión, a saber, Menéndez y Pelayo y el Padre Poncelis.

<sup>3</sup> Loc. Cit.

<sup>4</sup> Ibid., p. 11



Así, Darío funda «la república literaria nicaragüense, de la cual es nuestro clásico». <sup>5</sup>

Arellano hace afirmaciones absolutas que resultan polémicas, tales como «El Bolívar literario nace con un siglo de retraso y se llama Rubén Darío». <sup>6</sup> También es de la opinión que, desde entonces, la poesía nicaragüense ha sido variada, original y de alta calidad.

Aún en su calidad de obra de juventud, este estudio de Jorge Eduardo Arellano no tiene parangón en su país y llena un vacío cultural y didáctico. El autor se preocupa por explicar su método de trabajo: enumeración bibliográfica, periodización que adjetiva de arbitraria y mención de rasgos biográficos.

### Literatura precolombina y crónicas de la Conquista

Siguiendo la perspectiva conservadora, **Literatura precolombina y crónicas de la conquista**, Arellano refuerza su argumentación apoyándose en los historiadores literarios de Hispanoamérica. De acuerdo con esa tradición crítica, las crónicas de los conquistadores son consideradas parte de la literatura nicaragüense con el argumento de que tratan sobre personas y asuntos que atañen a Nicaragua, y asimismo, porque opina que están plenas de colorido, pintoresquismo y tensión dramática. Sin embargo, poco de este legado, con excepción de la obra de Fernández de Oviedo, se refiere al país.

Transcribe Arellano párrafos de la *Relación del Cuarto Viaje de Colón*, escrita por Diego de Porras en 1504, la cual se refiere a los pobladores primigenios de Nicaragua y al diálogo entre el sabio cacique Nicaragua y Gil González Dávila, que reproduce Pedro Mártir de Anglería, en 1533, en sus *Décadas del Nuevo Mundo*. Se ocupa de los principales cronistas que describieron Nicaragua e inserta algunas citas de Gonzalo

<sup>5</sup> Ibid. p. 12.

<sup>6</sup> Loc. Cit.

Fernández de Oviedo y Fray Bartolomé de las Casas. Menciona las opiniones de este cronista sobre la poesía aborigen y destaca su referencia a un texto poético indígena. «Lamento de las Madres por sus Hijas», aunque indica que fue suprimido en la edición de la *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* que pudo consultar. Sobre la obra de Fray Bartolomé, ataca lo que considera sus «inexactitudes, anacronismos, exageraciones e inventos adredes.»<sup>7</sup> Además hace un listado de doce cronistas que se ocupan de Nicaragua.

*Panorama de la literatura nicaragüense* dedica el segundo capítulo a la poesía indígena, con la observación de que no fue tan brillante como la maya en Yucatán y la del norte de Centro América, ya que «...no podían tener mucho esplendor los indios de Nicaragua diseminados como estaban en pueblos rurales, sin verdaderas agrupaciones y, con muy pocas necesidades».<sup>8</sup> Explica que los libros autóctonos que mencionan los cronistas e historiadores no evitaban la condena indígena al aislamiento, por causa de la variedad de troncos lingüísticos y la ausencia de escritura fonética.

La falta de la noción de lengua para identificar el sistema propio de los indígenas, lo lleva a llamarlo dialecto. Sobre esta base concluye que estas poblaciones no produjeron libros propiamente, sino figuras, dibujos y mapas.

El autor justifica la necesidad de la enseñanza del castellano para incorporar a los indígenas a la cultura universal y sustituir sus dialectos «primitivos». Informa que sobrevivieron únicamente las lenguas sumo-mosquitas y algunas de la costa atlántica. Documenta por ejemplo, una canción misquita, que incluye Tomás Ayón en *Historia de Nicaragua* (1882) y da cuenta de la existencia de canciones doctrineras en lenguas indígenas, compuestas por los frailes. Indica que los mizquitos, sumos y caribes dejaron muestra de su poesía anónima: alrededor de veinticuatro canciones misquitas no traducidas al español. Arellano reproduce cuatro canciones misquitas,

<sup>7</sup> Ibid., p. 23

<sup>8</sup> Ibid., p. 33

cinco composiciones sumas y un canto caribe. Se trata de poemas de la tradición indígena recogidos en distintos siglos, incluidos el XIX y el XX.

El tercer capítulo estudia la historia de la época colonial. Reitera que los nicaragüenses son hijos del catolicismo y la lengua castellana. La literatura colonial, según Arellano, fue mayoritariamente de índole popular, excepto en sus formas religiosas o imitativas de lo peninsular. Esa literatura folclórica fue vigorosa «quizá, como en ningún país de Centro América».<sup>9</sup> Por el contrario, las letras cultas fueron pálidas en el istmo y sólo Guatemala cultivó el estilo cortesano.

Siguiendo a José Coronel Urtecho, Arellano considera que la vocación de universalidad de América Central ha hecho que tenga una obra literaria valiosa para cada época histórica: la prehispánica creó el *Popol Vuh*, la conquista la *Verdadera Relación* de Bernal Díaz del Castillo, la colonia la *Rusticatio Mexicana*, de Rafael Landívar y la independencia, la obra de Rubén Darío. Copia el primer poema culto de amor conocido en Nicaragua: «Desesperaciones de Amor que hizo un Penado Galán» y señala sus modelos españoles. Cita algún párrafo de la *Rusticatio* que alude a la fauna nicaragüense y muestra sus influencias posteriores.

La importación de libros durante la colonia merece la atención de este autor. Informa sobre los libros de mayor circulación en Nicaragua, por medio del comercio directo entre Cádiz y Granada; entre ésta con Lima, Panamá, Guatemala y otros lugares. Entre ellos, pueden mencionarse *Los doce pares de Francia*, del ciclo carolingio, *Pedro Urdemales* de Salas Barbario, *el Quijote* y *la Celestina*. Sin embargo, aclara Arellano que circularon pocos libros hasta el siglo XVIII cuando se permite la entrada de la literatura francesa moderna. Eran las «tinieblas de la colonia como han escrito fanáticamente los historiadores liberales»<sup>10</sup>. Informa que, en este período, los conventos son centros irradiadores de cultura; en León había uno de mercedarios (1528); en Granada el de la Concepción

<sup>9</sup> Ibid. p. 44.

<sup>10</sup> Ibid. p. 55.

(1532), que albergó a flamencos, dominicos y franciscanos, entre otros. El Seminario de León y la casa de enseñanza en Granada, por ejemplo, enseñaban letras, doctrina y música; León fue «el segundo foco de cultura colonial en Centro América»<sup>11</sup> con sus enseñanzas de latín, teología y moral. El historiador agrega que, en 1803, se establecen en Granada los estudios de Derecho. Un apartado especial se dedica a la Inquisición en este panorama literario nicaragüense, vista como institución ordenadora del pensamiento, amada por los colonos e inclinada a la benevolencia. En general, se considera que persigue únicamente a los religiosos disolutos.

Se estudian con detenimiento en esta historia los «antecedentes» teatrales precolombinos, atribuyéndoles una función recreativa y también ritual. Se menciona «El Volador», los areytos, cantares y mitotes. Halla sus fuentes en los estudios antropológicos, en los escritos de Las Casas y de Fernández de Oviedo. Indica que se conservan sobrevivencias teatrales indígenas en los bailes populares y las representaciones callejeras. Arellano explica que la acción dramática autóctona tenía lugar en las plazas o frente a los templos y terminaba con un mitote colectivo; no tenía unidades, el tiempo era ilimitado; el escenario se adornaba de flores, frutos y animales; el personaje gracejo a menudo se hacía el sordo; se usaban máscaras. Los bailes populares nicaragüenses, según este autor, tenían su origen en la región del Pacífico. Opina Arellano que los indígenas crearon el baile inspirados en el movimiento de los elementos naturales. La conquista incorporó el diálogo a los bailes, pero éste se perdió con el tiempo. Es el caso, por ejemplo, del *Güegüense*<sup>12</sup> o *Macho Ratón* y de *La Yeguita*. Arellano reconoce también que otros estudiosos afirman que los bailes prehispánicos se acompañaban de recitaciones y cantos.

<sup>11</sup> Ibid. p. 55.

<sup>12</sup> Respeto al uso de «s o c» en el nombre de esta obra recuérdese que se utilizan ambas.

### Teatro colonial y otras manifestaciones literarias

Arellano dedica al teatro de la Colonia un espacio de considerable importancia, en el marco de su detenido análisis de las letras de ese período. El estudio consiste en un recuento erudito de las principales obras, a partir de «*El Güegüense o Macho Ratón*», hasta el teatro religioso y pedagógico del asentamiento colonial.

#### Estudio de *El Güegüense*

Arellano afirma que se trata de una de las formas más tempranas del mestizaje cultural, aquella en que tienen mayor presencia rasgos precolombinos, después del *Rabinal Achí*. Estima que es ya teatro indohispano; cita para ello las palabras de Pablo Antonio Cuadra:

«*El Güegüense significa ese momento crucial en que el teatro indígena comienza a absorber con capacidad bastante primitiva las primeras afluencias del teatro español popular. Es el primer abrazo en Nicaragua, del teatro arcaico de los mitotes y areitos, con el tinglado de Lope de Rueda y Juan de la Encina.*»<sup>13</sup>

La mayor contribución de este apartado es el análisis del estado de la cuestión sobre *El Güegüense*, hasta ese momento, especialmente por autores extranjeros; es decir, da una visión «desde dentro» del país sobre la producción crítica internacional. En esa calidad, desfilan las observaciones de Pedro Henríquez Ureña, C. H. Berend, Daniel Carrinson Brinton, Emilio Álvarez Lezarza, José Cid y Dolores Martí de Cid.

Con base en criterios tomados de unos y otros, o de unos confrontados con otros, Arellano llega a concluir que:

<sup>13</sup> Tomado probablemente de Pablo Antonio Cuadra. *Glosario al Güegüense o Macho Ratón*. Cuaderno del taller de San Lucas, N°1, 18 de octubre de 1942. (nota de las autoras).



a. En *El Güegüense* subsisten una serie de características del teatro precolombino, entre otros, el truco humorístico de hacerse el sordo, los juegos de palabras, el baile de algunos personajes camuflados con máscaras de animales, «personificados como puede leerse en el *Popol Vuh*»<sup>14</sup>, los personajes femeninos que no hablan y las repeticiones constantes de frases enteras en los diálogos.

b. *El Güegüense* recoge huellas de las tres lenguas que se hablaban en las comarcas en que solía y suele representarse: español, mangue y náhuatl.

c. *El Güegüense* muestra en su personaje principal, sus desplantes y picardías, así como en la crudeza con que asume la temática sexual, rasgos del teatro español preclásico de Lope de Rueda.<sup>15</sup>

Finalmente, Arellano concluye diciendo que esta obra corresponde a una clara sátira contra el Cabildo Real, por el cobro de altos impuestos y la atribuye a un escritor anónimo por su expresión «perfecta y graciosa».<sup>16</sup>

### Otras obras coloniales

*Panorama de la literatura nicaragüense* recuerda que el teatro colonial fue en Nicaragua, como en el resto de América Latina, producto de frailes y otros eclesiásticos. Por lo general fue escrito en versos octosílabos; se conservan pastorelas, coloquios y autos sacramentales con «historias» o «motivos bíblicos». Arellano transcribe fragmentos de varios de ellos y comenta detenidamente el «Original del Gigante», recreación teatral del pasaje bíblico de David y Goliat, con lo que la historia de Arellano cobra cierto carácter antológico.

### La literatura popular durante la Colonia

Arellano dedica a la cultura popular de este período una larga reflexión, siguiendo de cerca los hallazgos e intereses de

14 Ibid., p. 69.

15 Loc. Cit.

16 Ibid., p. 76.



Pablo Antonio Cuadra. Afirma que la literatura de frailes y misioneros se fundió con el acervo de la literatura del pueblo, hasta formar una sola vertiente cultural. Por lo tanto, la literatura popular es expresión mestiza y perfiló un estilo colectivo en que colaboraron indios e hispanos. A propósito de este tema, Arellano aclara que el mestizaje en Nicaragua fue completo, al contrario de México, Perú, Bolivia y Guatemala que conservan manifestaciones auténticamente indígenas.

De la verificación del mestizaje cultural, este autor desprende, no sólo la importancia crucial del pensamiento precolombino, sino la seguridad de pertenecer al «gran árbol de la literatura hispana». <sup>17</sup> Cita entre las manifestaciones folclóricas, los romances tradicionales, los bailes y representaciones teatrales, la poesía anónima popular, los juegos infantiles, los refranes y decires, los cuentos y leyendas, las canciones folclóricas, las oraciones populares.

Arellano cita también autores que se interesan en la recopilación de estos materiales, particularmente a Fray Secundino García, autor del *Cancionero Folclórico Nicaragüense* (1945); a Ernesto Mejía Sánchez, por su labor de recopilación de dieciséis romances tradicionales y dieciséis corridos autóctonos, en *Romances y corridos nicaragüenses* (s.f.); a Alba Sandoval Valdivia, quien escribió *Costumbres y Folclor del Pueblo Misquito* (s.f.). Señala Arellano que esta autora se ocupa especialmente de las oraciones «supersticiosas que son derivaciones incultas de bellas oraciones cristianas antiguas.» <sup>18</sup>

Arellano afirma que los romances nicaragüenses conservan las formas musicales y literarias de los españoles, mexicanos y argentinos y, desde el punto de vista métrico, están compuestos de cuatro versos octosílabos. Incluye una muestra tomada del libro de Mejía Sánchez en la que figuran «Las señas del esposo», «La esposa infiel», «La amiga de Bernal el francés», «Hilito de oro» y «El pobre y el rico».

17 Ibid., p. 92.

18 Ibid., p. 98.

En adelante, esta historia abandona el campo estrictamente literario para dedicarse a la consideración de los escritos de viajeros (como los del fraile dominico de nacionalidad inglesa Thomas Gage) sobre la naturaleza, gentes y poblaciones nicaragüenses del siglo XVIII. Igualmente se ocupa de los testimonios de obispos y otras autoridades sobre la vida del pueblo nicaragüense de un siglo después. Entre ellos destaca los escritos del obispo Pedro Agustín Morel de Santa Cruz.

Durante el siglo XVIII se ocupa de lo que llama «literatura religiosa ocasional», esto es, oraciones elaboradas con motivo de fiestas eclesiásticas, funerales y otras celebraciones, tales como alabados y canciones a la Virgen. Concluye Arellano haciendo un inventario mínimo de autores, todos ellos frailes y sacerdotes; los divide entre autores nacidos en Nicaragua y autores visitantes, pero que radicaron un tiempo en Nicaragua. Entre los primeros, cita a Fray Fernando Espino, Fray Lucas Angulo, el Padre Antonio Cáceres, «nuestro primer poeta»<sup>19</sup>, y Pedro Ximena. Entre los segundos, incluye a Fray Margil de Jesús, Fray José Velasco, Florencio del Castillo, del que recuerda «Oración Fúnebre en las honras del Presbítero Rafael Agustín Ayestas» (1809).

A manera de conclusión, indica que si bien las obras literarias coloniales de nicaragüenses, guatemaltecos y peninsulares eran débiles e incipientes, es necesario tenerlas en cuenta porque son producto de los constructores de la cultura del país.

Figuran, a manera de apéndices, dos voluminosos estudios sobre la «Poesía Popular Anónima» y «Poesía Callejera». En el primero analiza la obra recopiladora de Anselmo Fletes Bolaños, quien reunió cantares regionales centroamericanos y, en especial, nicaragüenses. Expresa Arellano observaciones laudatorias sobre el trabajo de Fletes, así como varios textos populares tomados de distintas fuentes, entre las que incluye a Mejía Sánchez y Darío. Hay una larga selección de

<sup>19</sup> Ibid. p. 122.

Mejía Sánchez. En cuanto al texto «poesía callejera» se refiere a la literatura colonial de este tipo y señala que una considerable producción llega hasta el presente. Distingue este tipo de poesía de la popular anónima porque pertenece a autores conocidos. Sobre el «poeta callejero auténtico»<sup>20</sup> señala su carácter local de versificador. Cita entre ellos al chontaleño Chavelo Marcia, al granadino Pancho Hermoso, al coronel Cleto Ordóñez y a Procopio Vado, de quien opina era más ocasional y de salón que callejero. Otros poetas son Pancho Orsono, Blas Franco, Bruno Mongalo y Catalina Montes, vendedora ambulante que versificaba sus pregones, entre otros.

De estos artículos interesa la caracterización de distintos productos de poesía, según sectores sociales desde los versificadores o poetas populares propiamente dichos, hasta los versificadores de salón, que recogen la herencia de la poesía callejera.

### Conclusiones

Los criterios conservadores -defensa del pasado colonial, reacción antiliberal por el apego a los principios católicos e hispánicos, la concepción universalista de la cultura y la identificación con el espíritu grecolatino- fundamentan el *Panorama de la Literatura Nicaragüense (De Colón a los finales de la Colonia)*, escrito por Jorge Eduardo Arellano cuando recién iniciaba su obra de investigador. A la luz de estos principios ideológicos se comprenden sus posiciones explícitas. Nos referimos a la pasión por el pasado colonial que lo conduce, por ejemplo, a la defensa de instituciones sociales como las Inquisición y que motiva la censura a Bartolomé de las Casas.

Sin embargo, las posiciones conservadoras de Arellano se matizan con algunos presupuestos de tinte liberal, afines a los que ostentan los escritores de la vanguardia, a saber, las

<sup>20</sup> Ibid. p. 147.

premisas del mestizaje fundador de la cultura nicaragüense y la búsqueda de la identidad nacional en la literatura popular.

Dentro de la línea conservadora de pensamiento, se ubica la ambigua valoración respecto a la literatura popular de la colonia- en el sentido de que considera que no es auténtica por no ser ilustrada-, actitud contrastante con el esfuerzo empírico de investigación documental que realiza. Frente a estos materiales, Arellano reacciona con el bagaje procedente de la vanguardia, que busca su rescate y valoración. Acerca del tratamiento de los textos populares, se revela la ausencia de las teorías y los métodos que han aportado a los estudios literarios, la antropología y la lingüística contemporáneas. Arellano busca en el acervo popular la afirmación de la raíz hispánica y católica.

En los apéndices sobre literatura popular, la perspectiva ideológica de Arellano varía. Se ocupa de los valores políticos de las manifestaciones populares. Su búsqueda deja de ser arqueológica y comparte el interés de los modernos estudios de evaluar el folclor como elemento vital de nuestra época. En este sentido, adopta actitudes culturales propias de la década de los años sesenta.

La relativa posición conservadora de Arellano en este texto se pone en evidencia también en las consideraciones sobre la literatura precolombina. Por ejemplo, ubica la documentación existente e inmediatamente señala que los llamados libros precolombinos no eran tales, o, afirma que el texto aborigen era puramente recreativo, para reconocer posteriormente su función de ritual sagrado. Opina que la literatura precolombina es antecedente del arte popular, pero carece de vigencia en la literatura ilustrada nicaragüense.

Piensa Arellano que la génesis de la literatura en este país es la cultura mestiza, donde la contribución indígena es muy escasa, de manera que el vínculo más importante de Nicaragua se da con la cultura universal grecolatina y católica, mezclada con préstamos judíos y árabes.

A pesar de lo que hemos señalado hasta aquí, es necesario decir que en las últimas publicaciones de Eduardo

Arellano hay una evidente evolución hacia posiciones metodológicas más flexibles y abiertas a las corrientes del siglo XX.

Los estudios de Arellano tienen la virtud de auscultar en forma especializada, determinada y particular la existencia y valor de la literatura colonial nicaragüense. Este tipo de trabajos no se encuentra con frecuencia en Centroamérica.

Otro aspecto relevante del trabajo de este autor es que su investigación documental sobre la colonia resulta contradictoria, hasta cierto punto con su apego a la tradición crítica nicaragüense, que decreta la ausencia de literatura propiamente dicha antes de Darío. Muy por el contrario, estos estudios podrían ser la base de una investigación que vaya más allá del tributo al mito dariano.

Para finalizar, hay que enmarcar el pensamiento de Arellano en esta obra dentro del espacio cultural nicaragüense, pues, como en ninguna otra historia literaria en Centroamérica, los valores e ideas conservadoras de las élites están presentes como soporte estructural de la reflexión. Amelia Mondragón en su artículo «El inicio de la novela en Nicaragua»<sup>21</sup> aclara que las élites culturales sostienen un pensamiento conservador básico sobre el cual se asimilan las ideas liberales. Los presupuestos de Arellano sugieren que estas posiciones podrían mantener su vigencia en la producción intelectual del siglo XX.

Jorge Eduardo Arellano renuncia a escribir una historia general de la literatura nicaragüense para ocuparse de un único período: la colonia. En artículos posteriores realiza estudios históricos de algunos géneros o del desarrollo de algunos movimientos estéticos o tipos literarios en Nicaragua. Es el caso, por ejemplo, de la literatura indígena de Centroamérica, «El movimiento nicaragüense de vanguardia», «Desarrollo del cuento en Nicaragua», entre otros, que se reseñan en el apéndice de este trabajo.

21 Cfr. apéndice, p. 108.



## Apéndice sobre la literatura de Nicaragua

La revisión de los textos críticos, historias y antologías de la literatura nicaragüense que estuvieron a nuestro alcance, nos mostró dos notables características comunes a todo el conjunto: una visible abundancia de antologías poéticas y unos estudios literarios interesados en escudriñar el pasado. Las razones de lo primero son bastantes claras, en cuanto Nicaragua ha sido, como señaló Neruda, «la garganta pastoril de América». El interés por el pasado ha de tener causas más complejas. Haremos un recuento de los documentos encontrados con el propósito de ilustrar estas tendencias.<sup>22</sup>

### a. Antologías Poéticas

**-Augusto Oviedo Reyes. *Nicaragua lírico. Antología de poetas nicaragüenses*. Santiago, Editorial Nacimiento, 1937.**

Es una antología de los poetas anteriores a Darío, entre los que figuran Francisco Quiñones Sunsín, Manuel Maldonado, Cornelio Sosa, nombres prácticamente desconocidos de la poesía centroamericana. En cuanto a los antecedentes de la vanguardia, menciona a Salomón de la Selva y Aura Rostand, entre otros. De la vanguardia contempla a Azarías Pallais, Alfonso Cortés, Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos y José Coronel Urtecho.

<sup>22</sup> Las investigadoras agradecen a los colegas Mayra Jiménez y Carlos Francisco Monge el haberles facilitado materiales antológicos y artículos para la elaboración de este apartado. Para mayor información, consulté las siguientes revistas: *Nicarauac*, *Revista nicaragüense*, Managua, Nicaragua y *Cátedra*. UNAM, Managua, Nicaragua.



**-Poesía Joven nicaragüense (1960-1970).** Prólogo, selección, notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Tipografía Asel, 1971.

Reúne a dieciocho poetas surgidos entre 1965 y 1970.

**-Poesía nicaragüense.** Selección y prólogo de Ernesto Cardenal. Nicaragua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1975.

Contiene un prólogo sobre el exteriorismo calificado como la poesía preferida de Nicaragua. Teoriza sobre esta poética y antologa obras desde Azarias H. Pallais, pasando por Salomón de la Selva, Pablo Antonio Cuadra, Carlos Martínez Rivas, Beltrán Morales, Luis Rocha, hasta Jorge Eduardo Arellano y Leonel Rugama.

**-Poesía campesina de Solentiname.** Selección y prólogo de Mayra Jiménez. Managua, Ministerio de Cultura, 1981.

Poesía de los «campesinos - pintores - agricultores - combatientes» (p.7) de Solentiname, cuya primera producción data de los años 1976 y 1977. «Surge ... como un producto artístico colectivo» (p.8). La antóloga fue también animadora en los talleres populares de Solentiname, experiencia que durante la Revolución se extendió al resto del país. Agrupa poemas de veintidós habitantes de la isla, muchos de ellos, muertos en combate.

**-Poesía de las Fuerzas Armadas.** Prólogo del comandante Hugo Torres. Selección de Mayra Jiménez. Managua, Ministerio de Cultura, 1985.

Según informa este libro, en 1985 existen veintisiete talleres de poesía en las Fuerzas Armadas Nicaragüenses. Este dato parece insólito. El texto reúne a sesenta y cuatro poetas, entre miembros del Ejército Popular Sandinista, de la Policía Sandinista y de la Seguridad del Estado, del Ministerio del

Interior, del Sistema Penitenciario Nacional y excombatientes. Se trata de una muestra más de poesía exteriorista.

**-Fogata en la oscurana. Los talleres de poesía en la alfabetización. Selección y prólogo de Mayra Jiménez. Managua, Ministerio de Cultura, 1985.**

Esta antología recoge la poesía escrita por jóvenes y adolescentes que participaron en la Cruzada Nacional de Alfabetización: los llamados brigadistas poetas.

Se refiere a la metodología de lecto-escritura que se empleó. Hace una presentación de los autores en el marco de la experiencia alfabetizadora.

Informa que los jóvenes han recibido estudios literarios en los talleres de poesía y «como la poesía se trabaja colectivamente, todos ellos presentan características que los identifican como una generación» (p.16).

Se hace hincapié en la función social de la poesía como instrumento defensivo de la Revolución.

**-Talleres de Poesía. Introducción de Ernesto Cardenal. Selección y prólogo de Mayra Jiménez, Managua, La Ocarina, Ministerio de Cultura, 1986.**

De acuerdo con las palabras de Ernesto Cardenal (en Palacagüina, 1981) la experiencia de los Talleres de Poesía socializa los medios de producción poéticos. Se hace aquí una historia breve de los Talleres y se reúnen textos de poetas que pertenecen a diversos talleres, ubicados a lo largo y ancho del país. El prólogo de Mayra Jiménez da cuenta de los procesos de aparición y desarrollo de los talleres y presenta a los autores que figuran en la antología. «Estos poetas nacidos en barrios, comarcas, pueblos intermontanos poseen doble saber: el que les da su experiencia directa con los chanchos, el Río Coco, Jinotega... y el que les dio su participación en la guerra como combatientes». (p.31)

**-Panorámica de la Literatura Joven de Nicaragua. Presentación de Mario Martínez Caldera, Managua, Unión de Escritores (A.S.T.C.), 1986.**

Se refiere al hecho de que la historia de la poesía nicaragüense se ha periodizado en generaciones de diez años. Martínez se apoya en esta tradición historiográfica para validar su antología, que recoge la escritura de veinte poetas que dan a conocer sus trabajos a partir del triunfo revolucionario, todos menores de treinta años.

**-Karyn Hollis. Poesía del pueblo para el pueblo (Talleres nicaragüenses de poesía). San José, Litografía e Imprenta LIL, 1991.**

Este libro fue escrito durante 1984 y estudia la experiencia de los *Talleres de Poesía*, en el contexto de la Nicaragua Sandinista. Se detiene especialmente en el debate estético y político que provoca la consagración del exteriorismo, teorizado por Ernesto Cardenal, como corriente propia de los Talleres y forma más apta para cantar los sentimientos revolucionarios.

#### **b. Artículos críticos de Intención histórica**

**-Mario Sancho. La Joven Literatura nicaragüense. San José, Imprenta Alcina, 1919.**

Mario Sancho se refiere a la prosa y la poesía en Nicaragua después de haber estado exiliado en ese pueblo durante tres años. Por ello, su conferencia muestra su condición de costarricense agradecido. Califica a Nicaragua de pueblo hermano, cálido y alegre, cuya poesía fluye naturalmente de sus habitantes. Citando a Taine dice: «Conviene en efecto estudiar primero la tierra para comprender mejor las producciones mentales de sus hijos» (p. 18)

Se ocupa de la idiosincrasia de los nicaragüenses.

Asegura que son aficionados a los viajes y que tienen buena fortuna en sus nuevos destinos. Describe comparativamente a León y Granada; explica su historia como centros intelectuales de Nicaragua, a los que últimamente se ha unido Managua.

De León menciona en primer lugar a Darío, luego a Tomás Ayón, historiador; Alfonso Ayón, jurista; Santiago Argüello, Remigio Casco, Mariano Barreto, filósofo; el maestro Ibarra; Modesto Barrios, tribuno; Román Mayorga, periodista; José Madriz, orador; Félix Quiñonez, humanista; «de la última hornada» (p. 28) a Toribio Matamoros, Juan de Dios Vanegas, Manuel Tijerino, Salomón Selva, a quien por escribir en inglés, no ha podido leer; el Padre Pallais, Lino Argüello, Alfonso Cortés y otros. Considera que Juan de Dios Vanegas es la mejor pluma; que Pallais y Argüello son los mejores poetas leoneses.

Piensa que Granada no es cuna de poetas, sino de prosistas. Nombra a Enrique Guzmán, periodista; y a varios oradores. Acerca de Masaya señala que Jerónimo Pérez es el mejor historiador de la guerra de Walker; menciona a los poetas Alberto Ortiz, Napoleón Escobar y otros. Señala que Managua reúne a escritores oriundos de otras regiones como Juan Ramón Avilés y entre los autóctonos destaca a José Olivares, Ramón Sáenz y Enrique Belli. Olivares es el cantor de la ciudad. Sáenz y Belli practican el regionalismo.

Mario Sancho hace un análisis por lugares geográficos: Managua, León, Granada. Resalta los linajes, las ascendencias como fundamento de la patria y de la herencia cultural. Menciona los escritores, pero no da nombres de obras. Es un ensayo que enfoca poética y sentimentalmente el tema de la literatura nicaragüense de las primeras dos décadas del siglo XX.

Incluimos este artículo, a pesar de su fecha de edición, porque trata el asunto con coordenadas similares a los nuevos críticos: subraya la importancia de la relación estirpes-región geográfica en el proceso cultural nicaragüense.

**-Edelberto Torres. *Literatura Nicaragüense. Panorama Actual.* Congreso de la Habana, (s.f.).**

Torres parte de la usual e hiperbólica afirmación de que la literatura nicaragüense principia y termina con Rubén Darío, para luego hacer una retrospectiva a las literaturas precolombina y colonial. Se detiene, pues, en la figura de Darío a quien considera latinoamericanista y centroamericanista. Estudia la poesía anterior y contemporánea a Darío, para referirse finalmente a los prevanguardistas y vanguardistas. Su artículo valora positivamente la poesía social y política de Ernesto Cardenal y de las últimas generaciones poéticas.

**-Poesía política nicaragüense. Selección y prólogo de Francisco de Asís Fernández. Managua, Ministerio de Cultura, 1986.**

Esta antología recoge una tradición de poesía política en Nicaragua desde la llamada Revolución liberal de 1893 hasta el inicio de la Revolución Sandinista en 1977.

Está precedida de un estudio que procura explicar las circunstancias históricas que condicionan la génesis de los diversos momentos poéticos. No es propiamente una antología organizada por autores, por lo que solo incluye las fechas de nacimiento y muerte de los mismos, y una selección de uno a diez poemas de cada uno. Aparecen textos de Rubén Darío, algunos vanguardistas, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal, Fernando Gordillo, Daniel Ortega, Francisco de Asís Fernández, Michelle Najlis, Jorge Eduardo Arellano, Gioconda Belli, Rosario Murillo y Ernesto Castillo Salaverri, entre otros. Se hace hincapié en la poesía más reciente.

**-Jorge Eduardo Arellano. «Ocho poetas de Nicaragua». *El pez y la Serpiente* N° 28. Nicaragua, Invlemo de 1989.**

En este trabajo Jorge Arellano estudia a los que considera siete grandes poetas y a uno de menor condición durante el periodo de pre-vanguardia y vanguardia.

El primer lugar lo asigna a Alfonso Cortés, al que



caracteriza como poeta metafísico, interesado en el tiempo como problema radical. Opina que su poesía es sensorialista y surge a partir del modernismo.

Salomón de la Selva es, según Arellano, el primer poeta moderno de Mesoamérica. Su estadía de muchos años en los Estados Unidos lo familiarizó con la literatura inglesa y norteamericana. Fue traductor de esa literatura al español y viceversa. Su obra *Tropical Town and Other Poems* (1918) introduce el exteriorismo con su realismo libre, actitud coloquial y prosaica. *Soldado Desconocido* (1922) tematiza la I Guerra Mundial con una dicción poética inglesa. De la Selva está vinculado al movimiento de la *New American Poetry*. Cultiva los motivos neopopularistas, así como los temas cívicos y amorosos. Igualmente se identifican sus fuentes latinas clásicas por lo que Arellano dice que «Centroamericanizó la Hélade». Se inspira también en el legado indígena precolonial.

De acuerdo con Arellano, Pablo Antonio Cuadra es plenamente vanguardista y se mantiene fiel a la raíz nicaragüense popular. Sus *Canciones de pájaro y señora* (1929-1931) y sus *Poemas nicaragüenses* (1930-1933) «fundan la poesía nacional de Centroamérica». Por su parte, *Himno Nacional en Vísperas de la Luz* se considera su mejor obra. Arellano piensa que con sus *Cantos de Cifar* (1971) transformó la poesía en lengua española. Cuadra explota la veta mítica precolombina y mantiene una vocación universalista. Se le llama el poeta nacional de Nicaragua. Arellano clasifica a Joaquín Pasos como creacionista. Ubica a Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal en la generación del cuarenta.

Respecto a Ernesto Cardenal, Arellano informa que la crítica lo considera el mayor poeta de Hispanoamérica y de gran influencia en la poesía contemporánea porque transforma la poesía en «crónica de nuestro tiempo». Es un teórico del exteriorismo, luego de la poesía subjetiva y onírica. Su obra *La Ciudad deshabitada* (1946) redescubre el epigrama donde se mezclan los temas íntimos y las proclamas políticas.



Igualmente, rescata la historia americana en *El Estrecho dudoso* (1966) y *Homenaje a los indios americanos* (1969); se ocupa de la historia reciente en *Oración por Marilyn Monroe* (1965), *Canto Nacional* (1972) y *Oráculo sobre Managua* (1973), comprendida con los paradigmas del cristianismo y el marxismo.

Sobre Ernesto Gutiérrez, Arellano afirma que es el poeta más destacado de la generación de 1950. «Fríó, exacto y cerebral» (p.156) produce en líneas paralelas una poesía testimonial y política, como en *Poemas Políticos* (1970) y una poesía existencial y expresionista.

**-Hugo J. Verani «Manifiestos de la vanguardia en Nicaragua».** *Boletín nicaragüense de bibliografía y documentación y literatura nicaragüense contemporánea*, Marzo-Agosto, 1972.

Verani examina los procesos de los vanguardias literarios de América Latina durante los primeros años de la década de 1920 para demostrar que la vanguardia nicaragüense de 1927 fue la repercusión más orgánica y permanente de los movimientos en Centroamérica. Destaca el autor el papel pionero de José Coronel Urtecho (1906), con su iconoclasta «Oda a Rubén Darío», y la labor de agitación cultural que condujeron con él Joaquín Pasos (1914-1947) y Pablo Antonio Cuadra (1912). Contiene este artículo la importante proclama de la Anti-Academia nicaragüense, ideario estético-poético del grupo, publicada en *El Diario Nicaragüense* en Abril de 1931. Igualmente, los textos «Dos perspectivas» de Pablo Antonio Cuadra, que apareció en *El Correo* en Junio de 1931 y «Hacia nuestra poesía Vernácula», verdaderos manifiestos del grupo de vanguardia. Entre sus propósitos de entonces podemos encontrar: «...Nuestro movimiento de vanguardia... es dinamizado por dos fuerzas. Una: Nacionalizar. Dos: Hacer un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX. Mostrar una literatura nueva (ya mundial). Regar su semilla» (p.51).

-Jorge Eduardo Arellano. «El Güegüence o la esencia mestiza de Nicaragua». *Boletín de bibliografía y documentación». Estudios en busca de nuestra Identidad. 63 Nicaragua, Abril-Junio, 1990.*

Arellano se apoya en una cita del artista nicaragüense Roberto de la Selva, quien considera a *El Güegüence* un ballet hablado en hispano-náhuatl, «la pieza teatral más antigua del hemisferio y una de las más interesantes de la literatura del mundo» (p. 17).

Arellano ubica culturalmente *El Güegüence* dentro de la tradición indígena náhuatl como hace Angel María Garibay, pero insiste en el componente lingüístico español de la obra: la síntesis da un producto de la nueva sociedad mestiza que se forma durante la colonia. Esta tesis hace eco de la interpretación de los historiadores literarios Pedro Henríquez Ureña y Guillermo Díaz Plaja y que luego es desarrollada, apunta Arellano, por Daniel Garrison Brinton. De esta argumentación se deduce, según Jorge Eduardo Arellano, que el primer valor de *El Güegüence* es lingüístico y que no es igualado ni por *La Conquista de los Españoles*, escrito en quechua-castellano, documento poco conocido y que «carece de la trascendencia literaria de *El Güegüence*» (p. 18). Según el ensayista, esta obra ha sido vista como un espejo de la nahualización del castellano.

Señala que esta lengua es una mezcla del español popular y el náhuatl «corrupto» (p. 18), que fue una especie de «lengua franca» hablada durante un momento específico de la colonia.

El segundo valor de *El Güegüence*, en opinión de Arellano, es literario-folclórico. Se refiere al rescate de la obra por Juan Eligio de la Rocha en el siglo XIX, la versión fusionada de Carl Herman Berendt en 1874 y la edición de Daniel Garrison Brinton, en 1883. Añade que *El Güegüence* se representaba en Masaya, Granada, Carazo y otros pueblos, todavía a principios del siglo XX y da cuenta de otras variantes y ediciones.

Arellano examina detenidamente el perfil del personaje

principal y las consideraciones anteriores de la crítica. Un aspecto interesante de este artículo es el giro ideológico que parece dar el autor, con respecto a sus escritos anteriores, al considerar la cultura de la colonia como de dominación, ante la que El Güegüence extiende una protesta que sirve de catarsis.

**-Jorge Eduardo Arellano. «El movimiento nicaragüense de vanguardia». *Boletín de bibliografía y documentación. Estudios en busca de nuestra identidad* 63. Nicaragua. Abril-Junio, 1990.**

Arellano introduce su ensayo sobre la vanguardia nicaragüense (1931-1933), postulando sus peculiaridades en contraste con los movimientos de vanguardia del resto de Centroamérica:

*«Ningún otro país del istmo presentó un fenómeno similar, o mejor dicho: un tipo de tendencia que, organizada en grupo, dispusiese de un programa bien definido desde el punto de vista estético, filosófico e incluso político»* (p.69).

El sello distintivo del movimiento vanguardista en Nicaragua fue su cohesión y su ideario de grupo, en opinión de Arellano. Señala, igualmente, que las influencias literarias externas sufrieron una adaptación a la realidad del país. El objetivo del ensayo es precisar los detalles de tal adaptación.

Respecto al carácter grupal, Arellano considera que la promoción de vanguardia se orientaba hacia fines comunes y se actuaba con profunda coordinación. Por ello, la mayoría de sus trabajos llevaban la firma colectiva de «vanguardia».

Esencial fue también la «precocidad creadora» (p.70) de sus miembros, quienes tenían alrededor de veinte años al empezar a escribir. Según Arellano, no constituían una generación, sino una promoción o comunidad creadora. Tenían en común sus estudios en el colegio Centro-América de los jesuitas y la extracción oligárquica. Además, eran comunes vínculos familiares entre sí.

El grupo estableció una polémica cultural renovadora sobre todo en Granada, la cual se extendió por la nación y permitió una ruptura con el pasado literario inmediato (el rubendarismo, la poesía de álbum, la imitación servil, el culto al soneto).

Arellano dedica especial importancia a la figura y producción de Pablo Antonio Cuadra, especialmente a sus viajes por América.

Desde el punto de vista político los vanguardistas repudiaban la imitación de la cultura yanqui y simpatizaron con la causa de Sabdino. A la muerte de éste optaron por apoyar a Anastasio Somoza García como caudillo nacional, confiando en que «abandonase la política partidista y, dejando a un lado los intereses particulares o de clase, estuviese dispuesto a reconstruir la nacionalidad, exaltar los valores espirituales del alma nacional... (p. 78). Fundaron el diario *La Reacción* (1934) dirigido por José Coronel Urtecho, con el fin de apoyar a Somoza García, *Opera bufa* (1935), un semanario, dirigido por Joaquín Zavala Urtecho. Indica Jorge Eduardo Arellano que la apertura universalista fue propia de la vanguardia nicaragüense.

Explica Arellano el impacto de este tipo de formación en el desarrollo de una concepción universal de la cultura: «Nicaragua pertenecía por el proceso histórico de la conquista y la colonización españolas, a la cultura grecorromana y católica. Esta era, para ellos, la manera nicaragüense de ser universales...» (p. 82). Lo nicaragüense no lo relacionaban con lo indígena. Arellano ni siquiera menciona lo negro, sino con el mestizaje entre lo español y lo indígena, con el predominio de los elementos españoles.

Sobre la base indicada, estos poetas asimilaron las poéticas europeas de vanguardia y la New American Poetry. Simultáneamente, exploraron las raíces populares de la cultura, amenazadas por la presencia militar norteamericana, especialmente las formas «cantables» de la lírica popular.

La búsqueda de lo popular se inspiró en el neopopularismo español de la generación de 1927. Más allá de lo

regionalista hallaron una verdadera dimensión vernácula, según Arellano, y una recuperación de la herencia cultural indígena.

Este nacionalismo los enemistó con el espíritu comercial burgués y los animó a reivindicar la herencia patriarcal y agraria. El ensayista hace notar que la censura a la burguesía no era de carácter clasista.

El final del artículo recapitula el desarrollo del movimiento vanguardista en Nicaragua, especialmente se detiene en las corrientes políticas-ideológicas francesas que acogieron. Los artistas más connotados del vanguardismo fueron José Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Manolo Cuadra, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos y Octavio Rocha, de acuerdo con Jorge Eduardo Arellano.

**-Nydia Palacios. «Las primeras novelas del siglo XX en Nicaragua». Eduardo Arellano. *Boletín de bibliografía y documentación*, N° 65, Nicaragua, Noviembre 1990-Febrero 1991.**

El ensayo de Nydia Palacios ubica a los novelistas nicaragüenses como extraordinarios narradores de lo exterior que no hacen escritura introspectiva.

Realiza Palacios un breve recuento de los hechos históricos más relevantes de los primeros cuarenta años del siglo y señala que forman el contenido de cinco novelas: *Sangre en el Trópico* (1930), *Los estrangulados* (1933) y *Don Otto y la niña Margarita* (1944) de Hernán Robleto; *El Silencio* (1935), de Juan Felipe Toruño y *Sangre Santa* (1940), de Adolfo Calero Orozco.

En el período señalado, informa Palacio, que se publicaron alrededor de cincuenta novelas de tipo autobiográfico, costumbristas o románticas. El análisis consiste en la narración de la fábula, rápidas caracterizaciones del narrador o de la novela, según las tipologías de Wolfgang Kayser, e intentos de homologar la historia y el universo literario. Esas aproxi-



maciones son de índole contenidista. Estudia las siguientes novelas: *La Última Calaverada*, de Anselmo Fletes B., *Jacinta* (1927) de Federico Silva; *Burguesía* (1930), de Gustavo Alemán B., *Entre dos Filos* (1927) y *El Último Filibustero* (1933), de Pedro Joaquín Chamorro; *Ramón Díaz* (1930) de Jerónimo Aguilar C., *La Mariposa Negra* (1928) de Juan Felipe Toruño; *Las Víctimas y los Victimarios* (1939) de Gustavo Tijerino y *El Hombre Símbolo*, de José Coronel Urtecho.

-Amelia Mondragón. «El inicio de la novela en Nicaragua». Jorge Eduardo Arellano. *Boletín de Bibliografía y Documentación*, N° 65, Nicaragua, Noviembre 1990-Febrero 1991.

Mondragón parte de la hipótesis de Sergio Ramírez que ubica el comienzo «de un cuerpo continuo de producción literaria» (p.85) en Centroamérica durante el último tercio del siglo XIX.

Mondragón indica que los cánones del costumbrismo mantienen la distancia jerárquica entre la cultura oligárquica y la campesina. Tanto el costumbrismo como el modernismo están relacionados con el cambio que las élites experimentaron, a raíz de la exportación del café y el desarrollo de los estados nacionales.

El pensamiento centroamericano se adecuó al liberalismo, asimilando las ideas ilustradas y positivistas de las metrópolis europeas. Según Mondragón, también los sectores conservadores compartieron la necesidad de adoptar instituciones de tipo europeo. «Esto es particularmente cierto en Nicaragua, en donde le correspondió al largo gobierno conservador la creación de las primeras instituciones culturales de signo «republicano» (p.87) El poder quedó centralizado, se estableció el monocultivo y se expropiaron las tierras indígenas para sembrar café. Liberales y conservadores apoyaron estas políticas.

En opinión de Mondragón, la división regional en Nicaragua, fue la que tuvo mayor peso efectivo, no así la



división política entre liberales y conservadores. De esta manera, la cohesión interna de las élites se mantenía en su región, gracias a los mecanismos de identificación y pertenencia a estirpes. «El liberalismo... puede ser absorbido sin conmover los cimientos del poder conservador.» Los conservadores se adaptaron al funcionamiento del mundo metropolitano confiando que la bonanza económica traería bienes materiales y culturales que no alterarían la visión criolla del mundo. Además, habían creado expectativas sobre la posible capitalización de su posición geográfica en la construcción de un canal interoceánico.

Dentro de este contexto, las primeras novelas nicaragüenses de fines del siglo XIX elaboran un lenguaje que permite el libre intercambio entre el exterior y la nación. «La novela devolvió al criollo lo que éste le proporcionaba; su propia imaginación sobre Europa, y más importante aún, su permanencia en todo ambiente, en toda circunstancia» (p.98). Claros ejemplos del optimismo y desenvoltura criolla respecto al mundo metropolitano son las novelas de Gustavo Guzmán: *El Viajero* (1887), *Escenas de Londres* (1891), *Margarita Roccamare* (1892), *En París* (1893), *En España* (1895) y *En Italia* (1897). Según Mondragón, la narrativa anula lo que es culturalmente distinto y postula una universalidad sustancial del espíritu, las pasiones y los sentimientos.

La cultura europea, de acuerdo con Mondragón, fue naturalizada y vista como una forma histórica que podía llenarse de contenidos arbitrariamente. Las élites criollas, a su vez, en el siglo XIX tienden hacia la construcción del futuro y se sienten sin historia. Por ello, descontextualizan los bienes culturales europeos y los insertan en su proyecto del futuro.

Concluye Amelia Mondragón señalando que la novela de fines del siglo pasado y el costumbrismo muestran la fuerza del espíritu criollo, que se extendía tranquilamente hacia el exterior metropolitano y también sobre los ambientes regionales internos.

Este es un ensayo que explica los mecanismos que las élites nicaragüenses han utilizado para volverse «cosmopolitas», sin olvidar la visión criolla del mundo.

**-Jorge Eduardo Arellano. «Desarrollo del cuento en Nicaragua». Jorge Eduardo Arellano. *Boletín de bibliografía y documentación*, N° 65, Nicaragua, Noviembre 1990- Febrero 1991.**

Arellano divide la cronología del cuento en Nicaragua en las siguientes etapas: los antecedentes orales, las narraciones costumbristas, las crónicas, el regionalismo y sus temas, los fundadores de la narrativa, los poetas cuentistas y finalmente los cuentistas de los años sesenta. Arellano considera que este género tiene sus raíces en los cuentos mágicos de carácter oral y popular de la colonia. Según Arellano hacia principios del siglo XX surgen las narraciones costumbristas de Anselmo Fletes y Salvador Mendieta. El género de las tradiciones tiene su representante en Gustavo Adolfo Prado; la narración fantástica en Manuel Antonio Zepeda; no se cultivó el cuento modernista, sino que predominó el regionalismo.

Entre 1910-1930 se destacan las crónicas de Leonardo Montalbán, como *Aroma de Santidad* (1919); las de Eduardo Avilés Ramírez *El Libro de las Crónicas* (1978); de Salvador Calderón Ramírez *Alrededor de Walker* (1929) y *Ultimos días de Sandino* (1939).

Según Arellano, el regionalismo del período 1920-1950 conformó una «realidad literaria estereotipada» (p. 7), a pesar de que pretendía hallar la identidad nacional; incluye desde leyendas y relatos infantiles, hasta literatura sobre costumbres y psicología rurales. Los principales narradores regionalistas citados son Mariano Fiallos Gil y Fernando Centeno Zapata.

De acuerdo con Arellano, el fundador del cuento nicaragüense es Carlos A. Bravo, creador de «Batiburrillo», junto con Manuel A. Zepeda, Adolfo Calero Orozco y Manolo Cuadra. Manolo Cuadra aparece en calidad de introductor del cuento moderno en «Contra Sandino en la montaña» (1942).

Arellano afirma que los poetas vanguardistas incursionaron en el cuento buscando una temática nacional que

supera el regionalismo. Es el caso de José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha. Sin embargo, no tuvieron impacto en el género.

Los años sesenta vieron la consolidación de la narrativa nicaragüense, según la opinión de Arellano. Presentaron desde una nueva perspectiva la realidad nacional Juan Aburto, Fernando Silva, Mario Cajina Vega, Fernando Gordillo y Sergio Ramírez. Habían sido precedidos por Lisandro Chaves Alfaro con *Los Monos de San Telmo* (1963).

Con el objetivo de actualizar los datos, Arellano ofrece los principales títulos aparecidos hasta 1978, donde incluye su propia obra, la de Mario Santos, Lisandro Chávez y Pedro Joaquín Chamorro.

Este ensayo de Arellano utiliza un procedimiento cronológico y una clasificación temática y por corrientes literarias. Menciona la producción de los cuentistas, en su mayoría, incluyendo fechas de publicación, y dedica apartados especiales a los autores que considera más destacados. La información abarca hasta los años setenta.

**-Jorge Eduardo Arellano. «Literatura Indígena de Centroamérica». *Boletín de bibliografía y documentación* N° 4. *Estudios en busca de nuestra Identidad*, 63. Nicaragua, Abril-Junio 1990.**

Arellano hace un resumen del legado indígena precolombino circunscrito al área maya en Centroamérica. Toma en cuenta en primer lugar, las obras más conocidas y consagradas. Dedicla la primera parte a Guatemala, ya que considera que es el país que más textos conservó. Se refiere al *Popol Vuh*, el *Memorial de Sololá* (o *Anales de los Cakchiqueles*): lugares, autores, hallazgos, fechas, rasgos míticos-históricos y nexos con la tradición oral.

El estudioso señala que además de estas obras, existen copias de fragmentos de otros textos redactados durante la época colonial «con la marca esencial de la mentalidad precolombina» (p.3). Recuerda Arellano que se ha fijado el

área maya desde el centro y sur de México, la mitad occidental de Guatemala y Honduras, todo El Salvador, el Pacífico Nicaragüense y el golfo de Nicoya en Costa Rica.

Menciona de Guatemala otras narraciones, como el *Título de los Señores de Totonicapán*, el *Título de la Casa de Ixcuín Nehaib*, *Señora del Territorio de Otzoya*; el drama-ballet, *El varón de Rabinal* o *Rabinal Achí*. Sobre estas obras, Arellano se interesa por señalar su paridad o superación respecto a los textos mayas y aztecas encontrados en México. Asimismo, establece un parangón con otros documentos histórico-literarios de carácter sagrado como el *Rig Veda*, el *Zend Avesta* y el «Génesis» bíblico.

Este ensayista destaca que el *Popol Vuh* es un mito de la creación. Se interesa por señalar las reelaboraciones modernas de los textos precolombinos. Así, sobre el *Popol Vuh* cita un fragmento de la poesía de Ernesto Cardenal, la prosa de Ernesto Gutiérrez, los versos de Francisco Pérez Estrada; todos nicaragüenses.

Acerca de los *Anales de los Cakchíqueles* o *de los Xahil* o *Memorial de Tecpan Atitlán*, advierte su carácter histórico. Del *Rabinal Achí* o *Baile del Tun* está de acuerdo en que constituye un «auténtico hecho escénico» (p. 6).

La segunda parte de este trabajo se ocupa, brevemente, sobre todo de la literatura maya en el resto de Centroamérica, tanto en las referencias de Fray Bartolomé de las Casas como de Juan Felipe Toruño (1958), quien transcribe cuatro cantares pipiles salvadoreños, el «Canto al Sol» de los náhuas en Nicaragua y «un par de testimonios coetáneos a la conquista» (p.8). Arellano hace algún análisis estilístico de las muestras que transcribe siguiendo el magisterio mexicano de Angel María Garibay y Miguel León Portilla.

La parte tercera del ensayo de Arellano se refiere al área «no mesoamericana de Centroamérica... de origen sudamericano, menos densidad demográfica y decisiva importancia de la yuca y otros tubérculos... (p. 9)». Son, entre otros grupos «lingüísticos» (p.9) los payas y xicaques de Honduras, los sumos, misquitos, garífonas de Nicaragua y Honduras, los bribris, cabécares y borucas de Costa Rica. De estos pueblos

Arellano no da cuenta de textos precolombinos o pertenecientes a la época de la conquista, sino de los que han sido recolectados posteriormente. Incluye las obras doctrinales de sacerdotes españoles en lenguas indígenas.

Arellano hace hincapié en los textos poéticos misquitos (alrededor de veinte) y sus reelaboraciones modernas por Pablo Antonio Cuadra y Alberto Ordoñez Argüello, nicaragüenses.

**-Daisy Zamora. «La Mujer nicaragüense en la poesía». *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación. Literatura nicaragüense contemporánea. 72-73 Mayo-Agosto, 1992.***

Este artículo realiza un lento recorrido por la historia literaria nicaragüense con el fin de destacar la presencia de las escritoras, su vida y producción. Este propósito se justifica debido al ocultamiento o segregación que han tenido las mujeres que escriben en las historias anteriores a las últimas décadas. En este período las luchas femeninas dejan las calles y alcanzan las academias, los institutos, las universidades y, por supuesto, las organizaciones internacionales. Bajo ese impacto, Daisy Zamora redescubre a las mujeres indígenas poetas, a las versificadoras del siglo XIX, a las modernistas, y se detiene en las escritoras de la vanguardia (Carmen Sobalvarro, María Teresa Sánchez) y de la literatura contemporánea, a partir de la década de los sesenta: Michele Najlis, Rosario Aguilar, Gioconda Belli, Yolanda Blanco, Rosario Murillo, Vidaluz Meneses, Ana Ilce Gómez, la misma Daisy Zamora y las poetas de los Talleres populares de poesía.

Daisy Zamora concluye con la siguiente afirmación: «La poesía de las mujeres nicaragüenses está haciéndose: vive en continuo logro y en sostenida gestación. Su aporte ya puede estudiarse y comenzar a valorarse; pero no es una obra aún acabada, redondeada. La obra no está concluida» (p. 77).



### c. Historias literarias

**Jorge Eduardo Arellano. *Panorama de la literatura nicaragüense*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1986. (1)**

Este libro, diferente al publicado con ese mismo nombre en 1966, llegó a su forma actual luego de varias ediciones en que transformó y aumentó su contenido. Un prólogo a la edición de 1976 señala que entonces se resumían dos panoramas anteriores: de 1966 (De Colón a finales de la Colonia) y de 1968 (Epoca anterior a Darío). Del libro de 1977 hubo dos ediciones más en 1982 y 1986.

La publicación de 1986 consta de cinco partes y treinta y tres pequeños capítulos. Un breve capítulo inicial de siete páginas recoge los orígenes indígenas y españoles que había sido materia de su primer libro. La primera parte también incluye cuatro capítulos más: la independencia y la república, la literatura de finales del siglo XIX, la literatura de principios del siglo XX y «Nuestros días» que llega hasta 1960. Se trata, pues, de una visión resumida del desarrollo diacrónico de la literatura nicaragüense.

La segunda parte se dedica a «La narración breve y su desarrollo»; la tercera a «La novela y sus etapas»; la cuarta a «El Teatro y sus intentos» y la quinta a «La poesía y sus promociones», hasta los años de la década de 1970.

En términos generales, esta historia literaria se mantiene dentro de los parámetros observados en las restantes historias literarias centroamericanas y no recoge la rica experiencia e información contenidas en las publicaciones parciales anteriores del mismo autor.

(1) Debemos la obtención de este libro a la amabilidad del autor ya que no aparece en las bibliotecas costarricenses; por esa razón llegó tardíamente a nuestras manos.



## CAPITULO 4

### HISTORIA LITERARIA PANAMEÑA E IDENTIDAD NACIONAL

**E**xaminaremos en adelante la obra de Miró titulada *La literatura panameña. Origen y proceso*.<sup>1</sup> por ser el documento de mayor envergadura que se ha podido consultar en relación con la historia literaria panameña. A pesar de que la *Historia de la literatura panameña*, de Ismael García<sup>2</sup> es la más reciente, se ha escogido la obra de Miró porque García asume la mayor parte de las propuestas de éste último; además, hemos trabajado con la edición actualizada de 1987, que incluye un apéndice de las publicaciones hasta 1970.

<sup>1</sup> Rodrigo Miró. *La literatura panameña. Origen y proceso*. Séptima edición. Panamá, Litho Editorial Chen, 1987.

Primer esquema en *Revista Universidad*, I Semestre, 1951. Ns 29-30. Edición mimeografiada (El siglo XIX), 1957-1952. Tercera publicación («La República») en *Panorama Das Literaturas Das Américas*, Lisboa, 1957.

La edición de 1987 incluye una «Advertencia» en que se ofrecen los detalles anteriores y que está fechada en abril de 1970. Incluye otra «Advertencia» a la segunda edición con fecha diciembre de 1971.

<sup>2</sup> Ismael García. *Historia de la literatura panameña*. Manuales Universitarios. México, Dirección General de Publicaciones, 1972.

### Literatura y conciencia nacional

Al hacer historia de las letras, Miró se involucra en una auscultación del desarrollo de la conciencia nacional y del estado republicano. Toma como hilo conductor de su ensayo las peripecias de la formación de la nacionalidad y el Estado, vistos como eslabones que desembocan en la consolidación de formas republicanas, cada día más perfectas.

Miró, como muchos intelectuales panameños, encuentra insoslayable la incidencia política y cultural de la geografía istmeña. La disyuntiva entre Panamá como un lugar de tránsito y Panamá como un lugar de residencia permanente, lo impele a priorizar en sus explicaciones los datos poblacionales: la cantidad de habitantes, las diferentes etnias y los aspectos del desarrollo urbanístico. Igualmente, la tensión cosmopolitismo-regionalismo, derivada de la condición geopolítica panameña, se halla centralmente en sus análisis históricos y en sus juicios estéticos. Es una contradicción en la que Miró se encuentra inmerso. A pesar de su espíritu patriótico, usualmente valora lo que considera literariamente «imaginativo», universalista y cosmopolita.

Asimismo, su credo político filosófico prestigia los valores de la tolerancia, la concordia, el relativismo de todas las cosas,<sup>3</sup> la percepción de la historia como perfeccionamiento continuo, y la originalidad. Busca esos valores en la literatura porque son puntos de partida de sus juicios estéticos, aunque no de manera absoluta, sino como una parte de su bagaje espiritual.

Miró procura obviar en su análisis de las letras contemporáneas el impacto del canal norteamericano sobre la cultura y la creación, así como sobre el asunto que a él más parece importarle: la afirmación republicana y el inseparable problema de la soberanía. Con mayor lucidez y menos angustia explica la historia colonial y del siglo XIX. Excepto en el caso de Joaquín Beleño, el escritor antiimperialista por excelencia en

<sup>3</sup> Ibid., p. 52.

Panamá (a quien censura abiertamente), en general, intenta mantener un tono neutro, cargado en el rescate de los datos bio-bibliográficos, más parco en los datos e interpretaciones históricas y estéticas. Alterna Miró esta línea básica de trabajo, con ensayos de interpretación histórico-literarios, a manera de introducción o resumen de los capítulos.

Ricardo Miró lleva a cabo una importante labor de recuperación de la poesía, el ensayo, el cuento y la novela por entregas publicados en los periódicos panameños del siglo XIX.<sup>4</sup> Este estudio de Miró lo acerca espontáneamente a la metodología de los modernos estudios de institución literaria.

El enfoque es, en esencia, muy tradicional: por épocas históricas, movimientos literarios y géneros. Pasa luego a los datos bibliográficos de autores particulares agrupados en generaciones y por orden de importancia. Explicita su fundamento teórico-metodológico en Ortega y Gasset y Julius Petersen para organizar generaciones literarias. Miró enriquece este procedimiento al situar el desarrollo político de Panamá como eje de su historia literaria.

La cronología y la representación del texto se organizan en tres grandes partes: la primera se ocupa de la producción literaria desde 1502 a 1821; la segunda trata el período de 1821 a 1903 y lo titula «De la Colonia a la República»; la tercera abarca de 1903 a 1970 o sea «Las letras republicanas».

La primera parte comprende la literatura de la conquista y de la colonia. Cada uno de estos apartados se subdivide con diversos criterios especialmente de género y período cultural. Asienta estas consideraciones sobre varios conceptos de literatura (Bellas letras, literatura burocrática) y sobre principios de identidad nacional, al buscar las expresiones criollas.

La segunda parte estudia la poesía cívica y social del siglo XIX, la aparición de los periódicos, la primera generación

<sup>4</sup> Sobre ese aspecto la información que se ofrece es más rica que la que se ha obtenido sobre Costa Rica, por ejemplo: habría que dilucidar si la efervescencia cultural en Panamá fue mayor a raíz de la anexión a la gran Colombia, de sus vínculos internacionales y si por ello se publicaron más periódicos, revistas y hubo más escritura.

romántica, las revistas literarias; luego se interesa por el paso del romanticismo al modernismo y la génesis de la novela.

La tercera parte analiza la generación modernista, así como los poetas de las tres primeras décadas republicanas. Hay un apartado especial para la literatura de ideas. Sitúa la segunda generación poética, los regionalistas, en las décadas del veinte y treinta.

Miró da cuenta de los inicios del vanguardismo en Panamá. Dedicó espacio al cuento y a la novela pos-modernistas, vanguardistas y regionalistas; menciona todos los premiados del concurso Miró desde 1942 y «la fronda novelesca» que se da al margen del concurso.

Titula «El ensayo» al apartado que informa acerca de la producción en este género, a lo largo de las décadas del veinte al setenta. Finalmente, denomina la última generación poética a la de 1955-1970, bajo la influencia de Miguel Hernández, León Felipe, Neruda y Vallejo. Termina con un apéndice sobre los autores y obras de la década del setenta.

*La literatura panameña*, de Miró, da cuenta de las preferencias genéricas de cada época y propone causas históricas para explicar el surgimiento y predominio de los diversos géneros. Sin embargo, se observa que desde su gusto personal considera a la poesía la expresión literaria más auténtica; por el contrario, el ensayo es el que estima menos literario, pero parece interesarle en segundo lugar, sobre todo el de crítica literaria.

Valora los méritos estéticos desde una perspectiva filosófica: la trascendencia y profundidad temática y su aporte a la definición nacional.

A pesar de los valiosos ensayos introductorios y de conclusión de capítulo, donde Miró conceptualiza las líneas básicas del desarrollo literario, se echa de menos un análisis menos compartimentalizado, que señale los nexos entre las obras y los autores y no se conforme con referirse a las obras individuales de cada escritor. Hay conciencia científica de que permanecen muchos problemas pendientes.

### Visión literaria de la conquista y la colonia

La Primera Parte (1502-1821) de *La Literatura Panameña* de Miró se refiere a un espacio temporal muy largo; lo subdivide de la siguiente manera: la literatura de la conquista y el período de la colonia. A su vez, cada uno de estos apartados se parcela con diversos criterios: de género en «La historia»; cultural en «El ambiente cultural durante el siglo XVI»; de acuerdo con un concepto específico de literatura en «Las bellas letras» y «La literatura burocrática» y con criterios de identidad cultural en «La expresión criolla».

Sitúa el período de la «literatura de la conquista» desde el Descubrimiento (1502 y 1503) hasta 1539, es decir, hasta que hay un gobierno colonial regular. Dado que Miró estima que la literatura de la conquista es la expresión escrita de ese momento»; incluye las crónicas españolas por su valor histórico-documental. Destaca los escritos de Cristóbal Colón (Carta de relación del cuarto viaje del Almirante de Indias) y cita a Menéndez Pidal, quien considera este documento como la más alta expresión del castellano de Colón. Con el propósito de ennoblecer las figuras de los conquistadores, se aventura a proponer un parangón entre sus gestas y las hazañas del Quijote, por ejemplo, respecto a Vasco Núñez de Balboa y Pedrarias Dávila.

En una aproximación estilística muy somera, cita a otros cronistas, de los que incorpora largos textos. Entre ellos, menciona a Pedro Mártir de Anglería, Fernando Colón, Fray Bartolomé de las Casas, Diego de la Tobilla, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, «para nosotros el más importante de todos»<sup>5</sup>, y Pedro Gutiérrez de Santa Clara.

Planteamientos de esta naturaleza son sumamente discutibles, no sólo por la estatura latinoamericana de los autores, a quienes no podría atribuírseles arraigo panameño exclusivamente, sino porque deja sin desentrañar la naturale-

El período de la segunda mitad del siglo XVII ofrece las

<sup>5</sup> Ibid, p. 32.



za literaria de estos materiales. Así, de la *Historia General y Natural de las Indias* señala que los libros noveno, décimo y undécimo (45 capítulos) se dedican a Panamá. Destaca lo usual de Oviedo: sistematización de la historia natural y política y enfoque renacentista; afirma que este cronista escribe el primer cuento panameño titulado «Del caso experimentador».

En el capítulo «El ambiente cultural durante el siglo XVI» informa que el istmo es la base de la colonización y paso obligado hacia todas las rutas del Pacífico. «Panamá fue asiento de un gobierno colonial y albergue momentáneo de toda clase de gentes». <sup>6</sup> Consigna entre las primeras manifestaciones artísticas y literarias las coplas «...destellos artísticos y literarios, de absoluto acento popular». <sup>7</sup>

Además, indica que a partir de 1539, sobreviene una era militar; luego aparecen elementos nuevos en la comunidad: el funcionario real, el burócrata, el jurista y el letrado, el hombre de armas, el religioso. Se incrementa el tráfico, se suceden rebeliones e incursionan piratas, hay visitas ilustres. En este contexto, destaca la obra *Armas antárticas* como el poema épico colonial de Panamá, escrito por Juan de Miramontes y Zuázola, uno de los ilustres viajeros.

Miró dedica especial atención al comercio de libros y a las primeras actividades educativas. Sobre este particular nos dice que desde 1545 se recibieron libros en Panamá, sobre todo obras devotas, literatura española y grecolatina; que el siglo XVII se inicia con un embarque de ochenta cajas de libros, entre las que vienen noventa y cuatro ejemplares de *La Dragontea*, de Lope, basada en el ataque de Drake a Nombre de Dios en Panamá, con lo cual toda referencia a Panamá sirve de criterio para identificar el texto casi como perteneciente a la literatura panameña.

Este apartado intenta crear la atmósfera de la época. Es un esfuerzo por historiar las instituciones sociales y su influen-

<sup>6</sup> Ibid., p. 45.

<sup>7</sup> Loc. Cit.

cia sobre la escritura y el desarrollo cultural. El énfasis que hace Miró de la época colonial lo acerca a la actitud conservadora decimonónica. Resalta la filiación española de los inicios de la literatura panameña sin tener en cuenta la posible existencia de un substrato indígena. El apartado «Orígenes Panameños» parecen mostrar la necesidad de afirmar la identidad nacional y dar antigüedad a sus raíces.

Se refiere Miró a la importancia del elemento negro esclavo en la economía de la época, así como a la continua amenaza exterior que obliga a estrechar lazos ante el peligro común, los beneficios del comercio marítimo que traía todo tipo de gentes y muchas novedades al istmo y las invasiones corsarias. Todo esto fue modelando «desde entonces la naturaleza íntima del panameño, donde origina la formación de una conciencia nacional». De este siglo arranca «nuestro cosmopolitismo, nuestra tolerancia, nuestro profundo sentimiento de la relatividad de todas las cosas».<sup>8</sup>

En el capítulo «Las Bellas Letras» Miró refiere que al inicio del siglo XVII, se estabiliza la colonia panameña. De nuevo, se ve la importancia concedida a la urbanización. Se subraya este proceso en oposición a la estadía efímera de muchos viajeros, con el objetivo de destacar que Panamá no es sólo el puente obligado. En este momento, Miró estima que surgen los primeros intelectuales y artistas, entre los que destaca a Juan de Miramonte y Zuázola. Enseguida trata sobre un grupo de artistas, entre pintores, actores y poetas: la generación de 1638.

Del siglo XVIII cita Miró algunos romances, villancicos y poesía popular anónima. Indica que la literatura llamada burocrática ofrece multitud de datos estadísticos sobre la vida económica y social de las colonias, informes históricos y geográficos, sobre la fauna y flora que fueron básicos para la administración colonial.

El período de la segunda mitad del siglo XVIII ofrece las

<sup>8</sup> Ibid., p. 52.

mayores muestras culturales del «propio espíritu nativo»<sup>9</sup> o expresión criolla que se inicia con la creación de la Universidad de San Javier (1749) y se concreta en la obra de varios panameños representativos: Manuel Joseph de Ayala, Sebastián López Ruiz, Víctor de la Guardia y Ayala, Rafael Lasso de la Vega.

Piensa Miró que en el período de la colonia surge el discurso histórico porque se hace necesario, a partir de 1539, dedicar el esfuerzo literario a hacer «una nueva versión integradora, sistemática y ordenada de lo ocurrido hasta entonces».<sup>10</sup>

### La literatura de la república

La «Segunda parte (1821-1903)» se ocupa del tránsito de la colonia a la república. Considera Miró que en esta época la introducción de la imprenta fue un hecho de especial relevancia, obra de los grupos independentistas con el objetivo de establecer periódicos de ideas liberales. Entre ellos: *Miscelánea del Istmo de Panamá* (1821), primer periódico y *Los Amigos del País*. (s.f) Estos periódicos son ejemplo de los ideales ilustrados: fomento de la educación popular, la salubridad, el mejoramiento de los métodos de trabajo en el campo, la utilización nacional de los recursos naturales, la conveniencia y necesidad de la concordia social.

Los periódicos dan espacio a un conjunto poético. Miró cataloga la producción poética en dos estilos: las poesías patrióticas sobre la independencia y las de temas social que muestran la voluntad de progreso y convivencia pacífica. Les observa la influencia de la poesía española del Siglo de Oro; por ejemplo, el uso del soneto, el influjo neoclásico, el gusto por lo popular y los rasgos prerrománticos. Los poemas son, en buena parte, anónimos. Una de las contribuciones de Miró es identificar el autor de algunos de ellos. Piensa que «es nota

<sup>9</sup> Ibid., p. 69.

<sup>10</sup> Loc. Cit.

mayores muestras culturales del «propio espíritu nativo»<sup>9</sup> o expresión criolla que se inicia con la creación de la Universidad de San Javier (1749) y se concreta en la obra de varios panameños representativos: Manuel Joseph de Ayala, Sebastián López Ruiz, Víctor de la Guardia y Ayala, Rafael Lasso de la Vega.

Piensa Miró que en el período de la colonia surge el discurso histórico porque se hace necesario, a partir de 1539, dedicar el esfuerzo literario a hacer «una nueva versión integradora, sistemática y ordenada de lo ocurrido hasta entonces».<sup>10</sup>

### La literatura de la república

La «Segunda parte (1821-1903)» se ocupa del tránsito de la colonia a la república. Considera Miró que en esta época la introducción de la imprenta fue un hecho de especial relevancia, obra de los grupos independentistas con el objetivo de establecer periódicos de ideas liberales. Entre ellos: *Miscelánea del Istmo de Panamá* (1821), primer periódico y *Los Amigos del País*. (s. f) Estos periódicos son ejemplo de los ideales ilustrados: fomento de la educación popular, la salubridad, el mejoramiento de los métodos de trabajo en el campo, la utilización nacional de los recursos naturales, la conveniencia y necesidad de la concordia social.

Los periódicos dan espacio a un conjunto poético. Miró cataloga la producción poética en dos estilos: las poesías patrióticas sobre la independencia y las de temas social que muestran la voluntad de progreso y convivencia pacífica. Les observa la influencia de la poesía española del Siglo de Oro; por ejemplo, el uso del soneto, el influjo neoclásico, el gusto por lo popular y los rasgos prerrománticos. Los poemas son, en buena parte, anónimos. Una de las contribuciones de Miró es identificar el autor de algunos de ellos. Piensa que «es nota

<sup>9</sup> Ibid. p. 69.

<sup>10</sup> Loc. Cit.

única en los anales de las letras hispanoamericanas» que esta poesía se constituye en vehículo de esa voluntad de progreso y concordia.<sup>11</sup>

Miró utiliza como criterios estéticos el culto a ciertos valores, tales como la armonía, el progreso y la originalidad. Ubica claramente el grupo social que sostiene estas ideas y las integra a la literatura; es el sector que se organiza en la «Sociedad de Amigos del País» desde 1834, quien formula teóricamente estos planteamientos y los pone en práctica en *El Estado del Istmo* (1840-41), cuya proclamación inspiró la oda «Al 18 de Noviembre de 1840», que anuncia y exalta las bondades del Estado Mercantil y cierra del ciclo poético». <sup>12</sup> Los autores más significativos de esta poesía son Mariano Arosemena y Tomás Miró Rubini. Los considera clasificables como prerrománticos, según la propuesta de Emilio Carrilla para la literatura hispanoamericana. Se duele de que por no tener los datos biográficos de estos escritores, no puede ubicarlos con seguridad. En síntesis, Miró procura inscribir a los escritores panameños en los movimientos y generaciones literarias postulados para el continente (léase, México y el Cono Sur). No analiza la pertinencia de esas clasificaciones para la literatura panameña, sino que por el contrario, intenta ajustar sus análisis a ellas.

Señala Miró que la reincorporación del istmo a la Nueva Granada, en diciembre de 1841, produce cambios en el contenido literario de los periódicos. Se reanuda la tarea con hojas de intención educativa y doctrinaria, por ejemplos: *La Cartilla Popular* (1843), *El Movimiento* (1844) y *El Panameño*. Destaca la obra de Mariano y Justo Arosemena.

Miró dedica un capítulo al romanticismo. Señala que la primera generación poética de Panamá se integró hacia 1849 con Gil Colunje, Tomás Martín Feuillet, José María Alemán, Manuel José Pérez y Amelia Denis. Publican anónimamente en los periódicos. Aquí Miró explica su manera de articular la

11 Ibid., p. 111.

12 Ibid., p. 112.



historia de la literatura panameña por medio del concepto orteguiano de «generación». «Son como la flor y el fruto de ciertas etapas»<sup>13</sup>... Las determina... su relación con acontecimientos históricos de relieve».

Acoge también las ideas del crítico alemán Julius Petersen sobre el concepto de generación literaria... «El fenómeno está en el hecho de nacer sus miembros en el mismo año o en años muy poco distantes».<sup>14</sup> A estas concepciones agrega Miró los elementos formativos que depara el ambiente cultural y político. De este modo, considera que los primeros autores panameños nacen entre 1830 y 1837. A sus predecesores les habría faltado un ambiente cultural vernáculo y se dedicaron a crearlo.

Miró opina que los poetas románticos son un primer producto cultural panameño, resultado de la vida republicana en el marco de la anexión a la Gran Colombia, empresa que Miró valora porque «es la transformación institucional hacia un régimen de libertad y respeto de la persona humana».<sup>15</sup>

Rodrigo Miró realizó un rescate de la poesía, el ensayo, el cuento y la novela por entregas que se publicó en los periódicos y en las revistas literarias del siglo XIX. Hace observaciones espontáneas sobre las instituciones literarias y no sólo análisis de obras particulares. En esta línea, selecciona los hechos históricos culturales más importantes. Así, al estudiar a los románticos indica «los acontecimientos decisivos en la formación de la mentalidad y la vida espiritual istmeña que tuvieron lugar de 1830 a 1850 en los aspectos cultural, económico y político»<sup>16</sup>.

Concluye Miró diciendo que el romanticismo panameño fue largo y se extendió por medio siglo. Coincide con la inmigración norteamericana, la construcción del ferrocarril,

13 Ibid. p. 129.

14 Loc. Cit.

15 Loc. Cit.

16 Ibid. p. 131.

17 Ibid. p. 156.

11 Ibid. p. 111.

12 Ibid. p. 115.

los trabajos del canal francés. «Por un azar venturoso»<sup>17</sup> al comienzo y al fin del período romántico, «se alzan dos cantos que son otras tantas afirmaciones de la nacionalidad: «Oda al 28 de Noviembre» de Gil Colunje y «Al Cerro Ancón», de Amelia Denis.

Sobre el tema de las revistas literarias, Miró se ocupa de *El Céfitro* (1866), primer periódico literario dedicado «al bello sexo» y órgano de los románticos; el *Crepúsculo* (1879) tiene el mismo credo estético y el *Ancón* (1892) que es la tribuna de los posrománticos. Destaca la figura de Manuel T. Gamboa, como crítico, compilador e historiador. Con espíritu científico, Miró aclara la necesidad de mayor investigación sobre el tema de las revistas literarias.

Miró dedica un capítulo al paso del romanticismo al modernismo. Hacia fines del siglo XIX indica la aparición de un grupo de poetas con herencia romántica e interesados por lo local. Es una poesía de tema social con esfuerzo consciente por expresar lo nacional, o algunos aspectos de la nacionalidad. Destaca la obra de Jerónimo Ossa, Federico Escobar y Rodolfo Caicedo.

A veces Miró repite datos en un afán de ordenar el caudal de información y establecer nexos.<sup>18</sup>

Un apartado se detiene en un grupo de trabajos lingüísticos que surgen como contraparte de la voluminosa penetración de la lengua inglesa. Destaca a Ramón Pérez como iniciador y a Manuel Noriega, autor de una *Cartilla castellana y Colección de istmeñismos* (1891).

Un apartado especial se refiere a los antecedentes novelescos. Recuerda que la novelística panameña se inicia en 1849 con *La Virtud Triunfante*, de Gil Colunje. Señala que en los periódicos aparecen folletines de los Dumas y otros. Opina que Panamá, en comparación con Colombia, no tiene

<sup>18</sup> Por ejemplo, es el caso del nacimiento de la crítica literaria, que aparece en la página 156 y se reitera en las páginas 174 y 175, para incluir a Aquilino Aguirre, tipógrafo e impresor, y a Rodolfo Aguilera, periodista y biógrafo.

escenarios idílicos a lo *María*. Es para él «un centro mercantil y político. Por esa razón es que lo novelesco se manifiesta con mucha indecisión y hay que esperar el influjo cultural del canal francés. Según Miró, el canal francés aporta seguridad económica y un nuevo ambiente social y cultural. Se usa comúnmente el francés en la calle y en la escuela. Se recibe «el saludable influjo de la más brillante literatura de la época». <sup>19</sup> La prensa es trilingüe. Este hecho fermenta la fase modernista.

Antes se encuentra *Josefina*, novela de Julio Ardilla, publicada por entregas en *El Cronista* y recogida en libro de doscientas páginas en 1903. Es una novela realista que significa el arribo cabal de la fórmula novelesca, de acuerdo con Miró. También cita la novela *Mélida* de Jeremías Jáen para descalificarla.

Informa Miró que después de 1890 se publica mucha literatura en periódicos y revistas tales como: *El Cronista*, *El Mercurio*, *El Estímulo*, *El Duende*, *La Nube*, *El Lápiz*. Se vendía entonces *La Edad de Oro* de Martí y se recibe *Azul* de Darío. Piensa el autor que el cuento adquiere forma definida y cultores como Salomón Ponce Aguilera y Darío Herrera.

La tercera parte de la literatura panameña de Miró se refiere a la letras republicanas (1903-1970). Al respecto considera que la independencia panameña de Colombia, en 1903, provocó reacciones literarias inmediatas y que a los modernistas les corresponde ser el eslabón entre la etapa anterior y la independiente. El contexto de la literatura modernista es la vida republicana, que trae mayor riqueza y prosperidad, desarrollo demográfico y expansión física. <sup>20</sup>

La construcción del Canal es una fuente de trabajo y

<sup>19</sup> Ibid., p. 183.

<sup>20</sup> Hay un ambiente de tranquilidad y concordia que estimula la educación popular y el saneamiento. Varios organismos fomentan el desarrollo cultural: Instituto Nacional (1910), Museo Nacional (1906), Ateneo de Panamá (1907), Teatro Nacional (1908), Imprenta Nacional (1911), Conservatorio (1909), Escuela de Pintura (1913).

dinero. Estas circunstancias estimulan el aprecio social por la inteligencia y la buena voluntad de los ciudadanos. Según Miró, era imposible que hubiera entonces una conciencia crítica o profética que anunciara los problemas futuros de este tipo de desarrollo.

El primero de diciembre de 1896, Guillermo Andreve publica *El Cosmos* y ofrece un espacio a los poetas que Miró agrupa en la generación modernista: Darío Herrera, León A. Soto, Adolfo García, Simón Rivas, Abel Ramos y Adriano Velazco. Consigna Miró la información de que todos los modernistas, excepto Herrera, fueron activistas políticos. Destaca el esfuerzo crítico y antológico de Guillermo Andreve, quien en 1918 publica su «Biblioteca de Cultura Nacional», que ofrece «lo más sustancioso de nuestras letras»<sup>21</sup>: *Breves consideraciones sobre la poesía en Panamá* (1940). Considera que fue Andreve editor y orientador, «arquitecto de nuestra literatura». A partir de estos datos, Miró opina: «La literatura de un país no la hacen sólo sus poetas y escritores..., precisa además la acción del crítico y del historiógrafo que den sentido a la obra de los otros y la hagan proceso, historia, en fin. Máximo crítico e historiógrafo de la aurora publicana...»<sup>22</sup>

A manera de balance, afirma Miró que hubo mucho de natural en la adhesión panameña al modernismo por ser Panamá un centro cosmopolita y mestizo. Además, opina que el modernismo introdujo un género: el cuento; creó un prosista excepcional, Darío Herrera y un empresario de la cultura, Guillermo Andreve.

Considera Miró que la literatura de los tres primeros lustros republicanos es la poesía ofrecida en revistas y periódicos como en *El Heraldo del Istmo*; *Nuevos Ritos* (1907), *Anales del Ateneo* (1907), *Estoy Aquello* (1914-15) y *Memphis* (1916).

Miró se explica la preeminencia de la poesía en este

21 Ibid. p. 198.

22 Ibid. p. 198.

periodo por dos razones: era el género más importante de la tradición inmediata y las condiciones del nuevo Estado invitaban a la efusión lírica. Afirma que la generación modernista desempeñó «un papel más político que literario, porque contribuyó poderosamente a mantener las ilusiones indispensables a la salud del nuevo Estado». <sup>23</sup>

Ricardo Miró es, según este manual, la figura eje del grupo modernista y poeta mayor de Panamá. Su obra se califica de rica en tema y expresión pues heredó el paganismo modernista y la afición galante. Además, su sentimiento popular le dicta una poesía «que colinda con el cantar anónimo». <sup>24</sup> «Patria» es su poema más famoso.

Miró dedica también un capítulo a la «literatura de ideas». Lanza la hipótesis de que con la República, «que plantea múltiples problemas y crea condiciones favorables al desarrollo integral de la cultura intelectual,» el ensayo se vuelve importante. Este género se ocupa de temas educativos, derecho internacional, sociología y ciencias políticas. Miró resalta que la necesidad de teorización y la búsqueda de las raíces de la nacionalidad hacen que el ensayo sea dominante de 1918 a 1928 cuando aparece una mentalidad crítica. Señala que no se le ha prestado suficiente atención a ese fenómeno.

Miró considera que la segunda generación poética (1918-1928) es regionalista y da una curiosa explicación al respecto, que sugiere cierto menosprecio hacia este movimiento. «Víctimas de los más encontrados influjos, presa del conocimiento de quien no atina a decir rumbos, terminan ahincándose en el tema nacional». <sup>25</sup>

Miró explica que la sociedad panameña «se complicaba». <sup>26</sup> Quizás la efervescencia, la protesta social de que

23 Loc. Cit.

24 Ibid. p. 204.

25 Ibid. p. 226.

26 Loc. Cit.



sucintamente da cuenta, inquieta e incómoda a Miró: son las inquietudes de la primera posguerra, la Revolución Mexicana (citada en minúscula) y «la reforma universitaria» desde el exterior; localmente el problema inquilinario de 1925 con la intervención norteamericana, que califica de «última» y «afrentosa»; el golpe de estado de 1931, hecho que se da por vez primera.

En este apartado se dice que la vida artística e intelectual tuvo entonces importantes transformaciones. En 1935 se funda la Universidad Nacional, durante la presidencia del ensayista Harmodio Arias, se redacta la nueva constitución de 1945 y se funda el concurso Ricardo Miró: «a partir de entonces el mayor estímulo para el desarrollo de nuestras letras». <sup>27</sup> En resumen, el período se caracteriza por la pluralidad de entidades oficiales autónomas, intervencionismo estatal, crecimiento demográfico, desarrollo material, paralelo a una crisis política y moral. De esta manera presenta Miró primero los escritores regionalistas y luego de los hechos fundamentales del ambiente político, educativo, cultural y socio-económico, luego se refiere a cada escritor en particular, en orden de importancia.

Miró se ocupa de los inicios del vanguardismo: *Caminos Silenciosos* (1921), de Ricardo Miró, y *Onda* (1930), de Rogelio Sinán. Considera que los contactos de Panamá con el vanguardismo se dan no sólo por medio de la estadia de Rogelio Sinán en Europa. Ya se publicaban entonces en *El Espectador* poemas de Neruda, Vallejo, Huidobro y Oliverio Girondo. Da cuenta de las conferencias y publicaciones en la revista *Nuevos Ritos* de poemas de Rafael Alberti y Federico García Lorca.

A partir del regreso de Sinán en 1930, la literatura panameña se enrumba por el vanguardismo. Miró caracteriza el vanguardismo panameño por su aliento hacia lo universal humano. Los escritores destacados son: Demetrio Herrera

27 Ibid. p. 227.

Sevillano, Antonio Isaza A., Ricardo Bermúdez, Rosa Elvira Álvarez, Eduardo Ritter Aislán, Esther María Osses, Stella Sierra, Tobías Díaz Bialtry, Tristán Solarte, Homero Icaza Sánchez; para comprobarlo remite a su *Índice de la Poesía Panameña Contemporánea (1941)* y a *Cien Años de Poesía en Panamá*.

A partir de 1920 se publican novelas gracias al estímulo oficial. En 1920 el Instituto Nacional premia *La Gaviota*, de José Isaac Fábrega (1900); *Felisa* (1921), de Pedro A. Silvera; *El Lazarillo de América* (1923), de José N. Lasso de la Vega (1903-1957). Hacia 1930 se proclamó la función social de la literatura y los ojos se volvieron hacia las realidades del país.<sup>28</sup> Se tratan temas campesinos y populares. Aparece un movimiento de raíz local asimilable sólo en un sentido externo a la corriente esbozada.<sup>29</sup>

Brevemente indica Miró que a partir de 1931 hay un «fermento social» e interés por lo político; se funda la Universidad (1935) y la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena (1936). Así se facilita la formación de nuevos valores.

Miró hace notar que existe cierta contemporaneidad entre los movimientos regionalista y vanguardista. En su exposición, Miró intercala el vanguardismo y el regionalismo, como corrientes paralelas; al arribar a la producción de los años sesenta y setenta hace una clasificación entre narrativa urbana y campesina, como continuaciones del regionalismo y las técnicas vanguardistas. Siempre valora lo que llama «imaginativo» sobre los temas vernáculos y regionalistas. Destaca que las novelas publicadas después de 1944 son producto del concurso Ricardo Miró, instituido por el Ayuntamiento de Panamá en 1942, y a partir de 1945, responsabilidad del Ministerio de Educación. El ensayista reseña los libros que ha premiado este certamen.

Entre ellos, escribe sobre la producción de Joaquín Beleño, *Luna Verde* (1951), relato de las vicisitudes del obrero

28 Ibid., p. 264.

29 Loc. Cit.

canalero. Informa Miró que es la novela más conocida en el exterior y más traducida y sugiere que la causa de esta popularidad se debe al tema. Otras novelas del mismo autor son *Gamboa Road Gang* (1960) y *Curundú* (1963); ambas son de tema canalero y *Flor de Banana*, «donde aborda un asunto bastante tratado en la novela hispanoamericana». <sup>30</sup> El trabajo de Beleño es quizás el que Miró critica más duramente. Lo considera

*«inauténtico, proponiéndose héroes de discutible panameñidad... Su visión de lo panameño es igualmente insuficiente y parcial. Para Beleño no existen amplios sectores de la nacionalidad, por completo ajenos a su experiencia. Y la zona del canal es, por fortuna, una parte mínima de la realidad de Panamá... Estas observaciones no afectan necesariamente la significación literaria de Beleño, cuyas dos primeras novelas se cuentan entre lo mejor del género en Panamá».* <sup>31</sup>

Miró afirma que se puede hablar con propiedad de la existencia del género ensayístico a partir de los años treinta y lo estudia desde entonces hasta fines de la década de los sesenta. Destaca la crítica literaria como una de sus modalidades. Hace un amplio catálogo de ensayistas. Incluye además un apéndice que pretende actualizar la información hasta 1972. El apéndice es una lista apretada en narrativa, poesía, drama, ensayo y crítica literaria.

De una periodización política para la literatura de la conquista, la colonia y albores del siglo XIX, pasa Miró al estudio de movimientos estéticos en el siglo XX bajo el título «Las Letras de la República Independiente». Esto es, subraya la condicionamiento político del país sobre la producción literaria únicamente para la literatura del pasado. Estas ideas liberales explican la importancia concedida a la aparición de periódicos con función literaria en los siglos XIX y XX, así como revistas literarias y tertulias.

<sup>30</sup> Ibid., p. 277.

<sup>31</sup> Ibid., p. 277.

### Conclusiones

Al examinar los procedimientos de análisis de Rodrigo Miró es claro que su historia de la literatura panameña parte, fundamentalmente, de la teoría crítica generacional con el objetivo de proponer una periodización. Esta doctrina se complementa con la incorporación del discurso historiográfico sobre Panamá. Se insiste en la importancia de los factores histórico-políticos, sobre todo en cuanto influyen en la aparición de instituciones literarias y en el surgimiento de diversos tipos de creación literaria, sobre todo hasta 1930.

El eje cohesionante de *La literatura panameña...* es el proceso de desarrollo de la nacionalidad y el estado republicano. Sin embargo, las conexiones entre la historia político-social y la historia cultural-literaria no son precisas. Analiza escasamente el devenir de las ideas estéticas y su enfoque es tradicional; hace un deslinde por épocas históricas a las que corresponden listados de autores, agrupados en generaciones e inscritos en movimientos literarios. Al tratar la época colonial y la literatura posterior al vanguardismo prefiere un estudio por géneros y no por generaciones; por lo tanto hay disparidad metódica. La exposición es compartimentalizada y generalmente omisa en el señalamiento de los rasgos comunes de las obras en cada período y de los nexos entre los escritores.

Miró hace hincapié sobre la figura individualizada de los autores. Adopta la estructura de una suma de datos externos que apenas sobrepasa la condición de catálogo, gracias a la forma ensayística de las introducciones y los resúmenes finales de cada apartado. Allí Miró abandona su prudencia habitual y se aventura a dar una conceptualización de las líneas básicas de la historia literaria.

Especialmente en esos ensayos interpretativos, la crítica alimenta la historia literaria y se observa la importancia que concede Miró a la relación mutua entre el escritor, el historiador y el crítico de la literatura para «que den sentido a la obra de los otros y la hagan proceso, historia». <sup>32</sup>

Las intenciones patrióticas de Miró lo conducen a valorar los méritos estéticos desde una perspectiva filosófica. Examina la trascendencia y la profundidad de los temas, así como el aporte a la definición nacional, desde sus posiciones políticas particulares. En síntesis, sus principios mediatizan las apreciaciones literarias pero, usualmente, no abnubilan el tono prudente.

La distancia temporal permite a Miró un estudio más detallado de la relación entre la literatura y la identidad nacional durante el siglo XIX, pero pierde lucidez en el estudio de la afirmación nacional de la sociedad panameña contemporánea y su incidencia literaria.

Este historiador muestra sus preferencias, aunque se propone reivindicar cierta objetividad. Tiene interés especial por la poesía —que es según él, la expresión literaria más auténtica o decantada— y por el ensayo, sobre todo el de crítica literaria, aunque sea la expresión menos artística, de acuerdo con su opinión.

Propone explicaciones históricas al predominio de determinados géneros en cada época. Por ejemplo, considera que la poesía lírica aparece en momentos de euforia político-económica, a raíz de la construcción del canal norteamericano en los primeros años de vida independiente; cuando aparece la conciencia crítica, toma auge el ensayo.

Miró tiende a mostrar mayor aprecio hacia los movimientos literarios que cultivan lo imaginativo sobre lo que llama vernáculo regionalista. Relaciona lo imaginativo con una vocación panameña hacia lo cosmopolita por razones geopolíticas al ser puente del mundo. Señala, por lo tanto, la influencia francesa y norteamericana sobre la historia literaria panameña.

Por otra parte, Miró hace en algunas oportunidades observaciones particulares sobre la literatura panameña, sin tomar en cuenta su vinculación con los rasgos de la literatura centroamericana y latinoamericana. En ausencia de un método comparativo, sus estudios otorgan carácter excepcional a valores y fenómenos de alcance regional. Por ejemplo, la idea



liberal decimonónica de progreso o concordia le parece privativa de Panamá. Sin embargo, cuando intenta argumentar en términos regionales centroamericanos cae en errores básicos. Contradictoriamente, en otros momentos clasifica las promociones literarias panameñas según nomenclaturas diseñadas para la historia literaria continental. Es el caso, para citar alguno, de la ubicación de los románticos panameños siguiendo el criterio del argentino Emilio Carrilla.

Por las ideas acerca de la formación del Estado nacional, visto como república liberal, y sus propuestas sobre la necesaria vinculación entre la literatura y la identidad nacional, así como el aprecio hacia los valores típicos del ideario liberal, esta historia se inclina por esa perspectiva ideológica. Sin embargo, su manera de periodizar la literatura a partir de la colonia sin tener en cuenta el pasado precolombino, así como su tendencia a rehuir las consideraciones histórico sociales para el análisis del presente literario en Panamá, lo sitúa dentro de una postura conservadora. Por lo tanto, su opción es liberal con rasgos conservadores.

## Apéndice sobre la literatura de Panamá

En ese trabajo se ha tenido oportunidad de consultar las historias literarias, antologías y ensayos siguientes sobre historia literaria panameña.<sup>33</sup>

### a. Historias literarias generales

-Ismael García. *Historia de la Literatura Panameña*. Manuales Universitarios. México, Dirección General de Publicaciones, 1972.

Ismael García toma de Rodrigo Miró la división en tres periodos historiográficos: la dominación española (1501-1821), la anexión a Colombia (1821-1903), la era republicana (1903-1970). En cada una de ellos se ocupa de ciertos aspectos del contexto histórico, con énfasis en los acontecimientos del campo educativo y cultural; igualmente destaca algunos géneros. Al referirse al siglo XIX realiza una agrupación de autores por generaciones; a partir de 1920-1950, atiende sobre todo a un concepto afín al de generación, tal como es el de «promoción» para referirse a la literatura 1950-1960.

### b. Historias por géneros y periodos

-Rodrigo Miró. *Itinerario de la poesía en Panamá (1502-1974)* Panamá, Editorial Universitaria, 1974.

Es un análisis esquematizado del desarrollo de la poesía panameña desde la etapa colonial, pasando por el siglo XIX luego hasta el panorama de la república, que hace llegar a

<sup>33</sup> Estudios pormenorizados sobre autores y obras aparecen en revistas panameñas tales como: *La Muga*, Revista panameña de cultura, Editorial Signos; *Revista Universidad*, de la Universidad de Panamá, y *Loreña*, del Departamento de Beneficencia Cultural.

1970. Incluye una somera nota al pie donde indica los esfuerzos anteriores en la línea de antologías.

**-Héctor Rodríguez. «Génesis del teatro panameño actual».** *Revista Universidad*, IV época, No.46, Panamá, octubre de 1992.

Luego de un breve resumen de la historia panameña a partir del descubrimiento y de la referencia a un posible teatro colonial popular, Rodríguez menciona *La política del mundo* (1808), como la primera obra de teatro del país, y a *Dios i ayuda* (1853), de Tomás Martín Feuillet, en calidad de segunda obra teatral. Luego de un breve recorrido por el primer tercio del siglo XX, el autor dedica dos páginas a la década 1930-1940 y 1940-1960. En la primera menciona la obra de Rogelio Sinán y en la segunda la aparición de una generación de dramaturgos: Gumerindo Páez, Renato Ozores, Mario Riera, Mario A. Rodríguez y Mario de Obaldía. En los últimos veinte años sitúa un nuevo grupo al que pertenecen Miguel Moreno, Carlos García, Agustín del Rosario, José de Jesús Martínez, Enrique Jaramillo, Rosa M. Britton.

Héctor Rodríguez hace referencia a una obra suya llamada *Historia del teatro en Panamá*, que no circula en Costa Rica.

**-Pablo Menacho. «Poesía panameña de los 80: una anécdota necesaria».** *Revista Universidad*, época IV, No.46, Panamá, octubre, 1992.

Menacho estudia este período procurando situar sus antecedentes inmediatos en la aparición de *Onda* (1929), de Rogelio Sinán y el inicio del vanguardismo poético en Panamá, aunque sin desconocer la tradición anterior.

El texto habla de una generación poética de los años ochenta reunida alrededor del grupo «La otra columna», discurso desde los puntos de vista estéticos y políticos. Señala que nunca fue taller literario sino medio de publicación.

Otro grupo más orgánico se reunía entonces en taller bajo la dirección de Pedro Correa Vásquez. De estos experimentos, surgió un nuevo grupo «El gallo de oro» que se mantuvo hasta 1989. Menacho se refiere al presente en términos de «generación vigente».

A «La otra columna» pertenecen los escritores Moisés Pascual, Consuelo Tomás y Jorge Vélez Valdez. De Vélez, Menacho indica, que fue formado por la poesía anglosajona reciente. Otros poetas mencionados por el artículo son: Rodolfo Pinzón, Ricardo Loviery y José Antonio Carr.

### c. Antologías.

**-Víctor Fernández Cañizales. *La patria en la lírica istmeña*. Panamá, Editorial Universitaria, 1971.**

Es una antología comentada de la poesía de tema patriótico del siglo XIX y XX hasta 1964. Tiene la particularidad de recoger tanto poesía culta como poesía popular.

**-Cipriano Fuentes. *Narradores panameños*. Caracas, Double Fondo Editores, 1984.**

Permite el contacto con quince cuentos representativos desde Darío Herrera, modernista, a Roberto Mc Kay en los años ochenta. Incluye un prólogo de historia literaria donde adopta la periodización literaria de Rodrigo Miró e Ismael García.

### ch. Ensayos de crítica con algunas reflexiones de historia literaria.

**-Gloria Guardia. «Aspectos de creación en la novelística hispanoamericana». «Rogelio Sinán: Una revisión de la vanguardia en Panamá»: *La búsqueda del rostro*. Editorial Signos, 1983.**

El primer artículo estudia los obstáculos que debe

superar el escritor centroamericano para que su obra sea un testimonio de la identidad personal y nacional; además, trata sobre la necesaria profesionalización del escritor. El segundo se refiere al impacto relativo del vanguardismo en la literatura panameña. Es notorio su rechazo a la idea de generaciones y la asunción de las categorías de la crítica hispanoamericana sobre la vanguardia.



## CAPITULO 5

### LA HISTORIA LITERARIA Y EL DISCURSO CRITICO EN GUATEMALA

**E**l minucioso estudio histórico de los guatemaltecos Francisco Albizúrez y Catalina Barrios<sup>1</sup> abarca tres amplios tomos de composición heterogénea. Incluye reflexiones e información historiográfica producida por los autores de este libro, al mismo tiempo que artículos de otros críticos sobre los temas seleccionados.

La primera parte del primer tomo es un extenso y documentado análisis sobre la literatura precolombina de Guatemala; resume tres códices (Dresdense, Peresiano y Trocortesiano), el *Popol Vuh* y algunos juegos y baile-dramas como el del *Palo Volador* y el *Rabinal Achí*. Se señalan que son versiones indirectas (traducciones al alfabeto latino o español) y contienen tanto tradiciones orales como interpretaciones de antiguas escrituras ideográficas. A estas manifes-

<sup>1</sup> Ver Francisco Albizúrez Palma, Catalina Barrios y Barrios. *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria de Guatemala, 1981, Vol. 1; 1982, Vol. 2; 1986, Vol. 3. Primera reimpression: Tomo 1, 1986, 504 p.; Tomo 2, 1986, 338 p.; Tomo 3, 1987, 453 p.

taciones no se les considera realmente parte de la literatura guatemalteca, puesto que según el criterio de estos autores, la literatura guatemalteca se inicia con la conquista y constituye una «realidad mestiza».

La segunda parte del primer tomo trata el período colonial y comenta la personalidad histórica y la obra de autores pertenecientes a tres grupos:

- a. Conquistadores, misioneros y lingüistas.
- b. Cronistas y poetas.
- c. Autores de la ilustración que escriben con el propósito de lograr una afirmación nacional.

Interesa destacar que estos historiadores citan, entre los escritores guatemaltecos, a personalidades centroamericanas tales como José Cecilio del Valle (hondureño) y José Antonio Liendo y Goicoechea (costarricense), porque sus regiones de origen pertenecían entonces al Reino de Guatemala. De la colonia señalan la existencia de bailes-dramas religiosos y laicos de tipo mestizo, que fueron a dar a la tradición oral por ser despreciados por la cultura letrada.

Para estos autores, en este período florece una poesía satírica, burlesca y combativa, entre cuyos escritores destacan a María Josefa Granados, nacida en España y radicada en Guatemala desde niña.

A partir de este período, el texto trata la producción literaria por grandes temas tales como «La reforma liberal y las letras» y por géneros (teatro, poesía, literatura y periodismo...).

El tomo segundo se inicia con una introducción que delimita el período literario observado (1910-1920), e incluye una primera parte sobre el modernismo y una segunda sobre las generaciones literarias hasta 1920.

Trata a los autores mediante estudios monográficos. Algunas veces los agrupa por temas: literatura y periodismo, literatura femenina y autores varios. Concluye su texto con una valiosa bibliografía general.

El tomo tercero incluye una breve introducción con las características más relevantes del período en el orden social y señala los nexos literarios con el precedente, entendido como «generación»; luego una segunda parte se dedica a las generaciones y los grupos en novela, cuento y poesía, a partir de 1930. Una tercera estudia las constantes temáticas y estéticas de la generación de 1930. Entre 1940 y 1954 se sitúan movimientos y revistas que surgen al calor de la transitoria apertura democrática que vive el país y nacen autores que emplezan la vida literaria a partir del 68, reunidos en el Grupo Nuevo-Signo. El período comprendido entre 1954 y 1980 se delimita de acuerdo con las fechas biográficas y, según los autores de la historia, los datos de la vida literaria general; se menciona la aparición de los grupos y revistas: *Alero*, 1970, *Cuadernos Universitarios*, 1979, grupo «RIN 78», «Cuerpos sin Lugar» y otros. Se continúa con una clasificación por géneros. Bajo el título «La Novela y el Cuento» se hace un listado de autores, clasificados por su pertenencia al criollismo, por ser casos excepcionales, por pertenecer a las nuevas tendencias o al movimiento estético que llama «de experimentación». Se clasifica a los autores por sus fechas biográficas y se incluye un estudio de Seymour Menton sobre la novela actual en Guatemala: «Los señores presidentes y los guerrilleros: La nueva y vieja novela guatemalteca (1976-82) y sus antecedentes (1955-1975)».

En cuanto a la poesía, se la trata por generaciones, con criterios muy similares a los mencionados. Finalmente, hay un capítulo que contiene anotaciones sobre literatura dramática, literatura femenina, ensayo y crítica.

En síntesis, este libro tiene importancia como portador de datos sobre acontecimientos literarios, obras y autores guatemaltecos vistos en perspectiva diacrónica. Igualmente, es un espejo del desarrollo de la crítica literaria en Guatemala, cuyas aportaciones se insertan en diálogo generalmente respetuoso, y a veces polémico, a lo largo de la exposición. Sin embargo, carece de premisas teóricas explícitas, aunque

es posible identificar tras el tratamiento de los materiales algunas de ellas: visión decimonónica de lo literario como galería de autores y obras, concepto de generación en tanto suceso biobibliográfico, usado a sabiendas de sus limitaciones; mezcla de tratamiento temático, generacional y genérico y, finalmente, reiteración de criterios controversiales, pero usuales, en la crítica; por ejemplo, segregación dentro del texto de la «literatura femenina».

### **Raíces precolombinas y coloniales de la literatura guatemalteca**

#### a) — Literatura Indígena

Esta historia literaria muestra especial interés en la literatura indígena precolombina y colonial, por una parte debido a que el territorio guatemalteco fue asiento de altas civilizaciones indígenas, y por otra, a que durante la colonia Guatemala fue la cabeza de la Capitanía General o Audiencia de los Confines. A pesar de estas dos consideraciones, esta historia no se detiene en el análisis sociopolítico y cultural de esos períodos.

La información sobre la literatura precolombina guatemalteca está contenida en un apartado que se titula «Raíces indígenas». El título es elocuente respecto a los propósitos con que se abordan los materiales: en condición de substrato protoliterario. Sin embargo, en ocasiones los autores van más allá de la preocupación liberal, que consiste en valorarla como etapa importante, pero cancelada. Esta óptica los conduce a reconocer la existencia de literaturas indígenas orales en la actualidad y su capacidad nutricia respecto a la creación literaria letrada.

Lo más notorio de estos esfuerzos es el titubeo entre aceptación o el rechazo de la herencia literaria precolombina. Luego de comentar con detenimiento el *Popol Vuh*, los *Libros del Chilam Balam*, el *Rabinal Achí* y algunas otras manifesta-

ciones dramáticas de las etnias originarias de Guatemala, los autores llegan a la siguiente conclusión:

*«La literatura guatemalteca es aquella escrita en español, que surge como parte del proceso formativo iniciado durante la Conquista, el cual se configura a través el cruce de culturas foráneas y nativas. La literatura indígena, pues, constituye parte del proceso cultural interrumpido por el conquistado. Sobrevive, sin embargo, en la tradición oral, involucrada en la compleja trama de las culturas nativas que coexisten con la sociedad hispano-cristiana».*<sup>2</sup>

Sobre estas bases, el balance final se inclina más hacia la exclusión:

*«No cabe incluir la literatura precolombina dentro de la literatura guatemalteca, strictu sensu, pero tampoco cabe ignorarla y desconocer su presencia en nuestro proceso literario».*<sup>3</sup>

Siguiendo la línea constante de esta obra de polemizar con la crítica anterior, los autores cuestionan la propuesta de clasificar dentro de las literaturas indígenas latinoamericanas, tanto los textos de tema indígena escritos por autores europeos, como la literatura indigenista, entendida como las obras en español interesadas por la cuestión indígena. Albizúrez y Barrios estiman que es literatura indígena la creada en lenguas nativas. Finalmente el estatuto literario de los textos indígenas queda reducido al pasado, sin tomar en cuenta la literatura oral contemporánea.

*«Así, las «literaturas indígenas» constituyen versiones indirectas, que ya en tiempo de la conquista y la*

2 Ibid., p. 56.

3 Ibid., p. 57.



*colonización, fueron fijadas en caracteres de alfabeto latino, y que contienen tanto, tradiciones orales como interpretaciones de antiguas escrituras ideográficas».*<sup>4</sup>

#### b. Literatura Colonial

Los autores dividen la literatura colonial en tres etapas: la obra de conquistadores, catequistas y lingüistas «que prepararon instrumentos culturales necesarios para el sometimiento de los pueblos nativos<sup>5</sup>»; las obras de cronistas y algunos poetas menores y la literatura producida en los momentos finales de la colonia o los comienzos de la época independiente, con influencia de la ilustración (de sentido didáctico, utilitario, destinada a la difusión de ideas científicas y, por lo tanto, de carácter doctrinario e ideologizante en busca de la afirmación nacional).

Sin mayores preámbulos, los autores presentan destacada la obra de Bernal Díaz del Castillo y luego la de los cronistas y algunos poetas, a quienes atribuyen «tanteos líricos».

Señalan el valor literario de *La Verdadera y Notable Relación de la Conquista de la Nueva España y Guatemala* (1557-1580) de Bernal Díaz, que narra desde el desembarco de la españoles hasta la culminación del proceso bélico. Se le concede valor poético de «epopeya en prosa», según la opinión de Valbuena Briones. Además, se la considera la visión del hombre «de pocas letras». Sobre las demás crónicas, los autores aseguran que carecen de valor literario y tienen sólo valor histórico. Entre los cronistas, consideran que sobresale Fray Francisco Jiménez, descubridor del *Popol Vuh*, estudioso de las lenguas autóctonas sobre las cuales publica *Tesoro de las tres lenguas: Cakchiquel, Quiché y Tzutuhil, Confesionario de las mismas lenguas y Catecismo de los indios*, entre otros. De la obra de Fray Antonio de Fuentes y

<sup>4</sup> Loc. Cit.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 61.

Guzmán, autor de *Recordación Florida*, señala que hace importantes referencias a manuscritos indígenas, hoy desaparecidos y que es la visión del alto funcionario público criollo.

Los autores dedican a Rafael Landívar un apartado especial, que incluye una biografía y un estudio prolijo de la *Rusticatio mexicana* (1781). Ofrecen un listado de traducciones, así como observaciones a los estudios hechos sobre esa obra.

Se refieren también a Sor Juana de Maldonado y Paz (1598-1666), «la primera monja poetisa de América» de la cual se proporciona una biografía, información erudita sobre el descubrimiento de sus textos inéditos y análisis de algunos de ellos. Se concluye afirmando que fue un caso aislado en el desarrollo de la lírica colonial.

### c. La independencia, la ilustración y el romanticismo

Albizúrez y Barrios recuerdan que las ideas de la ilustración fueron portadoras del pensamiento independentista y que, por lo tanto, las autoridades españolas y ultramarinas impidieron su difusión. A pesar de estas condiciones, los principios ilustrados se propagaron en Guatemala e innovaron las bases de la enseñanza de las ciencias y la filosofía; además, produjeron una modernización económica y social, esto es, el ingreso de Guatemala al mercado capitalista.

Los autores se refieren al desarrollo de la Sociedad Económica de Amigos del País y a la aparición de los primeros periódicos, como la *Gaceta de Guatemala* y *El Amigo de la Patria*, ejes de la polémica cultural de la época, que consistía en un enfrentamiento entre innovadores y tradicionalistas. Esta polémica estuvo circunscrita, sin embargo, a las minorías cultas y económicamente privilegiadas. Por la importancia de la información escrita en este período, dedican un apartado a las publicaciones de las imprentas guatemaltecas; informan que las obras estrictamente literarias son escasas.

De nuevo sin transiciones, los historiadores pasan a la

presentación de José Cecilio del Valle, su biografía, ideas, artículos periodísticos y piezas oratorias, con los rasgos estilísticos que las distinguen. Transcriben una cita amplia de este intelectual.

El procedimiento que consiste en incluir largas citas de los textos estudiados cobra dimensión estructural en esta historia. Aunque la presencia de citas textuales a veces no está suficientemente motivada al interior de una historia literaria, tiene la virtud de poner al lector en contacto con la palabra viva de los escritores y con los distintos tipos de discursos literarios en cada época. Con este mismo procedimiento se examina la vida y obra de Pedro Molina, Simón Bergaño y Villegas, Rafael García Goyena y Fray Matías de Córdoba.

Albizúrez y Barrios interrumpen las reflexiones acerca de la influencia ilustrada en Guatemala para incluir un estudio de las danzas y manifestaciones dramáticas de la colonia, a las que divide en populares y cultas. Según los autores, las populares, en su mayoría, dan muestra de una naturaleza híbrida entre la raíz indígena y los componentes europeos: «El baile de los Gigantes», «El Baile de los toritos», el «Baile de Moros y cristianos», «El Baile de Peñol», «Baile-drama La Conquista» y otras danzas de naturaleza dramática. El teatro culto se manifiesta por medio de autos sacramentales y loas; no se señala que reciban impacto ideológico de la Ilustración.

La inclusión de este apartado deja interrogantes con respecto a la progresión de los análisis, puesto que a continuación se dedica la tercera parte del libro al estudio de la independencia, donde se examina de nuevo el movimiento ilustrado.

### **La Independencia y el romanticismo**

El estudio de la literatura de la época de la independencia se inicia con una cita y reflexión sobre el acta de la independencia (1821) y la cita del decreto sobre la independencia política de Centroamérica (1823). Se realiza un examen de las condiciones políticas del momento.

En este marco se pone de relieve la obra de ensayistas,

oradores y autores epigramáticos. Se analizan los escritos de estos autores siguiendo los procedimientos usuales ya señalados. Se destaca la producción de José Francisco Barrundia, José Francisco de Córdoba y, principalmente, la de Antonio José de Irisarri a quien se considera precursor de la novela de Guatemala, autor de novelas costumbristas y picarescas tales como: «*El Cristiano Errante*» (1846) y la «*Historia del perinclito Epaminondas del Cauca*» (1863); fue estudioso de la lengua y poeta satírico.

Este análisis es una muestra de la polémica que Albizúrez y Barrios sostienen con la crítica a lo largo de la *Historia...*, en este caso, con Anderson Imbert y Seymour Menton sobre la calidad novelística de la obra de Irisarri.

**El Romanticismo:** Este texto señala las principales características del romanticismo y estudia su ligamen ideológico-político con la Ilustración. Siguiendo las palabras de Díaz-Plaja, Barrios y Albizúrez asumen que el romanticismo «...es la versión estética de la rebelión individualista que preconiza el racionalismo, de la libertad que propugna la Enciclopedia...»<sup>6</sup>

Por medio de esta cita que se refiere a las principales fuentes del romanticismo europeo, los autores contrastan su aparición en Europa con su llegada a América y la califican de «trasplante cultural», aunque reconocen que las condiciones de la independencia proveían el terreno fecundo para el desarrollo del arte romántico.

Luego de esta introducción, los historiadores presentaron a los autores individuales, sin que se expliciten los criterios para su selección: María Josefa García Granados, José Batres Montúfar, Juan Diéguez Chaverri y José Milla.

El estudio sobre María Josefa García Granados, quien fue una especie de guía cultural, fundadora de periódicos y asistente a tertulias, es de Catalina Barrios. Es una aproximación orientada por criterios inexactos, por ejemplo, la desca-

6. *Ibid.* p. 228.

lificación de su temática sexual como pomográfica o erótica, vistos como sinónimos. Igualmente, asume la crítica anterior que la tildó de histérica.

A pesar del apartado introductorio sobre el romanticismo (escrito en conjunto por Barrios y Albizúrez), Catalina Barrios no logra desembarazarse del concepto reducido de romanticismo como literatura de efusión sentimental y eso le causa dificultades al tratar la obra de Josefa García.

Acerca de José Batres Montúfar (1809-1844) se indica su origen salvadoreño, pero se señala que es legítimamente guatemalteco porque, en esa época, El Salvador era parte de la Capitanía General de Guatemala. El estudio de Batres parece apoyarse en la crítica anterior, sobre todo en aproximaciones psicologistas rudimentarias, como las siguientes:

«La estructura del poema, según Carrera, se sostiene en tres elementos: a. El Poeta, b. La Amada (que no amo) y c. El Mundo; y en rasgos esquizoides que son, a su manera de ver, los que dan cuño genial al verso, genio que convierte a José Batres Montúfar en un inadaptado. Batres, ciertamente, fue introvertido...»<sup>7</sup>

Se destaca la obra precursora de Batres en el campo de la narrativa con sus *Tradiciones de Guatemala*, escritas en verso (no se aporta la fecha de publicación), su poesía lírica y satírica. Es de lamentar la ausencia de las fechas de publicación, que son anteriores a las *Tradiciones* (1860-1906) de Ricardo Palma.

Esta obra dedica también un análisis detenido a la figura de José Milla y, principalmente, a su producción en novela. Francisco Albizúrez Palma reivindica las novelas históricas de Milla en el marco de la novelística hispanoamericana de la época: «...nos interesa subrayar el sitio de Milla como fundador de la novela en Guatemala...» (p. 274).

7

Ibid., p. 256.



La amplia colección de novelas históricas de Milla que va desde *Don Bonifacio* (1862) hasta *El Canasto del Sastre* (1882) (nueve novelas en total) ha sido poco estudiada por las historias literarias latinoamericanas y el relieve que se les otorga en este trabajo podría promover su estudio. *La Historia...* hace hincapié en los méritos de Milla como narrador de cuadros de costumbres (desde 1861 hasta 1871) e historiador.

Una vez acabadas las reflexiones sobre el romanticismo, se recurre a un criterio de historia política para trazar una nueva etapa en la literatura: la reforma liberal. El análisis relaciona la reforma liberal, que se inicia en 1871 y termina en 1885, con la producción literaria en el sentido de que ejerció influencia sobre la actividad de creación, pero se afirma que no produjo una literatura «nueva». <sup>8</sup> Los autores aducen el carácter transitorio y poco profundo de ese proceso político como motivo de la escasa repercusión en el espacio cultural.

Se menciona en este capítulo un nutrido grupo de autores, tales como Francisco Lainfiesta, Juan Fermín Aysinema, Ramón A. Salazar, Agustín Mencos Franco y Enrique Martínez Sobral, quienes se destacan como narradores, y a los poetas Fernando Cruz, Domingo Estrada, Samuel Cerna y María Cruz. Según Albizúrez y Barrios estos autores, antes que literatos eran políticos militantes.

Enseguida, se analiza la vida y la obra de cada autor intercalando anotaciones críticas de otros ensayistas, sobre todo de Seymour Menton, con el cual a menudo discrepan.

Al ocuparse del primer grupo de escritores no especifican que son fundamentalmente narradores, mientras que al estudiar a los poetas y dramaturgos se usa el criterio genérico.

Los autores se refieren a la relación entre la literatura y el periodismo por medio de un recuento erudito de los comienzos europeos del periodismo y su llegada a Guatemala, así como del papel de estos órganos divulgativos respecto a la literatura. Se dice que los periódicos publicaban poesía,

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 290.

novela folletinesca y traducciones de grandes obras; luego se publican fábulas y protocuentos y, finalmente, documentos relacionados con la historia de las instituciones literarias en Guatemala.

El primer tomo concluye con casi cien páginas de bibliografía.

### **Las tres primeras décadas del siglo XX en la historia literaria guatemalteca**

El segundo tomo de la *Historia de la Literatura Guatemalteca* se dedica a los primeros treinta años del siglo XX y destaca la existencia de dos generaciones: la generación de 1910 o del «Cometa» y la de 1920.

Es notorio el contraste entre las intenciones y contenido de este volumen, dedicado a tres décadas del siglo XX, y el tomo primero que condensa más de quinientos años de historia literaria.

El segundo tomo se inicia con una «Advertencia» sobre las erratas encontradas y la recomendación al lector para que consulte dos fuentes novedosas: *La novela centroamericana*, de Ramón Luis Acevedo (1981) y *La Palabra y el Sueño*, de Dante Liano (1984). Dicha instancia es especialmente comprensible dentro de la amplia recuperación de la crítica literaria que tiene lugar en la *Historia de la Literatura Guatemalteca* de Albizúrez y Barrios.

El primer capítulo de Albizúrez examina el modernismo, como movimiento estético, y su desarrollo en Guatemala. El enfoque acerca del modernismo acentúa la evolución positiva: se nutre de la crítica literaria contemporánea de Octavio Paz, Angel Rama y Françoise Pérus. Se explica aquí el modernismo en el marco de una transformación en las relaciones socioeconómicas de América Central con el resto del mundo.

El estudio sobre el modernismo en Guatemala reconoce que el escritor modernista guatemalteco más prestigioso es Enrique Gómez Carrillo. Además, exalta la importancia de la

presencia física en el país de José Martí, Rubén Darío, José Santos Chocano y Porfirio Barba Jacob.

La perduración del modernismo en Guatemala se explica por el conservadurismo de la sociedad guatemalteca, en polémica con la hipótesis de Mario Alberto Carrera, quien postula como causa, el rasgo barroco del arte y la naturaleza guatemaltecos.

*La Historia...* dedica un capítulo a las generaciones literarias mencionadas con una introducción teórica y, en cierto modo crítica, sobre el concepto de generación y una síntesis sobre las características de las generaciones de 1910 y 1920. Intercala la crítica y a veces polemiza con ella, pero generalmente la acepta en tanto que argumento de autoridad. Igualmente, aunque cuestiona los alcances del ordenamiento por generaciones, termina utilizándolo como herramienta de análisis. Se cita la definición de Victor Manuel de Aguiar y Silva, en su *Teoría de la literatura*, como síntesis de las ideas de Petersen, Escarpit y Julián Marías sobre lo que puede considerarse una generación literaria, y concluye diciendo:

*«En la literatura guatemalteca se utiliza el término generación para analizar la producción literaria del siglo XX. Se acostumbra mencionar la generación de 1910, la de 1920, la de 1930, la de 1940. Con menos precisión se habla de la generación del 50, de la generación de los años sesenta, de la generación de los años setenta».*<sup>9</sup>

Admite Albizúrez que después de 1944 es difícil discernir entre grupos generacionales porque la historia general en Guatemala se periodiza según determinados acontecimientos históricos.

Albizúrez asume que los estudios críticos más completos sobre las generaciones de 1910 y 1920 son de César Brañas, miembro de la generación de 1920. Por esta razón,

<sup>9</sup> Ibid., p. 28.

se incorpora un grupo de artículos de Brañas acerca de la literatura producida en ambas décadas y sobre esa base se construyen las reflexiones. Los autores justifican la incorporación de los textos escritos por Brañas en 1964 y 1928 como verdaderos capítulos del libro, señalando que se hace debido al caudal informativo y lucidez allí contenidos.

La reflexión de Albizúrez sobre la generación de 1910 puede sintetizarse en la afirmación de que carece de la calidad de grupo y que a ella permanece la obra de autores singulares, como Rafael Arévalo Martínez, el de mayor valor estético, según su criterio, además de Adrián Recinos, José Rodríguez Cerna y Carlos Wyld Ospina. Añade:

*«Autores como Flavio Herrera no pertenecen estrictamente a la generación de 1910; tampoco cabía adscribirlos a la de 1920 aunque estarían más cercanos de ésta en ideas y estilo. Aquí se observa, una vez más, cuán frágil resulta la clasificación por generaciones y cómo el estudio de éstas conviene, básicamente, en cuanto a la relación entre el escritor y su época. Y aún dentro de esta perspectiva sociológica, las generaciones devienen un elemento más de estudio y no, por cierto, el decisivo».*<sup>10</sup>

De la generación de 1920 destaca su carácter orgánico y la importancia de los acontecimientos socio históricos que la originaron; sobre todo, la caída de Manuel Estrada Cabrera, así como las influencias de posguerra. Se dice que es más una promoción de intelectuales que comparten actitudes ético-políticas que una generación estrictamente literaria. A ella pertenecen Arqueles Vela, Luis Cardoza y Aragón, Miguel Ángel Asturias, Luz Valle y César Brañas. Se concluye diciendo que estas generaciones se diluyen para dar paso al desarrollo de figuras individuales.

<sup>10</sup> Ibid., p. 35.

El estudio prosigue con el modelo de análisis ya conocido: aparece el nombre de cada autor, seguido por su biografía y un examen de la obra organizado por géneros.

El listado se inicia con los modernistas y continúa con los nombres de autores pertenecientes a 1910 y 1920, sin delimitar la pertenencia de cada cual a los citados movimientos.

Barrios y Albizúrez no ofrecen conclusiones generales sobre las tendencias estético-literarias predominantes entre 1910 y 1930 de manera que la visión panorámica de César Brañas, en 1928, es prácticamente la única que contiene la *Historia de la Literatura Guatemalteca* acerca de este período.

Este volumen finaliza, con un capítulo donde se reflexiona sobre literatura y periodismo, como en el tomo anterior; otro dedicado a lo que llama «literatura femenina», donde se mencionan dieciocho autoras, en siete páginas, y uno final destinado a cuarenta y tres autores incluidos en un apartado que denomina «Autores Varios», cuya obra parece considerarse perecedera, fugaz o poco conocida.

### La historia literaria del período 1930-1980

El tercer tomo está organizado por generaciones a partir de 1930. Mezcla ese criterio con la división por géneros y tipos literarios: «la novela y el cuento», «la poesía»; «literatura dramática guatemalteca», «literatura femenina guatemalteca» y «El ensayo y la crítica».

Para el estudio y clasificación de estos materiales, los autores recurren a datos biográficos, a la obra literaria publicada y a los comentarios particulares sobre las obras. Los escritores no aparecen clasificados por movimientos o tendencias. La clasificación por generaciones obedece a criterios de fecha de nacimiento y de publicación de sus obras.

Albizúrez y Barrios utilizan varias técnicas para recopilar información sobre este período: además de la investigación bibliográfica, incluyen entrevistas y datos poco procesados que toman de respuestas a cuestionarios. Igual que en los



tomos anteriores, los autores de esta *Historia...* en reiteradas ocasiones incluyen textos críticos de otros estudiosos mediante largas citas.

*La Historia...* se preocupa más por mostrar un panorama exhaustivo de la producción literaria de este período que del análisis profundo de los hechos y obras literarias. Por esta razón, se incorporan tanto los autores más reconocidos como los que alcanzan poca mención anteriormente.

Se considera en este libro que la generación de 1930 abarca a escritores surgidos a la vida literaria cuando aún estaba en marcha la generación de 1920. Según los autores, a partir de estos años surgen escritores que recibieron tanto los influjos de las vanguardias, como el aporte de la narrativa criollista hispanoamericana.

Mediante una breve introducción, este tomo hace un listado de los factores sociales, culturales y literarios que condicionaron la literatura guatemalteca del período en cuestión, a saber: El gobierno de Ubico, la segunda Guerra Mundial, la Revolución de 1944, las situaciones políticas posteriores a 1954, el contacto con las nuevas corrientes literarias de América y Europa y la llamada 'etapa de la violencia'.

En el marco de estas condiciones, Albizúrez y Barrios, señalan las características que, según su opinión, son propias de la literatura guatemalteca del período: actitud nacionalista predominante en cuanto a temas, asuntos, motivos, estilo y posición del autor. Se definen quienes, de un modo más permanente, toman la literatura como actividad principal (por ejemplo: César Brañas y Asturias) y quienes se dedican a profesiones liberales. Lo anterior repercute en una definición cualitativa de la literatura guatemalteca, que va a influir en el crecimiento y maduración de los exponentes de las generaciones de 1930 y 1940; en esta última época se publican obras capitales como las de Asturias. A partir de todo el proceso según los autores anteriores, comienza el desarrollo del teatro, como hecho dramático y como dramaturgia.

La presentación esquemática del contexto histórico es una constante en los tres tomos, a pesar de que los valores y

preocupaciones de los autores parecen apuntar a una visión crítica de la realidad social.

Los tres capítulos iniciales de este volumen hacen un recorrido por las generaciones y grupos de 1930, 1940, 1944, 1954 y la situación 1954-1980. Dedicán los autores este espacio al estudio de las características de cada generación y grupos, con especial interés en las revistas literarias, periódicos y otras publicaciones aparecidas a partir de 1944. Incluyen también manifiestos de los grupos literarios, así como críticas e informes.

*La Historia...* considera pertenecientes a la generación de 1930, entre otros muchos más, a Roberto Quezada, Carlos Samayoa Chinchilla, Manuel Galich, Mario Monteforte Toledo y Miguel Marsicovétere. Se señala que existen dos maneras de agrupar la generación del treinta: la primera sólo incluye el grupo de los «Tepeus», autores que nacieron en los primeros quince años del siglo y aparecieron en la vida literaria en los años treinta; la segunda incorpora, además del grupo de los «Tepeus», a todos aquellos autores que coincidieron con ellos en «edad, actitudes, ideas, práctica literaria». <sup>11</sup>

Con el objetivo de caracterizar este período, se siguen los planteamientos de Francisco Méndez cuando afirma sobre esta generación:

*«Representa la rama guatemalteca de esa literatura americanista(...) cuyo arquetipo son las grandes novelas de ambiente americano» (se refiere a las obras criollistas o regionalistas). «se reunieron para... construir una literatura guatemalteca que expresará a Guatemala geográfica, geológicamente».* <sup>12</sup>

Según Albizúrez y Barrios, las características literarias de este grupo son: el mestizaje literario, el vanguardismo, «el

11 Ibid, p. 10.

12 Ibid, p. 11.

criollismo como tema central, lo geográfico como ámbito central y lo indígena como motivación».<sup>13</sup>

La generación del cuarenta está formada por los miembros de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes. Aparece caracterizada a través de las opiniones de Pedro Guillén (1948) y de Roberto Paz y Paz. Se destaca la participación de Otto Raúl González, Monterroso Bonilla, Antonio Brañas y Raúl Leiva. De la crítica actual de Juan Fernando Cifuentes Herrera en su libro *Los tepeus, Generación literaria del 30*, incluye varias páginas por medio de las cuales los autores buscan completar la valoración del período.

En general, de lo presentado por los autores se deduce una consideración de la década de 1940 como época de madurez y apogeo; igualmente, momento de despegue de la moderna literatura guatemalteca.

Entre 1944 y 1954 los autores sitúan un grupo cuya escritura fue alentada por el clima surgido a raíz de los movimientos populares de 1944 y la consiguiente apertura democrática. Estas condiciones estimularon la producción de revistas y periódicos, así como la organización de grupos artísticos. Se subraya la publicación de la *Revista de Guatemala*, la fundación del «Teatro de Arte Universitario» y el desarrollo del grupo *Saker-ti*.

A partir de los años cincuenta y hasta los ochenta, se revela de una manera sistemática el interés por trabajar colectivamente en grupos literarios. Según los autores estos grupos, asociaciones culturales socialmente muy activas, vienen a sustituir la clasificación por generaciones.

Para la época que este tomo abarca (1930-1980) los autores estudian en conjunto la novela y el cuento, aduciendo que dentro del período los narradores guatemaltecos cultivan ambos géneros.

Se reconoce que a mediados del siglo XX ya la narrativa criollista declina en América Latina; sin embargo para esos

<sup>13</sup> Loc. Cit.

En los años en Guatemala el relato criollista estaba en pleno auge. Los historiadores apuntan como razón, el predominio de las condiciones rurales y agrarias del país y el endeble proceso de industrialización. Esta situación explica que los escritores tomen sus asuntos de aquello que les es visible distintivo de la vida nacional: la pobreza campesina, la explotación del indígena, la ignorancia, las supersticiones, la simplicidad o ausencia de ideales y el ámbito físico en donde esas situaciones ocurren. Además muchos de los que escriben literatura son capitalinos emigrados que no olvidan el terruño.

*La Historia...* estima que es en el período posterior a 1944 cuando se produce el más intenso desarrollo de la narrativa guatemalteca. Mediante una presentación bibliográfica de los distintos autores, se busca probar esta aseveración. Entre los autores citados se encuentran: Carlos Samayoa Chinchilla, Francisco Méndez, Mario Monteforte Toledo, Virgilio Rodríguez Macaulay, y otros más ubicados dentro del criollismo que, aunque tardío, tuvo una gran fuerza en Guatemala.

Albizúrez y Barrios consideran que hasta el criollismo resulta fácil la clasificación generacional de los narradores, pero no así para los últimas promociones. En vista de esta dificultad, se adopta el criterio de clasificación por tendencias estéticas como el criollismo, la experimentación, las nuevas tendencias, o según casos particulares. Sin embargo, posteriormente definen la existencia de un nuevo grupo generacional con los autores nacidos después de 1930. De los autores nacidos después de 1930, se dice que publican a partir de los años sesenta y se preocupan esencialmente por el lenguaje; repudian la estilización barroca a la manera de Asturias, así como la dicotomía entre narrador y personajes; ensayan «la búsqueda de una aleación entre el habla del personaje y la del narrador. A todos los une el rechazo al folclor, a la literatura de intención social, al paisajismo descriptivo». Entre ellos se menciona a Lionel Méndez, Leonor Paz, Luis de León, Ofelia Castañeda, Marco Antonio Flores, Mario Roberto Morales, Dante Liano y otros.

En cuanto a la producción poética, Albizúrez y Barrios informan que no existen estudios monográficos, situación muy distinta a la encontrada en narrativa; muchas ediciones ya son inencontrables y varios poetas no han visto aún publicadas sus obras. Por esas razones, los historiadores se excusan por hacer sólo un recuento informativo, más que un análisis profundo de la poesía del período. Clasifican a los poetas según el momento en que iniciaron la publicación: poetas surgidos en los años treinta, los aparecidos entre 1940 y 1944 y los surgidos entre 1944 y 1980. De la generación del treinta destacan nombres como Francisco Méndez, Manuel Galich y Mario Monteforte. Señalan que se manifestaron dos vertientes principales, una de tipo experimental (animada por el estridentismo y el futurismo) y otra de carácter nacionalista, que respondía a la preocupación por construir una literatura «guatemalteca». Otros poetas de esta generación son Augusto Meneses, Miguel Marsicovétere, José Luis Cifuentes, José Hernández Cobos, Antonio Morales Nadler.

En cuanto a la generación del cuarenta, se dice que predomina la poesía de acento lírico. Se destacan Raúl Leiva, Otto Raúl González, Enrique Juárez, Antonio Brañas, Hugo Cerezo Dardón. En relación con el período 1944 en adelante, los autores consideran que una razón más por la que resulta discutible utilizar el concepto de generación es que en esta época siguen publicando poetas de las generaciones anteriores. Algunos son: Otto René Castillo, Carlos Mencos, Werner Ovalle, Julio Fausto Aguilera.

Sobre la literatura dramática, de nuevo Catalina Barrios señala los mismos problemas que con la poesía: poco estudiada, ediciones agotadas, obras que fueron representadas, pero no publicadas. Inician con algunas menciones sobre las manifestaciones dramáticas en el mundo prehispánico y luego en el mundo mestizo, a partir de la conquista.

La presentación de los antecedentes precolombinos y mestizos del moderno teatro guatemalteco le da a este capítulo una condición de ensayo independiente, ya que los temas del drama indígena y colonial habían sido tratados en



el tomo I. El presente ensayo hace mención especial de un número considerable de dramaturgos del siglo XX. Sigue criterios de edad, fechas de edición y temática para nombrar a los autores. Incluye las líneas argumentales de la obra. Entre los nombres más relevantes están Carlos Solórzano, Manuel Galich, Rafael Arévalo Martínez, Miguel Marsicovétere y Hugo Carrillo. Se señala que no es posible ubicar nombres de dramaturgos guatemaltecos anteriores al siglo XIX.

Como síntesis, Catalina Barrios considera que la única obra que sobrevive de la literatura dramática precolombina rescatada en el territorio guatemalteco es el *Rabinal Achí* o *Baile del Tun*. Del drama *Zakicohol*, sólo se tienen noticias. De la época colonial sólo se puede hablar de un mundo mestizo que no tuvo teatro. Las manifestaciones dramáticas en forma de bailes se desarrollaron dentro de la comunidad indígena. Las comedias y dramas que se veían eran de origen español, preferentemente moralizantes; pero en Guatemala no se formaron grupos o compañías teatrales. Tampoco se difundieron las mejores obras del teatro del Siglo de Oro español; primordial era el llamado Teatro Catequizante. Las primeras salas teatrales se construyeron en el siglo XIX, aunque a finales del XVIII hubo algunos intentos.

En cuanto a la literatura femenina, Catalina Barrios clasifica a las escritoras en tres grupos: el primero corresponde a la promoción que comenzó a publicar a partir de los años veinte y que se inició bajo la influencia tardía del romanticismo y luego mostró tendencias modernistas o vanguardistas. El segundo grupo lo constituyen quienes divulgaron su obra después de los años cincuenta. El tercer grupo corresponde a quienes se iniciaron en las décadas de 1960-70 y siguen produciendo en los años ochenta. Las escritoras guatemaltecas se han dedicado esencialmente a escribir poesía. A muchas de ellas se debe la prolongación del romanticismo dentro de las letras nacionales, ya muy entrado el siglo XX. En este siglo, la mujer se dedica al verso con fines didácticos, o bien con intenciones de entretenimiento. Además de los versos dedicados a la niñez, la temática más frecuente es la

amorosa, religiosa y circunstancial. Las autoras que continúan utilizando técnicas románticas no han enriquecido con innovaciones las letras nacionales, de acuerdo con la opinión de los autores. En la lírica, algunas que lograron superar dichas fronteras estéticas son: Laura Rubio de Robles, Malín D'Echevers, Romelia Alarcón, Margarita Leal, Margarita Carrera, Cristina Camacho, Atala Valenzuela, entre otras.

En la narrativa, las escritoras son relativamente pocas. También se mencionan algunas dramaturgas y se indica que en el ensayo su labor ha sido aún más reducida.

El libro finaliza con un apartado dedicado al ensayo, entendido en términos amplios que permiten la inclusión de los trabajos de investigación en este género. Se procede con criterios laxos, que consideran ensayistas a los escritores de obras no literarias, por ejemplo obras sobre medicina, folclor, historia, filosofía o crítica literaria, cuya naturaleza no corresponde propiamente al concepto de ensayo.

### Conclusiones

La nota distintiva de la *Historia de la Literatura Guatemalteca* de Albizúrez y Barrios es la incorporación de ensayos críticos anteriormente publicados por otros autores o de largas citas textuales de los autores comentados. Los historiadores apelan a la crítica anterior como recurso de autoridad para confirmar sus observaciones, y en algunos casos, con el propósito de entablar una polémica. Esta tendencia le da valor antológico respecto de la crítica.

La inclusión de la voz de la crítica permite a Albizúrez y Barrios ceder el análisis a terceros con el problema de que, en ciertas ocasiones, las categorías de esta crítica han perdido vigencia. Así, la historia se va hilvanando sobre un delgado eje diacrónico.

Este manual contiene un voluminoso compendio de datos sobre autores, obras, hechos e instituciones literarias desde el estadio precolombino hasta la década de 1980. Se

trata de un importante esfuerzo documental que tiende hacia la exhaustividad informativa.

Dadas estas características, esta extensa obra en tres tomos se resuelve mediante una compleja estructura heterogénea, donde se mezclan el ordenamiento por etapas de la historiografía política con la periodización según estilos, géneros, datos biográficos, generacionales o temáticos. Este tipo de clasificaciones mixtas se presentan en las otras historias de las literaturas nacionales en América Central y en la mayoría de los manuales de historia literaria hispanoamericana. Sin embargo, Albizúrez y Barrios realizan un esfuerzo notable por periodizar el siglo XX según hechos políticos cruciales, tal como lo hacen respecto a la literatura del siglo XIX, aunque sea de manera poco sostenida. Otro mérito radica en intentar una periodización a partir de la existencia de grupos literarios (talleres, tertulias, círculos...), que podría sustituir la organización por generaciones. De este modo, se aportan datos de incuestionable valor documental y hay un mayor detalle en las observaciones de los matices estéticos e ideológicos de los grupos.

Se observa en la *Historia de la Literatura Guatemalteca*, de Albizúrez y Barrios las tensiones de la doble autoría, aunque que se la procure resolver colocando los nombres de cada ensayista al inicio y al final de cada capítulo. Sin embargo, las diferencias de procedimiento y criterios son visibles.

## Apéndice sobre la literatura guatemalteca

Durante esta investigación se ha tenido acceso al siguiente corpus de estudios literarios sobre Guatemala.<sup>14</sup>

### a. Historias generales de la literatura

-Carmen Ydígoras Fuentes. *Compendio de la Historia de la Literatura y las Artes en Guatemala*. Guatemala, Edición del Ministerio de Educación Pública, 1951.

En una primera parte la autora se ocupa de las definiciones básicas de literatura y de literatura nacional. Divide la historia literaria en tres períodos: indígena, colonial y del período independiente, hasta 1950 aproximadamente. Incluye un apartado sobre «Artes en Guatemala» con datos sobre el arte maya precolombino.

-Luis Antonio Díaz Vasconcelos. *Apuntes para la Historia de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1942.

Se dedica el libro primero a una reflexión detenida sobre teoría y métodos de la literatura y de la investigación histórica. El libro segundo se detiene en la literatura indígena y el tercero contiene un extenso análisis de la literatura colonial.

-David Vela. *Literatura Guatemalteca*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1944.

Escrito con fines didácticos para los cursos de literatura en secundaria, el texto sigue las direcciones del programa

<sup>14</sup> Otras informaciones pueden ubicarse en *Abrapalabra*. Universidad Rafael Landívar y *Tzolkín*. Órgano de Divulgación Cultural del Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala.

oficial. Se inicia con la independencia y destaca a ideólogos e historiadores de 1821. La segunda parte se ocupa del desenvolvimiento del periodismo desde 1820. Luego se detiene en la poesía, la elocuencia y en los estudios de filología y lingüística. Estudia también dos autores que identifica como cronistas (Agustín Mencos y Enrique Gómez Carrillo) y, finalmente, se detiene en el género novelesco, sobre todo en la obra de José Milla. Es un estudio dedicado a la literatura del siglo XIX.

**-Francisco Albizúrez Palma. *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Editorial José Pineda Ibarra, 1983.**

Esta obra de Albizúrez Palma es fundamentalmente un «índice bibliográfico de la literatura guatemalteca, desde los orígenes de nuestras letras hasta el año de 1981» (p.62). Probablemente constituye un producto adicional de la *Historia de la literatura guatemalteca*, que se analiza en esta investigación.

Además del índice bibliográfico, la obra presenta un ensayo previo que resume la visión literaria del país en la obra de los que considera autores cumbres.

#### **b. Historias literarias por géneros**

**-Seymour Menton. *Historia Crítica de la Novela Guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria, 1960. Reeditada en 1985.**

Menton realiza un estudio de la novela guatemalteca con criterios tales como el siguiente: «en gran parte es un reflejo empañado de la novela europea» (p.10). Incluye datos históricos sobre Guatemala, donde esa historia y la literaria son series paralelas que tienen puntos de coincidencia en la temática de las obras. Los capítulos tratan monográficamente autores determinados en cada período y los clasifica según los



movimientos estéticos en Occidente: románticos, realistas, modernistas. Luego, observa las tendencias latinoamericanas (por ejemplo, la criollista), para además considerar grandes períodos (La novela guatemalteca entre 1930 y 1963), o abordajes temáticos («Los señores presidentes y los guerrilleros»).

En resumen, esta obra trata poco sistemáticamente su objeto de estudio: mezcla artículos sobre autores específicos con capítulos dedicados a valoraciones de conjunto. Estudia las obras desde el punto de vista de su contenido; enjuicia los personajes y la calidad de las obras, considera por igual y reúne lo histórico y lo ficticio. Sin embargo, la ausencia de documentación sobre las literaturas centroamericanas le da un lugar importante a esfuerzos como éstos. Siendo un estudio bastante conocido, parece haber servido de modelo a otros, con similares propósitos, por ejemplo: el trabajo de Ramón Luis Acevedo sobre la novela centroamericana y el de Albizúrez sobre historia literaria en Guatemala.

### c. Artículos de historia literaria

**-Dante Llano. «Sobre la poesía guatemalteca contemporánea». *Letras de Guatemala*. No.6, Guatemala: Facultad de Humanidades. Departamento de Publicaciones. Universidad de San Carlos de Guatemala, 1987-1988.**

El artículo parte de una referencia a los antecedentes de la poesía guatemalteca desde Rafael Landívar hasta 1954. El objetivo es dar a conocer la producción poética de los años sesenta y hasta los años ochenta para contribuir a solventar el problema de la poca divulgación.

Se ocupa del grupo «Nuevo Signo» (1968), el cual, según Llano, es de orientación social predominante (Luis Alfredo Arango, Julio Fausto Aguilera, José Luis Villatoro, Delia Quiñonez, entre otros); este grupo reivindica el oficio poético, se interesa por el rigor formal y la erudición; constituye por sí mismo una generación.

Del grupo «La Moira» (1950) explica que es la cuna de Luz Méndez de la Vega, Margarita Carrera y otros. Entre los poetas que no pertenecieron a grupos destaca a Otto René Castillo. El apartado «La poesía feminista» valora la obra de Luz Méndez, Carrera, Ana María Rodas, Carmen Matute y Alaide Foppa. A los poetas más jóvenes los considera pertenecientes a otra generación; cita, entre otros, a Enrique Noriega, Luis Eduardo Rivera, Otto Martín y Francisco Nájera.

El artículo da pie a consideraciones de Dante Liano sobre las condiciones de violencia y terror que rodean a los intelectuales guatemaltecos. Opina que la poesía de Guatemala revela una vocación a toda prueba, acento social y tendencia a la experimentación formal.

**-Francisco Albizúrez Palma. «Sobre posmodernismo en tres países centroamericanos». *Letras de Guatemala*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1987-88.**

Francisco Albizúrez utiliza el término "posmodernismo" para referirse a discursos poéticos que nacen en el modernismo y experimentan una diferenciación progresiva; son, por lo tanto, contemporáneos de la vanguardia. En la introducción menciona a poetas guatemaltecos como Wyld Ospina y Rafael Arévalo Martínez; salvadoreños, como Alfredo Espino y Claudia Lars, y hondureños como Rafael Heliodoro Valle. El artículo se concentra en los casos de Nicaragua y Panamá. Del primer país considera posmodernistas a Azharías Pallais, Alfonso Cortés, Salomón de la Selva y Adolfo Ortega Díaz, por su poesía despojada de ornamentos y orientada hacia el exteriorismo. En el caso de Panamá se refiere a la poesía «nativista y rural» de Ana Isabel Illueca y Demetrio Korsi.

Según Albizúrez, en este tipo de poesía adquiere vigencia el campesino y la naturaleza regional, tal como sucede en la novela de la tierra. Sin embargo, los posmodernistas no conforman un movimiento literario integrado.

**-Francisco Albizúrez Palma.** «Hacia la crítica de la literatura Guatemalteca. *Letras de Guatemala*. N. 8-9 Instituto de Estudios de la Literatura Nacional. Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones Universidad de San Carlos de Guatemala, 1989-1990.

Este artículo de Albizúrez resume el itinerario de la crítica literaria en Guatemala. Del siglo XIX señala la obra *Literatura Guatemalteca en el Período de la Colonia*, de Agustín Mencos Franco (1862-1902), que se publicó en 1937 como la primera historia literaria del país. De comienzos del siglo XX destaca la crítica periodística de J. Vicente Martínez. Albizúrez informa que David Vela (1901) escribe *La Literatura Guatemalteca* (en dos tomos), en la que estudia el desarrollo literario hasta fines del siglo XIX. De la generación de 1920 Albizúrez opina que sobresale César Brañas (1900-1976) en la crítica periodística y académica. En los años cuarenta, Raúl Leiva hace crítica periodística inscrita en el contexto de una militancia política» (p. 14).

Albizúrez menciona que después de 1950 varios extranjeros hacen crítica. Seymour Menton, norteamericano, trabaja su *Historia Crítica de la Novela Guatemalteca* (1960) publicada por la Universidad de San Carlos. Ramón Luis Acevedo, de Puerto Rico, publica *La Novela Centroamericana* (1982).

El autor señala que en 1945 se fundó la Facultad de Humanidades en la Universidad de San Carlos donde estudiaron los primeros críticos profesionales.

En 1962 se crea la Universidad Rafael Landívar, que establece la carrera de Filosofía y Letras. La Universidad del Valle de Guatemala, fundada en 1966, empieza en los años setenta estudios de letras. Los graduados de estos centros dedican sus tesis a la literatura hispanoamericana y guatemalteca, tanto desde perspectivas formales como filosóficas. Se destaca a Mario Alberto Carrera (1945), Mario Roberto Morales (1947) y Dante Liano (1948).

**-Manuel Galich y Arqueles Morales.** «Nueva Literatura Guatemalteca». *Panorama Actual*. Congreso de La Habana, s.f.

El artículo corresponde a la transcripción de una mesa redonda sobre la literatura guatemalteca del siglo XX, hasta la década de los sesenta, en el marco de un congreso en La Habana.

El tono de la exposición es sumamente político. Parte de la hipótesis de que la literatura guatemalteca está muy ligada a la situación político-social del país, donde predominan los gobiernos tiránicos y los mejores escritores deben exiliarse.

Se hace un resumen de los principales exponentes agrupados en generaciones de diez años, con especial hincapié en los grupos literarios hasta 1960.

**ch.** **Colección de artículos sobre poesía femenina del siglo XX.** -Marlo Alberto Carrera. *Panorama de la poesía femenina guatemalteca del siglo XX*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1983.

Este libro es una colección de dieciséis artículos publicados anteriormente en el diario *El Gráfico* de Guatemala. Incluye un «Pórtico», a manera de sucinto prólogo, que intenta establecer grupos de mujeres poetas del siglo XX, con una breve referencia a los antecedentes en el siglo XIX. El propio Carrera dice sobre la índole de su crítica:

«A partir de «lo de gusto» (que es lo subjetivo y personal en la apreciación del poema) es que deben entenderse -sobre todo- estos hilvanares a vuela pluma... Y no como algo que tenga elevación pontifical y, menos aún, nivel excathedra» (p. 13).

Un primer grupo está formado por «la antigua guardia» dividida por Carrera entre «excelentes y buenas». Entre las

excelentes están Romelia Alarcón Folgar, Angelina Acuña, Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera. Las buenas son: Magdalena Spinola, Luz Castejón de Menéndez, Malín Déchevers, Olga Martínez Torres, Teresa Fernández Hall de Arévalo, Atala Valenzuela, Ligia Bernal, Amanda Espinoza y María del Rosario Molina de Herrera.

Señala un tercer grupo que hace «poesía casi doméstica» y de entretenimiento: Clemencia Morales Tinoco, Sonia Rincón de Mc Donald, Margot Alzamora Méndez de Amurrio, Catalina Barrios y Barrios, Martha Pilon de Pacheco y Miriam de Overall.

Carrera denomina «la nouvelle vague» al grupo integrado por Ana María Rodas, Carmen Matute, Marta Mena, Delia Quiñonez, Isabel de los Angeles Ruano, Ana María Ricicca, María Elena Schlessinger, Ligia Escrivá y Cristina Camacho Fahsen.

Los artículos introducen fragmentos y poemas que les otorgan casi valor antológico. Generalmente se inician presentando el aspecto físico de la poeta. El ensayista adopta la actitud de adorador para acceder a la poesía femenina.

**-R. Amílcar Echeverría. *Antología de prosistas guatemaltecos Leyendas, tradición y novela*. Guatemala, Editorial Universitaria, 1957.**

El autor indica los propósitos de su antología de manera explícita: mostrar un panorama de la prosa «impresa» desde la colonia hasta la actualidad, con fines didácticos. Incluye una bibliografía de cada autor y tres fragmentos de obras representativas. Declara el autor que, por ese medio, quiere incentivar la creación e interesar al lector extranjero. Todo ello alentado por un «recóndito anhelo centroamericanista». (p. 18).

**-Luz Méndez de la Vega. *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1984.**

Esta obra contiene un prólogo de treinta y un páginas donde Luz Méndez de la Vega destaca los elementos contes-



tarios feministas de la poesía escrita por Alarcón de Folgar, Alaide Foppa, Margarita Carrera, Marta Mena, Atala Valenzuela, Isabel de los Angeles Ruano, Rosa América, Della Quiñonez, Ana María Rodas, Luz Méndez de la Vega y Carmen Matute.

El concepto de desmitificación se aplica a la poesía «agresiva, irreverente en el lenguaje y desmitificadora de todas las delicadezas que caracterizan a la poesía femenina tradicional» (p. 13). El prólogo de Luz Méndez procura fundir estos criterios estrictos de género con una óptica socializante, que inserta el problema del patriarcado en una lucha más abarcadora: la lucha de clases.

La antología incluye a las poetisas en un orden determinado por la fecha de publicación de su primer libro. Cada apartado se dedica a una poeta en particular, precedido por una referencia bio-bibliográfica.

#### Aspectos metodológicos e ideológicos

Este capítulo se dedica al estudio de la obra literaria hondureña y al proceso generacional (1987) porque es la obra más comprensiva sobre el tema en español y constituye el manual de más reciente publicación sobre las historias literarias de América Central. José Francisco Martínez considera que cumple el objetivo de ofrecer una guía histórica, que sirve de estudio preliminar a una futura historiografía de Honduras. Además, busca «presentar y difundir aunque sea conjuntamente el hondureño dentro del mundo de las artes y de las letras, o de las ideas en general»<sup>1</sup>.

La obra de Martínez se inicia con una breve definición de la literatura, en tanto que fuente de placer estético y vía de expresión a ella se vincula la creación de que el estudio de la literatura nacional es un medio de conocimiento de la cul-

<sup>1</sup> José Francisco Martínez, *Historia Hondureña y su desarrollo cultural*, Tercera edición Tegucigalpa, Editorial Universidad, 1987, p. 23. Todas las citas aquí indicadas pertenecen a esta edición.

## CAPÍTULO 6

# LITERATURA HONDUREÑA Y SU PROCESO GENERACIONAL

### Atavismos metódicos e Ideológicos

Este capítulo se dedica al estudio de la obra *Literatura hondureña y su proceso generacional* (1987) porque es la obra más comprensiva sobre el tema en ese país y constituye el manual de más reciente publicación entre las historias literarias de América Central. José Francisco Martínez considera que cumple el objetivo de ofrecer una guía sintética, que sirve de estudio preliminar a una futura historia literaria de Honduras. Además, busca «desentrañar y difundir aunque sea someramente al hondureño dentro del mundo de las artes y de las letras, o de las ideas en general».<sup>1</sup>

La obra de Martínez se inicia con una breve definición de la literatura en tanto que fuente de placer estético y vía de expresión; a ella se suma la creencia de que el estudio de la literatura nacional es un medio de conocimiento de la idiosincrasia y los valores filosóficos europeos. En este estrobo histórico

<sup>1</sup> José Francisco Martínez, *Literatura Hondureña y su Proceso Generacional*. Primera edición Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 1987, p. 33. Todas las citas aquí indicadas pertenecen a esta edición.

sincrasia del pueblo hondureño (sus tradiciones, creencias y aspiraciones) y una percepción de la literatura vista como paradigma de la lengua materna. Martínez opera con un concepto amplio de literatura, de origen renacentista, que la equipara a la producción escrita y le permite tomar en cuenta gran variedad de géneros, no siempre de pretensión artística.

Apoyado sobre la tradición positivista, Martínez argumenta que el arte es el producto del medio geográfico y de la raza; por esa razón se explica el surgimiento de las literaturas nacionales. En el caso de Honduras, Martínez considera que debe tomarse en cuenta la geografía, pues la sitúa en «la confluencia de dos civilizaciones: la anglosajona y la latina; y sus límites marítimos que la ligan a los continentes europeo y asiático.»<sup>2</sup>

Igualmente, desde una perspectiva ideológica liberal, este historiador sitúa el ancestro maya en calidad de antecedente literario, aunque no desarrolla el tema, alegando ausencia de información. En la primera parte menciona el *Popol Vuh*, el *Memorial de Tecpán Atitlán* o *Anales de los Xahil* y el *Rabinal Achí (sic)* o *Varón de Rabinal*, como las únicas obras accesibles. Se refiere a la recopilación de tradiciones y leyendas que hizo Doris Stone en *Los Mayas* (1946) y a los trabajos de Pedro Aplíciano Mendieta.

Además, se interesa por incluir en el panorama actual un artículo y una selección antológica de literatura misquita; a este respecto dice:

*«Es posible que en el centro de esa civilización se haya desarrollado una cultura, más o menos, a la altura de la mentalidad misquita, porque aún persisten vestigios de ella, aunque en el campo literario poco sepamos por falta de testimonios escritos auténticos.»*<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Ibid. p. 33.

<sup>3</sup> Ibid. p. 449.

Como buen liberal, Martínez obvia la cultura colonial y se detiene especialmente en los pensadores de la independencia, por ejemplo, en José Cecilio del Valle y Francisco Morazán. Estas intenciones en el orden político coinciden con el propósito de dar cuenta de los principales movimientos filosóficos europeos y, en algunos casos, de los movimientos estéticos, con el objetivo de explicar el fenómeno literario hondureño. Esta actividad es propia de los liberales hispanoamericanos, que vuelven sus ojos a las culturas francesa e inglesa después de la independencia de España. De estos líderes destaca su pensamiento político y sus actividades públicas. Así la empresa política de Francisco Morazán despierta en Martínez un interés especial, que se vincula con la simpatía hacia los ideales unionistas en Centroamérica y hacia los autores que coinciden con esos principios. Por esta razón, sobre un discurso inaugural al monumento erigido a Morazán y sobre su autor, Alvaro Contreras, comenta Martínez:

«Su elegía lírica al héroe y mártir de la unión de Centroamérica causó sensación en los medios literarios de América, por la profundidad de sus ideas y el extraordinario trazo sobre la vida y obra del General Morazán». <sup>4</sup>

Se hallan errores básicos de información cuando Martínez intenta referirse al resto de Centroamérica. Así, en el período que llama pre-independentista enumera una serie de escritores que considera de peso o de espíritu revolucionario; entre ellos aparecen José Cecilio del Valle (Guatemala), Matías Delgado (El Salvador) y Santamaría (Costa Rica). Este último nombre sólo es posible asociarlo con el héroe nacional de este país, cuya gesta se fecha en 1856 y no en la pre-independencia.

Martínez escribe un breve esbozo histórico que se extiende desde la independencia hasta 1935, siguiendo el mismo procedimiento de adición temática poco hilvanada. No explica las causas político-sociales de la independencia sino sus raíces filosóficas europeas. En este esbozo histórico cita, en cinco líneas, a los escritores de la época independiente,

<sup>4</sup> Ibid, p. 84.

retorna a la filosofía europea de los siglos XVII y XVIII, luego al romanticismo hasta mencionar el materialismo histórico.

En un apartado que titula «Devenir Histórico» se refiere a la Centroamérica independiente. Luego, yuxtapone un resumen escolar que contiene las características de los movimientos estéticos en Europa durante los siglos XIX y XX, para finalizar con una breve referencia a los autores hondureños de fines del siglo XIX y principios del XX.

La idea de progresión, esperable en este argumento de raíz positivista y liberal, sólo aparece como sucesión de grupos al periodizar el siglo XX, que divide en neomodernistas, (los poetas de la generación del 14) y la generación del 35, cuyos integrantes aparecen destacados en letras mayúsculas con una breve referencia a los géneros que cultivaron. Martínez se ubica a sí mismo dentro de esa generación. A partir de entonces, destaca la generación del 35 y la sitúa en el periodo que llama «Décadas 30 y 40: los pioneros y la consolidación». Martínez divide este último período en dos grupos de transición, donde se incluye él mismo, y un «broche de oro».

Todo parece indicar que Martínez tiene un alto concepto de este grupo por razones subjetivas y biográficas, entre otras. Afirma, por ejemplo: «...La generación del 35 salva el presente siglo cultural hondureño...»<sup>5</sup> «Apenas estamos a 18 años para que termine el siglo XX, cuna y aliento de la brillante generación del 35».<sup>6</sup>

La importancia que concede a la llamada generación del 35 contrasta, en forma clara, con las apreciaciones de otros historiadores, como Rigoberto Paredes, que la consideran una generación fallida «cuya mayor defección estriba precisamente en su incapacidad de sistematizar una expresión literaria de índole contemporánea».<sup>7</sup> De manera similar, Roberto Sosa,

5 Ibid., p. 438.

6 Loc. Cit.

7 Rigoberto Paredes y Manuel Salinas Paguada. *Literatura Hondureña*. Tegucigalpa, Editores Unidos, 1988, p. 72.



aunque les reconoce considerables méritos (cuando señala que fueron los primeros en el siglo XX en reunirse en tertulias literarias y sentar bases vanguardistas), considera que esta generación, «no llegó a ser un todo homogéneo en doble nivel colectivo y personal»<sup>8</sup>, por esta razón —señala Sosa— no enfrentó la situación política y social creada por la dictadura de Tiburcio Carías Sandino; tampoco produjo un manifiesto literario político y su trabajo fue «irregular en calidad en todos los mencionados poetas del 35».<sup>9</sup> Rigoberto Paredes también señala que «el quehacer literario de la generación del 35 se disipó en una espesa turbulencia de nihilismo y panfletarismo: «tuvieron la oportunidad de enlazar nuestra tradición literaria con los novedosos planteamientos estéticos del vanguardismo, pero optaron por la fácil reproducción de actitudes y tópicos decimonónicos».<sup>10</sup>

Es posible observar que son también criterios románticos los que permiten a José Francisco Martínez hilvanar su historia literaria y su estilo discursivo.

La cuarta parte, que estudia el siglo XIX y el siglo XX, incluye reseñas biobibliográficas de autores seleccionados, más fragmentos antológicos de obras de cada autor. Con este mismo método presenta un voluminoso número de autores que llama finiseculares y a los que luego considera modernistas, neorrománticos, místicos, religiosos, vanguardistas... Enseguida presenta las que llama generaciones literarias del 14, del 25, del 35 y, lo contemporáneo, a partir del 45. Utiliza la categoría de generación como sinónimo de grupo de coetáneos.

Una quinta parte contiene un panorama actual, muy neutro políticamente, a modo de epílogo, dedicado a los autores extranjeros influyentes, el estado de algunos géneros y el momento de algunas instituciones literarias, para finalizar con un breve artículo y antología de literatura misquita.

<sup>8</sup> Roberto Sosa. *Antología del cuento hondureño*. Tegucigalpa, Universidad Autónoma de Honduras, 1968, p. 186.

<sup>9</sup> Loc. cit.

<sup>10</sup> Rigoberto Paredes. *Op. Cit.*

También incluye observaciones particulares sobre escritores de las últimas décadas y un apéndice construido con dos artículos de historia literaria que pertenecen a Jorge Avila y Eliseo Pérez Cadalso.

La cuarta y quinta partes guardan mayor coherencia metódica interna en cuanto que se trata únicamente de una sucesión de autores, con sus respectivas reseñas biobliográficas, y fragmentos de textos o textos completos de cada autor. Entre la presentación de la vida del autor, su circunstancia histórica y los textos seleccionados no existe advertencia alguna.

Los procedimientos que usa Martínez para la presentación de cada autor son los tradicionales de la biografía: lugar y fecha de nacimiento, estudios realizados, campos de desempeño profesional, todo esto en el marco de una percepción anecdótica de la historia hondureña, vista desde una óptica liberal exaltada.

En el tratamiento del contexto histórico, además de tomar en cuenta datos anecdóticos, Martínez sigue la idea conductora de la construcción del Estado y la identidad nacional. Por esa razón, privilegia en las biografías la participación política de los autores, y sus cargos en el campo cultural y gubernamental. A modo de ejemplo:

«Alberto Membreño es una de las personalidades de la historia política, social y cultural de Honduras. Junto a otros estadistas destacados de la historia de Honduras, el Doctor Alberto Membreño figura como uno de los forjadores del Estado de Honduras». <sup>11</sup>

Igualmente, en las biografías se subraya la condición mestiza generalizada en la cultura hondureña en tanto que rasgo positivo y digno de reivindicación: «De Rosa bien podríamos decir con Henríquez Ureña: «Por mi Raza hablará el espíritu». Porque eso fue Rosa; Espíritu superior de la raza indoamericana». <sup>12</sup>

11 José Francisco Martínez. *Op. Cit.*, p. 119.

12 *Ibid.*, p. 99.

Este estilo, grandilocuente y exclamativo, sigue los modelos románticos afrancesados. Martínez acostumbra finalizar sus biografías con afirmaciones tales como: «Es, sin duda, un legítimo valor de las letras nacionales». <sup>13</sup> «Argentina Díaz Lozano es una auténtica gloria de las letras hondureñas». <sup>14</sup> En ocasiones otorga títulos a modo de epítetos: «Presbítero José Trinidad Reyes: Fundador de la literatura hondureña». (p. 81). «Antonio R. Vallejo, creador del historicismo hondureño». <sup>15</sup>

A pesar de que cada biografía exalta al respectivo autor, sorprende que a los escritores más conocidos, y generalmente apreciados, les dedique pocas líneas. Es el caso de Rómulo E. Durón, investigador e historiador literario con una prolija obra, al que Martínez le destina aproximadamente cuatro breves párrafos. El mismo trato recibe Rafael Heliodoro Valle, prestigioso poeta y ensayista de crítica literaria.

En las primeras partes de esta historia, al procedimiento anterior se suman los esfuerzos teóricos de índole general sobre el arte y la literatura, con lo que resultan pasajes heterogéneos y dispersos.

El apéndice tiene la particularidad de incluir distintos estudios historiográficos sobre la literatura hondureña en general, y sobre el autor Martín Paz, específicamente.

En relación con la organización textual, este historiador procede por simple yuxtaposición de fragmentos al interior de un tema; por ejemplo, el apartado sobre Francisco Morazán incluye el testamento del prócer, un comentario sobre el mismo, un apartado titulado: «Morazán», otro de «Opiniones» sobre el testamento, otro más llamado «General Francisco Morazán» y un final valorativo en términos absolutos, como en los textos siguientes:

«Es en síntesis la figura más egregia en la historia centroamericana... «Su testamento político es el documento de mayor relevancia en la historia de las letras». <sup>16</sup>

13 Ibid. p. 325.

14 Ibid. p. 316.

15 Ibid. p. 81.

16 Ibid. p. 55.

Cada pequeño fragmento de cinco o seis párrafos de aproximadamente diez renglones aparece dividido mediante signos gráficos arbitrarios, cuya diferencia no se explica en relación con el orden lógico del contenido.

Como parte de la estrategia expositiva de yuxtaposición de asuntos e ideas, Martínez hace una serie de relaciones entre fenómenos de distintas épocas, latitudes y culturas. Por esta razón hay una tendencia a validar los fenómenos literarios hondureños remitiéndolos a fenómenos griegos clásicos u otros; por ejemplo, los ideales de Libertad, Igualdad, Fraternidad (sic) de la Revolución Francesa se consideran análogos al «concepto griego de gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo» atribuido a Lincoln, todo ello sin deslindar las tres concepciones que en este caso entran en juego.

En síntesis, Martínez es romántico en sus ideas estéticas. La historia literaria está constituida por la vida de los autores y sus obras, narradas de manera anecdótica. Prescinde de análisis críticos de los textos. En cuanto a la resolución formal, su historia es una especie de gran catálogo inorgánico de escritores reunidos por generaciones y movimientos estéticos; una especie de una «Summa» literaria.

### Conclusiones

La obra de José Francisco Martínez, *Literatura Hondureña y su proceso generacional* muestra poco cuidado en los procedimientos expositivos, lo que se evidencia en las repeticiones, omisiones, referencias erróneas y en el recurso simplista a la yuxtaposición de asuntos. Estas características delinean un panorama confuso.

Martínez utiliza un concepto de literatura de origen renacentista que le permite reunir escritos históricos y legales con la ficción y la poesía, en igualdad de rango. Por esa razón su libro es exclusivamente historiográfico, sin ningún análisis de las obras; lejos de tender a unir la historiografía y la crítica, ésta es una historia externa de la literatura.

Por otra parte, usa el concepto de generaciones en el

sentido lato de grupo de coetáneos, sin plantear, en la mayoría de los casos, la posibilidad de agrupar a los autores por la pertenencia común a un movimiento cultural o por haber compartido una experiencia histórica crucial. Es por esta razón que, a pesar de la entusiasta perspectiva liberal, la referencia al período precolombino y a los intelectuales forjadores del Estado nacional, no existe la idea liberal, esperable, de progresión literaria. La obra no va más allá del recuento de grupos sucesivos de escritores, a pesar de que, ideológicamente, este estudio confiesa y defiende los principios políticos del liberalismo.

La selección de autores y obras, así como el énfasis en figuras claves de cada período, género o movimiento estético, carece de bases firmes. De ahí, que nombres destacados por la crítica literaria hondureña aparezcan disminuidos en esta historia.

José Francisco Martínez muestra una posición liberal en su búsqueda de las raíces indígenas de la literatura hondureña, aunque declare el período precolombino una etapa cancelada. En sus ideas estilísticas es radicalmente romántico: la historia literaria está constituida por una secuencia de expedientes de obras, ligadas a la biografía de sus autores; el interés de la historia se encuentra en la elaboración de las listas de textos, su datación y, en algunas ocasiones, su clasificación, así como la búsqueda de fuentes. Este procedimiento en el caso de Martínez queda reducido a la presentación de retratos biográficos, en los que se destacan listados biobliográficos y a los que se anexan muestras antológicas.

Según se dijo, el concepto de literatura que maneja Martínez, se equipara a la perspectiva renacentista, que la concibe como sinónimo de producción escrita. Sin embargo, a diferencia de sus colegas, incluye un espectro mayor de géneros literarios en el que figuran los testamentos, discursos, proclamas políticas, textos de ficción, ensayo, historia y periodismo.

La presentación de los autores en la obra de Martínez se hace por grupos de coetáneos a partir de fines del siglo XIX. Presenta los autores en calidad de personajes individuales, sin explicar los criterios de escogencia.



En cuanto a la periodización, en vista de sus ideas liberales, Martínez, además de reconocer los orígenes precolumbinos, da un rápido vistazo al período colonial y se detiene en «La Independencia y los años subsiguientes (1821-1899)». Al examinar el siglo XX, Martínez abandona las coordenadas políticas y se asienta sobre parámetros estilísticos o en la vigencia de movimientos estéticos.

Se destaca en Martínez la imbricación poco coherente de los distintos criterios de periodización: movimientos estéticos, generaciones y visión política neutra del presente. No se halla en Martínez ninguna familiaridad con los avances de las ciencias sociales y de los estudios literarios propios del siglo XX. Por todos los rasgos hasta aquí indicados, este trabajo semeja más una «Summa» literaria que un estudio proplamente histórico.

## Apéndice sobre la literatura de Honduras

Para realizar un examen de la producción histórica y crítica de la literatura hondureña en la segunda mitad del siglo XX, se analizó el siguiente corpus, seleccionando entre los títulos que existen en Costa Rica.

### a. Antologías

**-Rómulo E. Durón. *Honduras literaria*. Tegucigalpa. Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1957. (Tomo I, II, III, IV).**

Contiene tres tomos antológicos de poesía y uno de narrativa que abarcan desde 1850 hasta principios del siglo XIX.

**-Oscar Acosta y Roberto Sosa. *Antología del cuento hondureño*. Prólogo de Arturo Quesada. Tegucigalpa, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1968.**

Los entonces jóvenes escritores Roberto Sosa y Oscar Acosta seleccionan una muestra del cuento hondureño escrito por autores nacidos en la segunda mitad del siglo XIX, como Juan Molina (1875-1908), hasta Julio César Escoto (1944).

El prólogo está a cargo del rector de la Universidad de Honduras; resume esquemáticamente las intenciones de la antología en el marco de la literatura centroamericana de los primeros cincuenta años del siglo XX. Señala que la misión de la antología es divulgar el nombre de los más destacados narradores de Honduras. Entre otros, antologa creaciones de Rafael Heliodoro Valle, Arturo Mejía, Víctor Cáceres, Eliseo Pérez, Adolfo Alemán, Eduardo Bahr y Julio César Escoto.

La antología incorpora de uno a dos relatos por autor, excepto en el caso de Oscar Acosta, de quien aparecen cinco narraciones.

**-Oscar Acosta. *Poesía hondureña de hoy. Tegucigalpa. Editorial Costa Rica, 1971.*** Incluye poetas desde 1920 hasta 1948.

**b. Colección de ensayos**

**-Rigoberto Paredes y Manuel Salinas Paguada. *Literatura Hondureña, Tegucigalpa, Editores Unidos, 1988. Primera Edición. 1987.***

En una colección de ensayos sobre la historia de la literatura hondureña que abarca desde estudios generales de Rafael Heliodoro Valle, Mario Argueta y Rigoberto Paredes, hasta artículos sobre historia de los géneros dramático, narrativo y ensayístico, así como una interesante bibliografía sobre literatura hondureña.

**c. Colección de ensayos críticos**

**-Helen Umaña. *Literatura hondureña contemporánea, Tegucigalpa, Editorial Guaymuras, 1986.***

Reúne una serie de artículos críticos sobre diversos autores hondureños; en esta obra «no hay integración orgánica que permita una visión de conjunto con carácter sistematizado. Ello es así porque los mismos surgieron como estudios aislados para ser publicados en periódicos y revistas del país».  
(p. 4).

## CONCLUSIONES PARTE II

### CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

El presente estudio de los estudios en la región de Antioquia, en el marco del proyecto de la exposición, se siguió el siguiente esquema temático:

#### Ideas Estéticas y Políticas

Alfredo Bonilla en su *Historia de la Literatura Colombiana* (1957) asienta sus reflexiones estéticas y políticas sobre posiciones bastante tradicionalmente conservadoras por cuanto ignora el pasado precolonial y parte de la época colonial, aunque reconoce la poca documentación existente para entonces sobre ese período, y advierte el desarrollo literario y cultural como proyección hacia la imitación con formalidad de los modelos europeos. Sin embargo, muestra las posiciones al respecto para el siglo XIX las desordenadas socioeconómicas, en el que corresponde a la formación y consolidación del Estado Nacional.

Las ideas estéticas de Bonilla corresponden al idealismo alemán, específicamente al método crítico de Leo Spitzer y Karl Vossler, aplicado al estudio individual de los autores y a la indagación sobre el «espíritu nacional», que se objetiva en la lengua y literaturas. Distingue entre autores canónicos y autores secundarios.

## CONCLUSIONES

**U**na visión comparada de los análisis hasta aquí realizados nos arroja elocuentes datos sobre el estado general de estos estudios en la región. Hemos procedido a la exposición según aspectos temáticos:

### **Ideas Estéticas y Políticas**

Abelardo Bonilla en su *Historia de la Literatura Costarricense* (1957), asienta sus reflexiones estéticas y políticas sobre posiciones fundamentalmente conservadoras por cuanto ignora el pasado precolombino, parte de la época colonial, aunque reconoce la poca documentación existente hasta entonces sobre ese período, y concibe el desarrollo literario y cultural como progresión hacia la emulación contextualizada de los modelos europeos. Sin embargo, modera tales posiciones al considerar para el siglo XIX las coordenadas socio-históricas, en lo que corresponde a la formación y consolidación del Estado nacional.

Las ideas estéticas de Bonilla corresponden al idealismo alemán, específicamente al método estilístico de Leo Spitzer y Karl Vossler, aplicado al estilo individual de los artistas y a la indagación sobre el espíritu nacional, que se objetiva en las lenguas y literaturas. Distingue entre autores cumbres y autores secundarios.



En su *Desarrollo Literario de El Salvador* (1958), Juan Felipe Toruño diseña una historia literaria salvadoreña de cuño liberal, puesto que reivindica el pasado precolombino visto como etapa cancelada, según es la tradición de esta perspectiva. Del mismo modo, se ajusta a la cronología de la historia socio-política hasta fines del siglo XIX y destaca, en ese marco, el proceso independentista. Al asumir el presente, Toruño abandona esas coordenadas y se preocupa por despolitizar sus análisis, como le sucede a la restante historiografía centroamericana del presente.

En el substrato de su reflexión estética y procedimientos se encuentran las ideas románticas: jerarquización de autores alrededor de una o varias figuras cumbres y apelación a los datos biográficos, la importancia de la poesía sobre los demás géneros y el rechazo de las vanguardias que no se comprenden como movimientos de filiación romántica. Estas ideas sobre las vanguardias parecen atenerse a una óptica más académica, donde se privilegian las formas clásicas.

Jorge Eduardo Arellano, en su *Panorama de la Literatura Nicaragüense* (1966), asume una opción conservadora más consecuente por su adhesión explícita a los valores hispánicos, grecorromanos y católicos. Sin embargo, sus afinidades con la vanguardia poética (1927-33) lo conduce a adoptar la ideología del mestizaje y a interesarse por las culturas indígenas y populares; estos últimos aspectos probablemente se encuentran enfatizados por los procesos históricos nicaragüenses de las últimas décadas. Arellano se ocupa más de las obras y los tipos de literatura que de los sucesos biográficos o históricos que circundan a los autores, en mayor acuerdo con los estudios literarios contemporáneos.

Rodrigo Miró, al igual que Toruño, es acentuadamente liberal en su obra *La Literatura Panameña. Origen y Proceso* (1970). En ella se enfatiza la situación geopolítica de Panamá para explicar los procesos estéticos y se considera que la historia avanza hacia un perfeccionamiento continuo. Además, Miró se muestra muy sensible a las contradicciones de la

identidad nacional en Panamá. Sin embargo, al igual que sus colegas centroamericanos, despolitiza el presente de manera enfática, al mirarlo mayormente como la consolidación republicana desprovista de conflictos. Se entiende la historiografía literaria como parte de la afirmación discursiva de la identidad nacional.

En cuanto a las ideas estéticas, Miró da prioridad a los datos biográficos de los autores, ordenados de acuerdo con jerarquías de calidad y mencionando sus obras. La observación de estos procedimientos aproxima esta obra al diccionario de autores.

Albizúrez y Barrios practican en *Historia de la Literatura Guatemalteca* (1981-1982-1986) un pronunciado eclecticismo entre las ideas liberales y algunas, aunque escasas, posiciones originadas en paradigmas ideológicos propios del siglo XX. A pesar de considerar la existencia de la literatura precolombina e indígena oral contemporánea, la excluye del campo de lo auténticamente literario, al modo de los conservadores. Sin embargo, estos autores operan con una noción de literatura mestiza propia de los liberales.

La consideración de la crítica y la interpolación (muchas veces inesperada) de la misma, es uno de los rasgos más contemporáneos del texto de Albizúrez y Barrios, junto al tratamiento de las instituciones literarias y su papel en la producción de obras. Pero prevalece la metodología romántica que privilegia al escritor y su biografía.

José Francisco Martínez, en *Literatura Hondureña y su Proceso Generacional* (1987), reivindica un exaltado sentimiento liberal que corresponde con su búsqueda de la cultura maya. Por sus ideas estéticas es típicamente romántico: la historia literaria está constituida por la vida de los autores y sus obras, narradas de manera anecdótica; así que prescinde de análisis críticos de los textos. Su historia es una especie de gran catálogo inorgánico de escritores reunidos por generaciones y movimientos estéticos que, además, pierde las coordenadas histórico-políticas en el presente y recurre a explicaciones estéticas que consideran los procesos internos como adecuaciones de los movimientos europeos.

### **El concepto de literatura**

En toda historia literaria subyacen una o varias teorías sobre lo literario, además de las teorías, métodos y técnicas propios de la historia como disciplina. Cada teoría literaria asume un concepto de literatura cuya vigencia, como es sabido hoy, es relativa a cada cultura y a cada época.

Un examen detenido de los historiadores de las literaturas nacionales en Centroamérica nos arroja por lo menos dos posiciones definidas sobre el concepto de literatura y una tercera intermedia. En la idea más amplia de literatura que la equipara a producción escrita, según la perspectiva de origen renacentista, se encuentran Toruño, Bonilla y Martínez. Por su parte, Arellano sostiene un concepto correspondiente a «discurso de pretensión artística», es decir, la noción de literatura más restringida. Esta delimitación permite a Arellano identificar esferas especializadas de la producción literaria (cultay popular). En cuanto a Albizúrez y Barrios, se aproximan más a la concepción restringida de literatura, pero admiten el periodismo, sobre todo en carácter de órgano difusor de lo literario.

La introducción de apartados especiales destinados a la producción literaria de las mujeres es común en las historias literarias estudiadas. Parece ser una tendencia que se aprecia en otras disciplinas como consecuencia de las reivindicaciones feministas, después de la II Guerra Mundial. Este procedimiento tiene doble filo: es una primera trinchera que se logra en la historia cultural de las mujeres, pero por la índole de su presencia en el texto (reducidas a pequeños espacios finales y sucintos) termina siendo una muestra más del precario reconocimiento al trabajo de la mujer, por parte de la cultura patriarcal.

Se ha señalado en otros lugares de este estudio que la inclusión de la literatura precolombina en nuestras historias literarias se halla en estrecha relación con la perspectiva liberal, reñida con el período colonial y admiradora del mundo anterior a Colón. Empero, este gesto no supone ir más allá de

las fronteras eurocéntricas de lo escrito para incluir en lo literario el ámbito de lo imaginario oral.

Está ausente en las historias literarias centroamericanas la idea más actual que concibe la literatura como un discurso más entre otros tantos, y por esta razón, desprovisto del halo de sacralidad que había obtenido del romanticismo. Esta nueva definición de literatura tiene importantes consecuencias metodológicas para los estudios literarios, en cuanto se abandona paulatinamente la visión inmanentista para detener la observación en los nexos, relaciones, intercambios y contaminaciones entre el discurso literario y el universo general de los discursos propios de una sociedad concreta.

### **El tratamiento de los géneros literarios**

Como es sabido, el tratamiento de los géneros literarios se halla en estrecha relación con las concepciones de literatura que sirven de base a cada historia literaria y, a su vez, estas delimitaciones son relativas a lo que cada comunidad cultural y época acepte como perteneciente a este ámbito. Por lo tanto, el conjunto de los géneros literarios varía históricamente.

La evidencia de la variabilidad socio-histórica y formal de los géneros y su función mediadora entre la historia social y la historia literaria, según afirma Bajtin<sup>1</sup>, no se encuentra en los compendios estudiados de literatura centroamericana. En su lugar, hay una tendencia a la aceptación de las clasificaciones genéricas tradicionales, vistas como fenómenos naturales. Prevalece un tratamiento cerrado de los géneros (cuento, novela, drama, ensayo y poesía, básicamente) que excluye los géneros «no ficcionales» como la biografía, la autobiografía, el diario íntimo, las memorias, los testimonios... Igualmente, esta percepción se orienta a excluir la amplia gama de los géneros de la literatura oral popular, contemporánea y la delimitación de los géneros precolombinos. Así, existe una

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, Mikhil Bakhtine, *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 127.

tensión conflictiva entre la concepción amplia de literatura, que la equipara a producción intelectual escrita (en los casos de Toruño, Bonilla y Martínez), y el uso implícito de un número restringido de géneros literarios. En el caso de Martínez, el concepto de literatura como producción escrita guarda mayor coherencia puesto que, entre los géneros que reconoce, incluye testamentos, discursos, proclamas políticas, literatura de ficción, poesía, ensayo e historia. Miró y Bonilla, sin tener una reflexión directa sobre la variedad literaria, tienden a considerar un espectro genérico más amplio, sobre todo para el siglo XIX. Respecto de este momento, se hace especial énfasis en el periodismo y el derecho, vista la función que cumplen estos discursos en la formación de los estados nacionales. En la historia que escribe Miró, su explícita declaración de que cada época produce géneros particulares lo lleva también a identificar una literatura burocrática colonial y a incorporar el discurso crítico en tanto que tipo literario.

El concepto restringido de literatura en el caso de Albizúrez parece derivarse de la influencia indirecta, quizá no consciente, del formalismo y el estructuralismo, tan en boga en la región centroamericana durante los años setenta y ochenta. La preponderancia de esta concepción inmanentista, unida a la supervivencia de las clasificaciones genéricas tradicionales, entre otras razones, hace que Albizúrez y Barrios opten por no asumir el estudio de las series de literaturas orales contemporáneas en lenguas indígenas.

Todos los autores incluyen los géneros llamados clásicos, esto es, los correspondientes en la actualidad a la lírica, la épica y la dramática. También aceptan la crónica histórica de los conquistadores como parte de la tradición literaria centroamericana, al modo de Pedro Henríquez Ureña en su historia *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945). Tanto los estudiosos de ideología liberal como Arellano, a pesar de su faceta conservadora, reivindican el pasado literario precolumbino y sus géneros característicos.

Los géneros literarios que corresponden a la colonia



reciben clasificaciones diversas. Solamente Arellano especializa su reflexión sobre la época colonial, lo que le permite deslindar las esferas culta y popular y detenerse en esta última, dada su importancia en el período. Ninguno de los historiadores mantiene esta distinción para el presente de la literatura de la región. Por lo tanto, los géneros populares que menciona Arellano no tienen lugar en las historias oficiales de las letras centroamericanas.

La inclusión del periodismo como género literario es visible en Martínez, Bonilla y Toruño, mientras que Albizúrez y Barrios diferencian entre el periodismo y la literatura y se dedican a observar el papel de difusores literarios que cumplen algunos periódicos en los siglos XIX y XX. Miró destaca la función de los periódicos respecto al reconocimiento y difusión de la producción literaria, en su calidad de instituciones que apoyan lo literario.

Dado que la actividad literaria se va especializando, también el concepto de literatura se delimita para aplicarse a la poesía, la ficción (narrativa y teatro) y el ensayo, sobre todo el literario y crítico.

### Procedimientos para la selección de autores y obras

Toruño, en *Desarrollo Literario de El Salvador*, trabaja con criterios jerárquicos bien definidos. Menciona los autores que considera de mayor reconocimiento y prestigio (escritores «mayores»), en algunos capítulos incluye lo que llama «voces o perfiles femeninos» y, al final de sus exposiciones, menciona a «otros escritores» (los menos conocidos y publicados). Igualmente, clasifica sus obras en busca de las mejores dentro de los géneros literarios más productivos. De este modo, opera el paradigma estético romántico que distingue el genio creador de los autores secundarios.

Abelardo Bonilla en su *Historia de la Literatura Costarricense*, se ocupa aisladamente de las personalidades literarias hasta antes de 1900, situándolas en el marco de las corrientes políticas y filosóficas vigentes. El procedimiento usual consis-

te en destacar una figura y referirse someramente a otros escritores.

Después de esa época, Bonilla agrupa a los autores en dos corrientes básicas: la nacionalista y la universalista (cosmopolita). Para examinar la literatura clasifica los autores según escuelas estéticas (costumbrismo, realismo, modernismo), o por los géneros y los tipos literarios que cultivan, distinguiendo siempre a los autores cumbres de los menores.

Jorge Eduardo Arellano en *Panorama de la Literatura Nicaragüense*, igual que otros críticos de Nicaragua, divide la evolución de las letras del país en dos grandes épocas: antes y después de Rubén Darío. Considera que antes de Darío no existían grandes escritores, sino autores y obras aisladas que no formaban una tradición. Al igual que Toruño, Arellano reivindica el pasado precolombino pero enfatiza el momento colonial. Se interesa más por los tipos literarios (la literatura popular, la poesía callejera, por ejemplo) que por las personalidades individuales de los autores y da un espacio mayor al comentario de las obras. El interés de Arellano por la teoría del origen mestizo de las letras nicaragüenses y su contacto con la ideología de la vanguardia poética de 1927 hacen que estudie, además de las manifestaciones hispánicas, el pasado y el presente de las literaturas indígenas en Nicaragua. A pesar de que intenta también distinguir a los escritores más reconocidos, no es ese su interés fundamental, así como tampoco se detiene en el recuento biográfico. En este sentido, siendo éste el análisis más explícitamente conservador respecto de algunos valores de la cultura, desde el punto de vista metodológico y técnico, abandona con mayor coherencia los postulados estéticos románticos para orientarse hacia apreciaciones socioestéticas y formales de lo literario, en una actitud más contemporánea.

Ricardo Miró en *La literatura panameña...* es enfáticamente biografista. Su presentación de cada personalidad abunda en datos de la vida pública y privada de cada uno de los autores. Dentro de estos relatos alude a las obras sin entrar en análisis literarios. Procura ser exhaustivo en la catalogación

de los autores en cada período. Las presentaciones de los autores se suceden unas a otras, a veces con interpolaciones que contienen comentarios historiográficos. No hay un esfuerzo por establecer relaciones entre los autores y entre las obras mismas.

Albizúrez y Barrios, al igual que Toruño y Miró, estudian la literatura precolombina y colonial como sucesión de autores individuales. Para la consideración del siglo XX, coinciden con José Francisco Martínez en agrupar los escritores por generaciones y grupos, así por los géneros donde más se destacan. Además, toman en cuenta las fechas de publicación de las obras para organizar grupos de autores. De algunos escritores aportan un detallado informe biobibliográfico. Distinguen a veces, dentro de cada tendencia estética, el género literario o la generación más destacados, «los casos aparte», y «otros autores»; igualmente, incluyen en ocasiones apartados especiales para grupos específicos, por ejemplo, de autoras guatemaltecas. Albizúrez y Barrios, si bien utilizan el método biográfico, ponen énfasis en los datos intelectuales y literarios, combinados con una abundante información crítica sobre las obras.

Los distintos recursos metodológicos (biografismo, documentación bibliográfica, inclusión de la crítica, citas literarias textuales) y los problemas propios de la doble autoría encuentran dificultades para integrarse armoniosamente en este estudio histórico de Albizúrez y Barrios. La enfática opción por un tratamiento inmanente de la literatura deja el compendio bastante ayuno de las necesarias relaciones con la vida social, política y económica de Guatemala.

José Francisco Martínez en *La literatura hondureña y su proceso generacional* reúne los autores en grupos de coetáneos a partir de fines del siglo XIX. Al estudiar la literatura precolombina y colonial, opera como el resto de los historiadores de las letras en Centroamérica: los presenta en calidad de personalidades individuales. Trata los autores según el método biográfico, subrayando la participación política de algunos de ellos. Incluye, a menudo, numerosos datos

biográficos y extractos de textos literarios, a veces, muy largos. Además, el tratamiento que Martínez otorga a los autores no corresponde con el lugar que la crítica les ha asignado. Tal caso se presenta, por ejemplo, en el pequeño espacio dedicado a Clementina Suárez y Julio Escoto.

En síntesis, los historiadores de la literatura centroamericana adoptan criterios no siempre explícitos, a menudo poco evidentes y de difícil detección, al seleccionar los autores y las obras propias de las diversas literaturas nacionales. En muchos casos, la distinción entre autores mayores y menores ocurre sin que se den, de previo, las bases de este orden selectivo. En otros, parecen incidir en esta escogencia, las circunstancias personales del historiador: por ejemplo, Toruño incluye un largo apéndice sobre profesores visitantes y radicados en El Salvador, categoría a la que él pertenece; Martínez declara la generación del 35, en la que él mismo se incluye, como la más brillante en la vida literaria hondureña del siglo XX. Igual ocurre en el caso de las antologías. En ellas, fuentes inevitables para las historias literarias, es notorio el carácter arbitrario de la selección de los autores y de las obras que, en su mayoría, se apoya en el uso de bibliotecas particulares y en los contactos personales del antólogo. Por eso se eleva a la categoría de autores consagrados a escritores poco conocidos en sus medios y se dan flagrantes omisiones y anacronismos.

Este problema parece ser el resultado de la hasta ahora reducida circulación de los libros en América Central y la escasez de acervos completos y actualizados.

### **La periodización**

Uno de los problemas centrales del discurso histórico es la demarcación de cortes temporales. Para la historia tradicional, la tarea consiste en darle seguimiento al transcurso lineal de los sucesos, de manera que se evidencie un principio y un final. Algo que a simple vista parece sencillo, en realidad, resulta muy complejo. Al contrario de lo que sucede con la narración del cuentacuentos, el historiador tiene ante sí series

entrecruzadas de hechos, un universo similar a una red o telaraña a la que él debe dar sentido progresivo y coherencia. Para ello, se han seguido varios métodos. Uno muy común ha sido fijar el comienzo y el final de las épocas según la aparición o muerte de personalidades cumbres del orden político o religioso, al modo romántico. Otro, la demarcación según esfemérides y, en ocasiones, de acuerdo con los acontecimientos del mundo natural.

La historia literaria tiene sus personalidades destacadas en los escritores y la aparición de las obras reviste el carácter de suceso relevante. De esta forma, los datos biobibliográficos vienen a ser el soporte de la periodización.

Por otra parte, hay que tener presente que la disciplina histórica nace bajo los influjos ideológicos del romanticismo. La fuerte tendencia individualista de esta concepción, así como su gusto por las figuras heroicas aisladas y el mito del genio, hacen que los escritores aparezcan revestidos de sacralidad y singularidad, del mismo modo que sus semejantes de otros campos artísticos.

Historiar el arte y, en su marco, la literatura, resulta así la auscultación de un campo, si no separado, por lo menos distinguido de la vida común, en el que los sucesos biográficos deciden el ritmo de las progresiones.

En América Latina, según ha analizado Beatriz González, en *La historiografía literaria del liberalismo en Hispanoamérica*, las historias literarias aparecen, como en Europa, al calor de la configuración de los nacionalismos políticos. Es por ello que se encuentran marcadas por las necesidades del Estado y por las dos ideologías más descollantes de la época: la liberal y la conservadora. Igualmente, González demuestra en su obra que los cortes temporales se efectúan de manera ligeramente distinta, según el historiador le imprima una u otra óptica política.

Con todo este conocimiento a nuestro haber, la evaluación de las historias literarias de América Central en el siglo XX nos permite concluir que, en lo que corresponde al abordaje del amplio segmento anterior al siglo XX, las histo-



rias operan con las formas características de la periodización literaria del siglo XIX: se ajustan a las etapas fijadas por la historiografía política, aunque con variantes: los liberales se interesan por el período precolombino y enfatizan el momento de la independencia. El caso más paradigmático es el de Juan Felipe Toruño, quien incluso observa los micro-momentos que preceden y siguen a la Independencia. También Albizúrez y Barrios y José Francisco Martínez siguen esta modalidad.

Por su parte, los conservadores inician sus historias en el período colonial aunque, como Abelardo Bonilla en Costa Rica, la documentación que existía sobre ese período fuera, en el momento en que escribe su historia literaria, escasa y fragmentaria. Jorge Eduardo Arellano dedica su estudio al período colonial (De Colón a finales de la colonial) precisamente.

Rodrigo Miró, al modo de los conservadores, parte de la conquista para darle carácter de momento inaugural de la historia panameña y, siguiendo la historia política del país, reclama los nexos culturales con América del Sur.

José Francisco Martínez define la existencia de un momento precolombino, al que mira bajo la influencia de los mayas; reconoce de manera rápida la existencia de un período colonial, para detenerse en lo que llama «La Independencia y los años subsiguientes: 1821-1899».

Los criterios varían, difieren y se mezclan confusamente cuando se ingresa al siglo XX. En la gran mayoría de las historias literarias de Centroamérica, la periodización del siglo XX abandona las coordenadas políticas y se asienta sobre parámetros estilísticos o en la vigencia de movimientos estéticos. Ese salto ocurre, por cierto, sin ninguna excusa o exposición de razones previas. Esta coincidencia parece indicar que, premisas ideológicas compartidas, politizan el pasado y obligan a despolitizar el presente.

Para ilustrar la tendencia señalada, veamos como procede cada autor. Toruño, al dejar el momento que llama de postindependencia, ve llegar el romanticismo, el premodernismo, el modernismo, las tendencias ultramodernas y la

vanguardia. Además, combina la periodización que se ajusta a la vigencia de las corrientes estéticas.

Abelardo Bonilla emplea un método más simple. Divide la literatura del siglo XX en dos períodos: época realista (1900-1930) y época contemporánea, donde comprende la literatura que se produce desde la década de 1940 hasta el presente en que escribe la historia. Según puede desprenderse, hay aquí mezcla de dos criterios: el estilístico (época realista) y el corte temporal directo, pero esta vez bajo una nomenclatura neutra e indefinida (la contemporaneidad).

Miró examina el presente bajo la euforia mítica de la ideología nacionalista: entre 1903 y 1970 se desarrollan las «letras republicanas». Este autor mezcla ese tipo de corte temporal con el reconocimiento de generaciones, aunque únicamente en el campo de la poesía y sobre todo a partir de 1892.

Albizúrez y Barrios muestran de manera palpable este cambio de apoyaturas para la periodización pues en su primer tomo de *Historia de la literatura Guatemalteca*, usan los períodos de la historiografía política; en el segundo tomo dedicado al intervalo que va de 1900 a 1920, operan con los criterios estilísticos (este es un momento «modernista») y generacional (existencia de dos generaciones). En el tomo tercero, abandonan la delimitación estilística para dar mayor relevancia a las generaciones y los grupos.

En José Francisco Martínez encontramos todos los criterios anteriores implicados, aunque de manera poco coherente: movimientos estéticos, generaciones y visión del presente bajo la etiqueta, útil para cualquier cosa, de «lo contemporáneo» o «panorama actual», componen un universo poco inteligible.

Tanto la delimitación según emergencia y declinación de tendencias estéticas, como la demarcación de generaciones presentan problemas a nuestros historiadores de la literatura. Señalar períodos de vigencia de los estilos encuentra varios inconvenientes; el primero, los estilos, por lo general

de origen cosmopolita, llegan con retraso a la región y, a veces, de manera simultánea, aunque hayan tenido nacimientos distantes en sus sitios de origen. En segundo lugar, las tendencias estéticas no afectan siempre la producción en todos los distintos géneros; este hecho deja fuera de foco fenómenos importantes, si sólo se emplea esta perspectiva. El tercero, la aparición de tendencias estéticas autóctonas, para las que el historiador no posee detectores, puede pasar inadvertida.

En cuanto al señalamiento de generaciones, si bien la mayoría de los historiadores aquí estudiados (todos, salvo Arellano y Bonilla) se proponen identificarlas, los criterios para distinguirlas suelen ser diferentes. Varios de ellos, aunque confiesan su filiación en Petersen y Ortega y Gasset, terminan usando el simple criterio de coetaneidad de los autores.

Otras veces se habla de generación para comprender en ella a los autores que escriben dentro de una tendencia estética determinada («generación modernista») o un grupo, cuyas obras aparecen en fechas aproximadas (generación de 1940 en Costa Rica, por ejemplo).

Otras veces se identifica una generación en torno a hechos políticos específicos (así en Guatemala, el grupo de 1940-1954) o alrededor de grupos literarios y otras instituciones, tales como tertulias, revistas, concursos, etc. en ocasiones relacionados, a su vez, con movimientos estéticos. La preeminencia de determinadas instituciones literarias o culturales puede convertirse, sobre todo, en historiadores especialmente sensibles a su presencia, en fronteras que marcan períodos donde destacan ciertos autores. Toruño, Albizúrez y Barrios y Miró tienen el especial cuidado de mencionarias y estudiar su impacto; aunque al carecer de los basamentos teóricos de hoy sobre el papel de las instituciones en el campo literario, no siempre logran articular conclusiones adecuadas.

En síntesis, la heterogeneidad de criterios para organizar los períodos literarios en el siglo XX puede deberse a:

a. La necesidad que experimentan, tanto conservadores

como liberales, de presentar una imagen despolitizada del momento en que se consolida la ideología liberal, ambos convertidos en grupos aliados ante el socialismo, que fue la ideología antagonista en la mayor parte del siglo XX.

- b. En ausencia de coordenadas socio-históricas, y bajo el influjo de la estilística y de otras corrientes inmanentistas del estudio literario, se muestra la preferencia por una periodización apoyada en el auge y reflujo de los movimientos estéticos.
- c. El aislacionismo nacionalista de los estudios literarios mismos que poco llegan a compartir su instrumental, premisas y resultados, cada estudio es un hecho aislado que ignora la experiencia anterior, tanto como los logros de sus coetáneos en América Latina y el mundo.
- d. El refugio de los estudios de punta, primero en experiencias formalistas y estructurales, cuyo interés fundamental estribó en renovar y multiplicar el arsenal de técnicas de análisis formal de lo literario, y luego en el post-estructuralismo. Por esta última vía, el crítico olvida a sus antecesores y, en muchos casos, es desertor del campo específicamente literario para dedicarse a la reflexión transdisciplinaria. Para los primeros, la historia no tenía lugar en los estudios literarios. Para los segundos, toda historia es objeto de sospecha y parodia, aunque las reflexiones desprendidas de los hallazgos bajitínianos tenían amplia conciencia de la historicidad de las formas literarias. Por su parte, las investigaciones de la escuela de Lukács, aunque recesiva en los estudios literarios de América Latina, había ya generado un vasto campo de análisis sociohistórico, cuyo influjo sobre los estudiosos latinoamericanos se manifiesta con mayor fuerza a partir de los años setenta. Sin embargo, en Centroamérica esta línea teórica y metodológica no tuvo ningún impacto relevante en la historiografía literaria.

En conclusión, las historias literarias en Centroamérica de 1950 al presente, vistas sus características, poco difieren de lo logrado por los maestros liberales del siglo XIX. El impacto de las tendencias immanentes se ha visto sólo en el abandono de los cortes temporales de la historia política. Por lo demás, la historiografía literaria sigue siendo intensamente biografista.

El análisis de las obras ocupa un lugar visiblemente secundario y, cuando se las analiza, pocos historiadores van más allá del recuento del contenido y la ubicación de las obras en movimientos estéticos o en la tradición nacional acumulada en determinado género. En todos los casos, las historias literarias de la región parecen feudos que se dan las espaldas o se sienten islas, a veces grandiosas e inimitables, tributarias de los mitos de la nacionalidad, al modo del siglo pasado.

En última instancia, las diversas concepciones de literatura representadas en nuestro corpus están atravesadas por criterios románticos y positivistas. Los primeros fundamentan la percepción lúdica de la literatura que asoma en los manuales, así como la visión de la literatura en tanto que producto de genios individuales y manifestación del alma nacional. El legado positivista se observa en la importancia otorgada al medio geográfico y a la raza en todos los autores estudiados, excepto en Albizúrez y Barrios. Esta idea justifica la atención a los condicionamientos económicos en las obras de Bonilla y Miró, quizás por el influjo de las sociologías del siglo veinte.



## PARA UNA HISTORIA LITERARIA DE CENTROAMERICA: HACIA UNA VISION INTEGRADORA

**L**os procesos de regionalización que vive el mundo contemporáneo reactivan la búsqueda de integración económica, política y cultural en Centroamérica. Esta nueva forma de protagonismo geopolítico de la región, sucede luego de décadas de continuada violencia militar y social. Esta situación había provocado la escritura de numerosos documentos y estudios analíticos sobre el conjunto de problemas comunes, en procura de soluciones, sin ignorar las particularidades nacionales.

El ámbito cultural, y en particular el literario, no es ajeno a tal dinámica. Por el contrario, la literatura ha sido caja de resonancia de los variados y sucesivos intentos de unidad centroamericana desde el siglo XIX, y de los problemas que aquejan a la región como conjunto. Entre otras manifestaciones literarias, el ensayo ha tematizado las ideas unionistas en distintas ocasiones y la novela ha mostrado problemas comunes de la región en el ámbito social, político y económico (por ejemplo, la narrativa regionalista de tema agrario, la novela antimperialista, la novela sobre las revoluciones y guerras nacionales o regionales...). En el presente, el testimonio se ha convertido en vehículo de expresión de los sectores silenciados, víctimas de la persecución, la violencia y la miseria.

La conciencia regional que se percibe en las obras no ha estado acompañada por una tendencia similar en los estudios literarios, que se han atrincherado, con notorio énfasis, en el examen de las literaturas nacionales, con logros meritorios en muchos casos, pero con la limitación de tomar como propios y singulares, fenómenos comunes.

La nueva coyuntura de la región nos convoca a comprender las razones históricas y culturales de la actitud nacionalista autárquica. Igualmente, en la actualidad es imperativo conocer los puntos de contacto supranacionales, de manera que las particularidades resulten identificadas por métodos objetivos y no bajo la influencia de la exaltación de los sentimientos patrióticos, ni de los mitos o necesidades nacionales.

En el ámbito de los estudios literarios centroamericanos, se hace necesario proponer una agenda de problemas que, de resolverse, contribuiría a la elaboración de una historia de la literatura centroamericana que supere las dificultades observables en las historias literarias nacionales.

Hemos llamado a esta propuesta «agenda problemática», emulando las palabras de Antonio Comejo Polar en un conocido ensayo sobre el estado de la crítica literaria latinoamericana, a inicios de los años ochenta.<sup>2</sup> El propósito es re-tormar su espíritu de señalamiento de un listado de problemas, sin pretensiones de exhaustividad ni de exclusión de otros posibles. Del mismo modo, las respuestas tentativas que aquí se ofrecen, buscan activar la discusión y la superación de las dificultades señaladas.

Hemos construido esta propuesta sobre la base de las aportaciones de académicos que, en distintas latitudes y momentos históricos, han reflexionado sobre los problemas teóricos y metodológicos de la historia literaria. Se ha tenido en cuenta también la experiencia de los valiosos esfuerzos historiográficos en América Central.

<sup>2</sup> Antonio Comejo Polar, «Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar» *Casa de las Américas* # 126 Año XXI, La Habana, mayo-junio, 1981, pp. 117-122.

Los estudios hasta aquí realizados sugieren la necesidad de replantear algunas premisas y procedimientos de los estudios literarios en América Central y, en particular, de las investigaciones históricas. En primer lugar, es conveniente reconsiderar la noción habitual de literatura, con el objetivo de actualizarla a la luz de los últimos avances de la disciplina y de nuestra propia experiencia cultural. En segundo lugar, corresponde evaluar el grado de reconocimiento y legitimación de lo literario en nuestro contexto, su lugar en la totalidad de las producciones culturales, así como las funciones ideológicas y políticas que se le han atribuido, especialmente su papel respecto a la construcción del Estado y las identidades nacionales. Complementariamente, parece indispensable analizar el posible conflicto entre esta función y el marcado carácter eurocéntrico de los métodos disponibles para el estudio literario.

Otro aspecto crucial de este listado problemático es la reducción de lo literario a la literatura culta u oficial, como han señalado para América Latina, Ana Pizarro, Desiderio Navarro, Antonio Cornejo Polar, entre otros.

Por otra parte, en torno a los problemas metódicos del estudio histórico de la literatura, corresponde revisar los supuestos decimonónicos vigentes aún, tomando en cuenta los avances generales de la historia como disciplina durante el siglo XX, de los estudios comparativistas y de los aportes interdisciplinarios.

A continuación estimaremos más detenidamente los principales aspectos señalados.

### **La relatividad cultural del concepto de literatura**

Hemos encontrado frecuentemente en las historias literarias de Centroamérica dos conceptos básicos de literatura; uno amplio de origen renacentista, que atrae hacia el campo literario a todo discurso escrito y la noción más restringida de «Bellas letras», similar a la idea dieciochesca. A menudo, ambas concepciones se mezclan indistintamente en una misma historia literaria.

Ambas concepciones dejan de lado los discursos no ubicables en el ámbito escrito y erudito, así como discursos emergentes no canónicos. Igualmente, en esta óptica se opera con una reducción de lo literario al texto escrito en ignorancia de la diversidad de los objetos, de los fenómenos, de los sujetos que interactúan en el campo literario, así como de las instituciones y prácticas que lo caracterizan.

De acuerdo con los últimos desarrollos de los estudios literarios, conviene al historiador de la literatura partir de la relatividad cultural de los conceptos de literatura, de sus cambios a través de las distintas épocas, así como de la variabilidad de sus corpus. De este modo, más que aplicar una noción esencialista que pretende identificar la literariedad de determinados textos y, sobre esta base, excluir otros del campo literario, procurará observar, identificar y relevar las prácticas, fenómenos y objetos propios de la vida literaria específica de su comunidad, pueblo, nación o región.

Esto supone abandonar las jerarquizaciones implícitas en el concepto de «Bellas Letras» y la perspectiva romántica que distingue entre autores cumbres y secundarios; y también desacralizar la literatura culta frente a otras prácticas vistas como subliterarias o paraliterarias.

### **La diversidad literaria**

De lo expuesto en el apartado anterior se desprende que existe no sólo una literatura (ejemplar, imagen de la nacionalidad, espejo de los valores supremos...) sino varias esferas de producción literaria, cuya vigencia es paralela y simultánea.

Según Félix Vodicka,<sup>3</sup> esta diversidad permite identificar conjuntos literarios distintivos. Del mismo modo, Alejan-

<sup>3</sup> Félix Vodicka, «Los conjuntos históricoliterarios». *Criterios. Teoría literaria, estética y culturología*. Praga, 1969. No. 29 Tercera época, enero-junio, 1991, pp. 103-108

dro Losada<sup>4</sup> indica la necesidad de deslindar los sistemas literarios y estudiar cada uno de ellos, sin reducir ni suprimir a ninguno, ligándolos a los sujetos sociales productores, en el marco de las sociedades concretas en las distintas épocas, regiones y subregiones latinoamericanas.

El trabajo de Losada tiene en cuenta especialmente, la condición de apéndice cultural, político y económico de América Latina. Su propuesta metodológica consiste en la identificación y definición de sistemas literarios desde el punto de vista formal, convirtiendo el estilo o tendencia estética (realismo, naturalismo, subjetivismo...) en criterio fundamental para organizar grupos de textos. Losada entiende que estos sistemas se originan en circunstancias específicas y pueden reaparecer a lo largo de diferentes latitudes y épocas con «formas y funciones referidas a similares procesos sociales». <sup>5</sup> Con el objetivo de construir estas hipótesis, Losada adecua al caso latinoamericano las teorías de G. Lukács para la literatura europea y francesa, en particular.

Ana Pizarro<sup>6</sup> también considera que en América Latina «el espesor» de la realidad literaria articula diversos conjuntos. Por una parte, se refiere a la existencia de tres sistemas literarios apoyados en la variedad lingüística: el erudito en lenguas metropolitanas, la expresión popular o criolla de esas lenguas y las lenguas nativas. Superpuestas a estas formas de producción literaria, Ana Pizarro identifica «secuencias» <sup>7</sup> al modo de Angel Rama, en el sentido de la multiplicidad de tendencias estéticas evolutivas de carácter sincrónico o diacrónico.

<sup>4</sup> Alejandro Losada, «Discursos críticos y proyectos sociales en Hispanoamérica» *La literatura en la sociedad de América Latina*. Aarhus, Aarhus Universitet, 1984. p.5 y siguientes.

<sup>5</sup> Ibid, p. 19

<sup>6</sup> Ana Pizarro «Introducción» en Ana Pizarro, A. Cándido, J. Leenhardt y otros. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, Association pour l'étude socio-culturelle des Arts, des Litteratures de l'Amérique Latine- Centro Editor de América Latina, 1985. p. 40 y siguientes.

<sup>7</sup> Ibid, p. 19



Angel Rama aportó la valiosa distinción de zonas culturales específicas, cuyos sistemas literarios guardan relación estrecha con los fenómenos culturales que les son propios: el Río de la Plata, los Andes, Noroeste y Sur de Brasil, el Caribe, México y Mesoamérica. Antonio Losada, siguiendo a Rama distingue cinco subregiones: México, Brasil, El Caribe y Centroamérica, el espacio andino y el Río de la Plata.

Es necesario, en el momento presente de la historiografía literaria centroamericana, la incorporación de las nociones de sistema literario y de zona cultural. Se trataría de considerar a América Central una zona cultural en estrecha conexión con la región Caribe y con México. Además, corresponde a los estudios literarios asumir la diversidad literaria en concordancia con la composición multiétnica diferenciada en estratos sociales.

### **El lugar y la función de lo literario**

Con Alejandro Losada<sup>8</sup> es posible partir de la premisa de que los estudios literarios, al articular la literatura a la realidad como un todo indiferenciado y no a la evolución de los hechos sociales, ocultan que lo literario es producto de ciertas élites. Al producto literario de esos grupos se le han atribuido ciertas funciones políticas e ideológicas. Entre ellas tiene especial importancia, la condición de soporte a una idea de nación y a un modelo de identidad. Los historiadores y los críticos han promovido la atribución de tal rol a la literatura y, a menudo, este criterio preside sus análisis.

En la medida en que los estudiosos ligan la producción literaria a la construcción de una identidad nacional y a una forma de Estado, los corpus se seleccionan privilegiando cierto tipo de obras en detrimento de otras; con la misma lógica se consagran ciertos autores o se olvidan otros, se configuran determinados objetos de estudio y se ignoran

<sup>8</sup> Alejandro Losada, *Op. Cit.*, pp. 15-45.

hechos literarios que podrían haber sido importantes para la mejor visión de la complejidad literaria.

El historiador y el crítico literarios, en aras de la objetividad científica, están hoy en la posibilidad de superar la actitud creyente, que los llevó en el pasado a suponer que la literatura debía estar al servicio de determinadas causas. De esta manera, podrá auscultar la realidad concreta, la diversidad de sus manifestaciones y la pluralidad de sus propósitos ideológicos, políticos y estéticos. Por lo tanto, el estudioso de la literatura en el mundo de hoy estará en condiciones de abandonar la antigua tarea de propagador de una ideología estética o una creencia política sobre lo literario, para convertirse en un observador analítico de los fenómenos, siempre consciente de la presencia de su subjetividad en el proceso de conocimiento y en sus resultados.

Así ubicado, el estudioso sabrá ir más allá de los mitos y proyecciones de su sector social -o el sector social que se ocupa de lo literario- para tratar de comprender el lugar que ocupa esta forma de expresión, en el marco de la cultura general y del arte en particular de su país, región o zona. Para ello, tendrá que abandonar el fetichismo del texto y estudiar las complejas relaciones institucionales que determinan su producción o escritura, su aparición como libro impreso, su reconocimiento, consagración y grado de acogida de los lectores, así como el impacto social de su mensaje.

### **El conflicto entre la Ideología nacionalista y las concepciones eurocéntricas**

Hemos visto en las historias literarias nacionales, tanto liberales como conservadoras, la tendencia definida hacia la asignación de un papel pedagógico a las teorías y movimientos estético - literarios europeos, asumidos en calidad de lo que «es literario» o tiene vigencia y que, por lo tanto, suele adoptarse y difundirse. Semejante actitud revela una ingenuidad en la apreciación de las relaciones entre los centros metropolitanos y las periferias. Esto conduce a la ignorancia

de las particularidades literarias y desvaloriza la potencialidad teórica del crítico que queda reducido a la condición de propagador, muchas veces mecánico y fanático, de una o varias líneas estéticas y analíticas. En los casos en que el estudioso encuentra en su realidad literaria manifestaciones que no se ajustan a los modelos de filiación europea o norteamericana tienden a ignorarlas o desautorizarlas, como ocurre con el testimonio en las historias literarias recientes. De esta manera, los corpus reflejan la literatura canónica.

Un historiador de este tipo sufre graves dificultades para conciliar su creencia en la literatura como apoyo a una forma de identidad nacional y su adhesión a los modelos literarios europeos. Con el objetivo de resolver el conflicto a veces reduce a la selección temática la función de salvaguardar los valores nacionales.

Para superar este estado de cosas, es necesaria y legítima la producción de teoría, a partir de la literatura nacional, regional o zonal, tal como lo plantea Desiderio Navarro en su artículo sobre eurocentrismo y antieurocentrismo en teoría literaria<sup>9</sup>. Esta tarea, de naturaleza fundamentalmente inductiva, tendrá en cuenta, necesariamente, las generalizaciones deductivas que se han hecho en Occidente sobre la literatura, con el propósito de contrastar los resultados e identificar lo específico. Un trabajo de esta índole sería una contribución a una teoría literaria comprobadamente universal.

La posición descrita ha encontrado adversarios en los especialistas que aplican con éxito «categorías y leyes forjadas con material europeo a una de las literaturas regionales más análogas tipológicamente a la europea y de las más relacionadas contactualmente con ella. En este caso, sólo el estudioso con un penetrante espíritu crítico y autocrítico sabe descubrir, tras la aplicación en apariencia, totalmente exitosa los sín-

<sup>9</sup> Desiderio Navarro. «Otras reflexiones sobre eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría literaria de la América Latina y Europa» *Casa de las Américas*. No. 151. Año XXV, La Habana, julio-agosto 1985, p. 72 y siguientes.

«tomas del mal funcionamiento de ciertas generalizaciones «aproximadamente universales».<sup>10</sup> Como aquí se propone, no se trata de asumir la búsqueda de un particularismo obtuso, sino de conciliar la indispensable teorización sobre la particularidad literaria con la teoría literaria general, a la que nutriría y apoyaría.

### La perspectiva comparatista

Parece poco apropiado al momento actual elaborar historias literarias que ignoren el método comparativo, y tanto si se trata de estudiar una literatura nacional donde, como se ha visto, coexisten distintas series literarias, como si se trata de analizar las literaturas de varios países, regiones y zonas culturales, como es el caso de Centroamérica. Ana Pizarro, Angel Rama y otros han acuñado la noción de «comparatismo contrastivo» que podría ser un elemento útil para la tarea.

*«El sentido de nuestro comparatismo es no dirigir solamente la observación a los fenómenos analógicos, sino establecer la importancia de las diferenciaciones. Armando Nivellet habla de análisis contrastivo en los siguientes términos: «La descripción de una forma nacional es ciertamente sólo posible en un contexto supranacional que mediante un análisis contrastivo pueda dar el fundamento para su identificación»<sup>11</sup>*

Como puede observarse, esta metodología pone en tela de juicio las ideas de Estado, nación y unidad lingüística y cultural. Permite el estudio de los nexos entre la literatura ilustrada y popular, así como la interacción entre las literaturas nacionales y la propia de la región cultural a que pertenecen, en este caso, de América Central y, especialmente, de esta zona con la de México y el Caribe. Es decir, la comparación

<sup>10</sup> Ibid. p. 77

<sup>11</sup> Ana Pizarro, *Op. Cit.* p. 60.

no se da únicamente entre las literaturas del istmo y las de Europa Occidental, sino también con las literaturas latinoamericanas. Además, se asume la heterogeneidad de las literaturas nacionales. La metodología comparada no sólo busca las relaciones historicistas actuales, sino también se orienta hacia la síntesis con respecto al pasado.

### **Sobre la consideración de Centroamérica en los estudios literarios**

El istmo centroamericano puede considerarse una comunidad literaria, en vista de:

1. La aparición y desarrollo de movimientos estéticos característicos que luego cobran vigencia y se extienden en su interior o más allá; en el presente, por ejemplo, el exteriorismo en Nicaragua, Honduras y Costa Rica. Igualmente ocurre con la poesía llamada por David Escobar Galindo del «pluralismo poético»<sup>12</sup> y a la que se prefiere reconocer aquí como poesía dialógica testimonial, entre cuyos exponentes mayores se encuentra José Roberto Cea, en el Salvador. Esta corriente reúne a poetas de Honduras, Nicaragua y Panamá. En el pasado, un proceso semejante ocurrió con la expansión del movimiento modernista.

2. La preferencia por temas que llegan a conformar verdaderos «ciclos» literarios. Citaremos a manera de ilustración, la llamada «Novela de la Bananera» que se desarrolla principalmente entre las décadas de 1940-1950. A este ciclo pertenecen la trilogía de Asturias (*Los ojos de los enterrados*, 1960; *El papa verde*, 1954; *Viento fuerte* 1950), *Prisión Verde* (1950) de Ramón Amaya-Amador en Honduras, *Puerto Limón* (1950) de Joaquín Gutiérrez y *Mamita Yunal* (1941) de Carlos Luis Fallas en Costa Rica, entre otros textos.

Este es el caso también de la literatura antimperialista que agrupa un amplio corpus en novela, cuento, teatro,

<sup>12</sup> David Escobar Galindo. *Amare* No.4, Honduras, 1991, p.44



poesía y ensayo desde fin del siglo XIX, en todos los países del istmo. Del mismo modo, es posible identificar hoy un fuerte movimiento literario que busca sus raíces e identidad en el pasado precolombino (Julio Escoto en Honduras; Gioconda Belli en Nicaragua; Manlio Argueta en El Salvador; Arturo Arias, en Guatemala; José León Sánchez, en Costa Rica.

3. La condición mayoritaria de literatura apremiada por los conflictos de la vida política, económica y social. En Centroamérica, la búsqueda estética está acicateada, salvo excepciones notorias, por la agudeza de las contradicciones históricas. Como señalaban Roque Dalton y el movimiento de poetas salvadoreños del año 1956, la actividad literaria en la región se propone el logro de una estética con ética. Ejemplos recientes son los testimonios del tipo de *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983), y de la literatura testimonial de ficción. Por razones similares, la situación política ha provocado la aparición de una literatura del exilio.

4. Una común precariedad de las instituciones literarias, centros de estudio, revistas, casas editoriales, grupos y talleres que determina el escaso volumen de publicación, las modestas características de sus ediciones, una marcada actividad artesanal en este campo y la existencia de dos tipos, en cierto modo, irreconciliables de crítica: la universitaria, cuyo interlocutor parece ser exclusivamente el especialista, y la que circula por los periódicos, por lo general, subjetiva y complaciente.

5. Además, en los últimos veinte años y hasta hace poco, el campo literario de la mayoría de los países centroamericanos se dividió en zonas opuestas ideológicamente, como resultado de las contiendas políticas y militares. Este fenómeno afectó de manera decisiva la naturaleza, alcance y función de sus instituciones.

6. Centroamérica conforma un ámbito de dimensiones suprarregionales que puede albergar una o varias comunidades interliterarias.

Veamos la definición de «Comunidad interliteraria».

Según Dionys Durisin: «Entre la literatura nacional y la mundial existen escalones intermedios constituidos por los llamados conjuntos superiores o supranacionales. Estas son agrupaciones de literaturas nacionales, por ejemplo, las literaturas eslavas, romances, germánicas, centroeuropeas, latinoamericanas...»<sup>13</sup>

Dentro de los criterios de Durisin es válido, pues, hablar de una literatura centroamericana. Esta se encuentra en estrecho contacto con la literatura del Caribe y la literatura de sustrato indígena de México.

Por todo lo anterior, consideramos indispensable asumir literariamente la noción de unidad regional, por medio de una óptica comparatista social e histórica.

### **Problemas metódicos específicos Sobre la concepción del trabajo histórico**

Es indispensable partir de una concepción renovadora de la disciplina histórica, tal y como han logrado hacer los llamados «nuevos historiadores». Esto es, interrogarse sobre la historicidad de las nociones de literatura, su carácter relativo y sobre la historia misma de sus historias literarias, así como tener presente el factor subjetivo en el ordenamiento y selección de cortes temporales y sucesos relevantes. Igualmente, se debe tener en cuenta el estudio histórico de la cotidianidad (o vida privada) y de la historia oral. Se trata de estudiar lo que Bourdieu llama el «uso social de las ficciones», así como las ideologías sobre lo literario y el escritor. Asimismo, se requiere abandonar la tradición romántica que privilegia la vida del escritor y sus obras para, en su lugar, comprender las distintas actividades literarias y sus instituciones.

<sup>13</sup> Dionys Durisin. «Bosquejo de los puntos de partida fundamentales del estudio comparativo de la literatura». *Casa de las Américas*, No. 135, nov-dic de 1982, p. 39.

### Sobre la periodización

Siendo la periodización un aspecto determinante en la tarea de historiar la vida social y, por ende, la literatura, coincidimos con Ana Pizarro en su argumentación sobre la necesidad de reconsiderar las formas habituales en que se segmentan las series históricas.

Según Pizarro, para resolver más adecuadamente esta tarea se hace necesario asumir la complejidad del discurso literario latinoamericano: la evidencia de que, mayoritariamente, forma parte de la cultura occidental, aunque cuente también con series autóctonas que desarrollan mecanismos de apropiación de las culturas metropolitanas y elaboran respuestas creativas. Estos distintos sistemas muestran diversidad de ritmos temporales que coexisten y, por lo tanto, líneas permanentes y distintas que confluyen en el mismo momento. Por consiguiente, no parece aconsejable utilizar la metodología basada en la sucesión temporal homogénea. En su lugar, resulta apropiado un comparatismo contrastivo, que destaque los rasgos comunes, pero asimismo las diferencias, y que, además, logre aceptar la discontinuidad de las evoluciones.

Por otra parte, deben atenderse las relaciones entre los centros metropolitanos y ciertas ciudades periféricas que funcionan como focos de asimilación e irradiación privilegiados. Igualmente, las relaciones entre estos núcleos urbanos y las zonas rurales.

Ligia Bolaños Varela, en su estudio sobre las relaciones entre discurso histórico e historiografía literaria, recuerda la necesidad de tener clara la diferencia entre las tres instancias simplificadas en estos discursos: la historia como devenir concreto y real, la expresión discursiva de la historia y la historia literaria en tanto que campo de especialización del discurso histórico<sup>14</sup>. Por lo tanto, la periodización de la historia literaria tendrá relaciones diversas (de determinación

<sup>14</sup> Ligia Bolaños Varela. *Op. Cit.*, p. 178

recíproca, por ejemplo) con la periodización de restantes discursos históricos.

Bolaños propone el siguiente esquema de periodización para la historia literaria centroamericana: texto<sup>15</sup> precolombino, período de consolidación; período de transición (1502, descubrimiento y conquista de América Central); texto colonial: período de transición (1502, descubrimiento y conquista de América Central) y texto del período de colonización; luchas independentistas en dos etapas: (de 1770 a 1823 y de 1823 a 1880); texto republicano, período de consolidación. Esta estudiosa insiste en la necesidad de observar los períodos tradicionalmente excluidos de la historiografía, por ejemplo, el precolombino, así como los momentos de transición y crisis entre la continuidad y la ruptura.

**Superación de las ideas estéticas románticas.** Conocedores de los proyectos estéticos románticos, en la actualidad no conviene seguir historiando las grandes obras, los hitos y las personalidades destacadas, sino tenerlas en cuenta como hechos que buscan explicaciones socioculturales y cuya validez es equiparable a las obras marginales o poco conocidas, así como a las medianamente aceptadas. Estas últimas pueden ser más elocuentes sobre la realidad cultural en que se producen que las primeras. El uso de jerarquizaciones valorativas ha dejado de ser un paradigma válido.

**El diálogo interdisciplinario en la ciencia literaria.** La historia literaria está ligada al devenir cultural porque es historia de prácticas culturales. Actualmente estos objetos requieren de la actividad conjunta de las distintas disciplinas que se ocupan de explicar la generación, la percepción y la recepción de lo simbólico. Es, por ello, necesario tener en cuenta, entre otras, las aportaciones del psicoanálisis, la sociología, la antropología y la semiótica. Percibida de esta

15 Se refiere a la producción textual de esos períodos.

manera, la labor del estudioso de la literatura se convierte en acto transdisciplinario, cuando lo asume un especialista en estudios literarios, y en interdisciplinario cuando se integra a procesos en que participan disciplinas afines.

Acometer la tarea de escribir una historia literaria de América Central significa haber comprendido que la literatura no es sólo un conjunto cultural, heterógeno y diverso, sino que es, a su vez, un componente en una serie de hechos y relaciones históricos más generales y complejos que lo determinan constitutivamente y en su valor.

#### BIBLIOGRAFÍA

*«La historia de la literatura es parte de la historia del arte y es parte de la evolución cultural de la nación, eventualmente también de toda la humanidad».*<sup>16</sup>

Acosta, Quetzil y Sola, Roberto. *Antología de la poesía guatemalteca*. Editorial Nueva Guatemala, 1971.

Acosta, Quetzil y Sola, Roberto. *Antología del cuento guatemalteco*. Prólogo de Amara Quetzil. Tuxtla Gutiérrez, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1966.

Arriola, Palma, Fernando. *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Editorial José Pineda Ibarra, 1983.

Albino, Palma, Francisco. «Sobre el indigenismo en tres países centroamericanos». *Letras de Guatemala*, No. 6-7, Guatemala, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, 1987-1988.

Albino, Palma, Francisco. «Hacia la crítica de la literatura guatemalteca». *Letras de Guatemala*, No. 8-9, Instituto de Estudios de la Universidad Nacional, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones, Universidad de San Carlos, 1989-1990.

Albino, Palma, Francisco y Santos, Catalina. *Ficciones de la literatura guatemalteca*. Editorial Universitaria de Guatemala, 1981. *Letras de Guatemala*, Vol. II, 1982. Vol. III, *Poesía guatemalteca*, Tomo

<sup>16</sup> Félix Vodicka. «Los conjuntos históricos literarios» *Cráteres*, No. 29, enero-junio, La Habana, 1991, p. 114.



## BIBLIOGRAFIA

Acosta, Oscar. *Poesía hondureña de hoy*. Tegucigalpa, Editorial Nuevo Continente, 1971.

Acosta, Oscar y Sosa, Roberto. *Antología del cuento hondureño*. Prólogo de Arturo Quesada. Tegucigalpa, Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1968.

Albizúrez Palma, Francisco. *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Editorial José Pineda Ibarra, 1983.

Albizúrez Palma, Francisco. «Sobre posmodernismo en tres países centroamericanos». *Letras de Guatemala*, No. 6-7, Guatemala, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, 1987-1988.

Albizúrez Palma, Francisco. «Hacia la crítica de la literatura guatemalteca». *Letras de Guatemala*, No. 8-9, Instituto de Estudios de la Literatura Nacional, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones, Universidad de San Carlos, 1989-1990.

Albizúrez Palma, Francisco y Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Editorial Universitaria de Guatemala, 1981. Vol. I; 1982. Vol. II; 1986. Vol. III. Primera reimpresión, Tomo I 1986, Tomo II 1986, Tomo III 1987.

Alegria, Fernando y otros. *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas, Monte Avila, 1974.

Amílcar Echeverría, R. *Antología de prosistas guatemaltecos. Leyenda, tradición y novela*. Guatemala, Editorial Universitaria, 1957.

*Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea. 1914-1970*. Selección, Prólogo y Notas de José Olivio Jiménez. Madrid, Editorial Alianza, 1984.

Arce Vargas, Fernando Arturo. *Literatura hispanoamericana contemporánea. Una visión selectiva*. San José, UNED, 1982.

Arellano, Jorge Eduardo. *Panorama de la literatura nicaragüense. (De Colón a finales de la Colonia)*. Managua, Imprenta Nacional, 1966.

Arellano, Jorge Eduardo. «Ocho poetas de Nicaragua». *El pez y la Serpiente* N° 28, Nicaragua, invierno de 1989.

Arellano, Jorge Eduardo. «El Güegüence o la esencia mestiza de Nicaragua». *Boletín de bibliografía y documentación. Estudios en busca de nuestra identidad*. 63, Nicaragua, Abril-Junio, 1990.

Arellano, Jorge Eduardo. «El movimiento nicaragüense de vanguardia». *Boletín de bibliografía y documentación. Estudios en busca de nuestra identidad*. 63, Nicaragua, Abril-Junio, 1990.

Arellano, Jorge Eduardo. «Desarrollo del cuento en Nicaragua». *Boletín de bibliografía y documentación*, N° 65, Nicaragua, Noviembre 1990-Febrero 1991.

Arellano, Jorge Eduardo. «Literatura indígena de Centroamérica». *Boletín de bibliografía y documentación*, N° 4. *Estudios en busca de nuestra identidad*. 63, Nicaragua, Abril-Junio, 1990.

Arellano, Jorge Eduardo. (Compilador y prologuista). *Poesía joven nicaragüense. (1960-1970)*. Managua, Tipografía Asel, 1971.

- Argueta, Manlio. (Compilador y prologuista). *Poesía de El Salvador*. San José, EDUCA, 1983.
- Baeza Flores, Alberto. *Evolución de la poesía costarricense (1574-1977)*. San José, Editorial Costa Rica, 1978.
- Becco, Horacio Jorge. *Fuentes para el estudio de la literatura hispanoamericana*. Colección Enciclopedia Literaria No. 24. España e Hispanoamérica. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969.
- Bellini, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castaglia, 1986.
- Bolaños Varela, Ligia. «Discurso histórico e historiografía literaria: una alternativa en la construcción de un discurso explicativo de las producciones culturales de América Central». *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, Vol. XII, 1988.
- Bonilla Baldares, Abelardo. *Historia y antología de la literatura costarricense*. Segunda edición. San José, Editorial Costa Rica, 1967.
- Bonilla Baldares, Abelardo. *Historia y antología de la literatura costarricense*. Studium Generale Costarricense, 1987.
- Bueno, Salvador. *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1984.
- Bulnes Aldunate, José María. *Unidad y testimonio de las grandes letras hispanoamericanas*. Cuemavaca, México CIDOC, 1970.
- Burgos Delabrais, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació conciencia*. Casa de las Américas, La Habana, 1983.
- Cardenal, Ernesto. *Poesía nicaragüense*. Nicaragua, Ediciones El Pez y la Serpiente, 1975.
- Carrera, Mario Alberto. *Panorama de la poesía femenina guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria, 1983.

40. Carter Boyd, G. *Historia de la literatura hispanoamericana a través de las revistas*. Primera edición, México, Andrea, 1986.
41. Cea, José Roberto. *Antología general de la poesía en El Salvador*. San Salvador, Editorial Universitaria de El Salvador, 1971.
42. Cornejo Polar, Antonio. «Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar», *Casa de las Américas*, No. 126. Año XXI, La Habana, mayo-junio, 1981.
43. Cuadra, Pablo Antonio. «Brevísima introducción a la literatura centroamericana», *Revista conservadora del pensamiento centroamericano*, No. 46, Vol. IX, Managua, 1964.
44. Chase, Alfonso. *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. Dos tomos. San José, Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, 1975.
45. Chase, Alfonso. *Las armas de la luz (Antología de la poesía contemporánea de Centroamérica)*. San José, DEI, 1985.
46. De Asís Fernández, Francisco. (Compilador y prologuista). *Poesía política nicaragüense*. Managua, Ministerio de Cultura, 1986.
47. Díaz Vasconcelos, Luis Antonio. *Apuntes para la historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1942.
48. Duncan Moodie, Quince. *El negro en la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, 1975.
49. Durán Luzio, Juan (Compilador y prologuista). *Revista Iberoamericana*, Vol. III, No. 138-139, Universidad de Pittsburg, enero-junio, 1987.
50. Durtsin, Dionys. «Bosquejo de los apuntes fundamentales del estudio contemporáneo de la literatura», *Casa de las Américas*, No. 1351 nov-dic, de 1982.
51. Durón, Rómulo E. *Honduras literaria*. Tomo I, II, III, IV, Tegucigalpa, Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1957.

- Duverrán, Carlos Rafael. *Poesía contemporánea de Costa Rica*. San José, Editorial Costa Rica, 1973.
- Escobar Galindo, David. «La poesía centroamericana». *Amate*, No. 4, Honduras, 1991.
- Fell, Claude. *Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea*. Traducción de Enrique Delano Díaz. México, Setentas, 1976.
- Fernández Cañizales, Víctor. *La patria en la lírica istmeña*. Panamá, Editorial Universitaria, 1971.
- Fernández Moreno, César. (Coordinador). *América Latina en su literatura*. México, Editorial Siglo XXI, 1972.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1975.
- Ferrero Acosta, Luis. *Ensayistas costarricenses*. San José, Lehmann, 1972.
- Franco, Jean. *Introducción a la literatura hispanoamericana*. Caracas, Monte Avila, 1970.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. Primera edición. Barcelona, Ariel, 1975.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. Primera edición, 1983.
- Fuentes, Cipriano. *Narradores panameños*. Caracas, Doble Fondo Editores, 1974.
- Galich, Manuel y Morales, Arqueles. *Nueva literatura guatemalteca*. «Panorama Actual». Congreso de La Habana, s.f.
- Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, 1962.



García, Ismael. *Historia de la literatura panameña*. Manuales universitarios, México, Dirección general de publicaciones, 1972.

Garnier, Leonor. *Antología femenina del ensayo costarricense*. San José, Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, 1976.

Gólcuez Sosa, Rafael y Canales, Tirso (compiladores y prologuistas). *Cien años de poesía en El Salvador (1800-1900)*. San Salvador, Impresora Pipil, 1978.

Goic, Cedomil y otros. *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América*. Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973.

González Stephan, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Casa de las Américas, La Habana, 1987.

Gortari, Carlos. *Literatura hispanoamericana*. Madrid, Poncel, 1971.

Guardia, Gloria. «Aspectos de creación en la novelística hispanoamericana». «Rogelio Sinán: una revisión de la vanguardia en Panamá». *La búsqueda del rostro*. Panamá, Editorial Signos, 1983.

Hadjinicolau, Nicos. *Historia del arte y lucha de clases*. México, Siglo XXI, 1974.

Hahn, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y textos*. Primera edición en 1978. México, Premiá, Editora de libros, 1982.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte I, II, III*. Edición Labor, Barcelona, 1983.

Henríquez Ureña, Pedro. *Historia de la Cultura en la América Hispánica*. Primera Edición en México, Fondo de Cultura Económica, 1947. La Habana, Editorial Gente Nueva, 1979.

Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Díez Canedo. Segunda

edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Primera edición en inglés, 1945. Primera edición en español, 1949.

Herzfeld, Anita y Cajiao, Teresa. *El teatro de hoy en Costa Rica. Perspectiva crítica y antología*. San José, Editorial Costa Rica, 1973.

Hollis, Karyn. *Poesía del pueblo para el pueblo (Talleres nicaragüenses de poesía)*. San José, Litografía e Imprenta LIL, 1991.

*Historia Social de la Literatura*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973.

Jiménez, Mayra. (Compiladora y prologuista). *Poesía campesina de Solentiname*. Managua, Ministerio de Cultura, 1981.

Jiménez, Mayra. (Compiladora). *Poesía de las Fuerzas Armadas*. Prólogo del Comandante Hugo Torres. Managua, Ministerio de Cultura, 1985.

Jiménez, Mayra. (Compiladora y prologuista). *Fogata en la oscurana. Los talleres de poesía en la alfabetización*. Managua, Ministerio de Cultura, 1985.

Jiménez Mayra. (Compiladora y prologuista). *Talleres de Poesía*. Introducción de Ernesto Cardenal. Managua, La Ocarina, Ministerio de Cultura, 1986.

Lambropoulos, Vassilis. *Literature as National Institution Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*. New Jersey, Princeton University Press, 1988.

Liano, Dante. «Sobre la poesía guatemalteca contemporánea». *Letras de Guatemala*, No. 6-7, Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Publicaciones, Universidad de San Carlos, 1987-1988.

Losada, Alejandro. «Discurso crítico y proyectos sociales en Hispanoamérica» *La Literatura en la sociedad de América Latina*. Aarhus, Aarhus Universitet, 1984.

- Marco, Joaquín. *La nueva literatura en España y América*. Barcelona, Lumen, 1972.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Panorama de las literaturas*. La Habana, Pedagógica, 1966.
- Martínez, José Francisco. *Literatura hondureña y su proceso generacional*. Primera edición. Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 1987.
- Martínez, José Luis. *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. Cuadernos. México, Joaquín Mortiz, 1979.
- Martínez, José Luis. *Unidad y diversidad de América Latina*. México, UNESCO, 1955.
- Mencos Franco, Agustín. *Literatura guatemalteca en el período de la colonia*. Guatemala, J. de Pineda Ibarra, 1987.
- Méndez de la Vega, Luz. *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas*. Guatemala, Tipografía nacional, 1984.
- Mentón, Seymour. *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala, Editorial universitaria, 1960.
- Menton, Seymour. «El cuento hispanoamericano». *Antología crítica-histórica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Miró, Rodrigo. *Itinerario de la poesía en Panamá (1502-1974)*. Panamá, Editorial Universitaria, 1974.
- Miró, Rodrigo. *La literatura panameña. Origen y proceso*. Séptima edición, Litho Editorial Chen, 1987. Primer esquema en *Revista Universidad*, No.29-30, 1951. Edición mimeografiada («El siglo XIX»), 1951-1952. Tercera publicación («La república») en *Panorama Das Literaturas Das Américas*, 1959. Primera edición completa en 1970.

- Mondragón, Amelia. «El inicio de la novela en Nicaragua». Jorge Eduardo Arellano *Boletín de Bibliografía y Documentación*, N. 65, Nicaragua, Noviembre 1990-Febrero 1991.
- Monge, Carlos Francisco. *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense (1950-1980)*. San José, Instituto del Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984.
- Montalbán, Leonardo. *Historia de la literatura de la América Central. El Salvador*, Ministerio de Instrucción Pública, 1929.
- Menacho, Pablo. «Poesía panameña de los 80: una anécdota necesaria». *Revista Universidad*, época IV, No.46, Panamá, octubre 1992.
- Navarro, Desiderio. «Otras reflexiones sobre eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría literaria de la América Latina y Europa». *Casa de las Américas* No.151, Año 25. La Habana, julio-agosto, 1985.
- Ortega Salazar, Francisca. *Memoria del Seminario de Narrativa Hispanoamericana*. San José, ICCH, 1976.
- Ovares, Flora y Vargas, Hazel. *Trincheras de ideas, el ensayo en Costa Rica 1900-1930*. San José, Editorial Costa Rica, 1986.
- Ovares, Flora y Araya, Seidy. *Mario Sancho: desencanto republicano*. San José: Editorial Costa Rica, 1984.
- Oviedo Reyes, Augusto. *Nicaragua lírico. Antología de poetas nicaragüenses*. Santiago, Editorial Nacimiento, 1937.
- Palacios, Nydia. «Las primeras novelas del siglo XX en Nicaragua». Eduardo Arellano. *Boletín de bibliografía y documentación*, N. 65, Nicaragua, Noviembre 1990-Febrero 1991.
- Panorama Histórico - Literario de Nuestra América. 1900-1943. Vol.I, Colección Nuestros Países. Serie Estudios, La Habana, Casas de las Américas, 1982.*

- Paredes, Rigoberto y Salinas Paguada, Manuel. *Literatura hondureña*. Primera edición 1987, Tegucigalpa, Editores Unidos, 1988.
- Picado de Bonilla, María Rosa. «Ausencia y presencia de Abelardo Bonilla». *Abelardo Bonilla, Historia y Antología de la literatura costarricense*. Tercera edición. San José. Studium Generale Costarricense, 1987.
- Pizarro, Ana. «Introducción» Ana pizano, Antonio Cándido y otros. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Pizarro, Ana. «Sobre las direcciones del comparatismo en América Latina», *Casa de las Américas*, No. 135, La Habana, 1982.
- Portuondo, José Antonio. *Concepto de la poesía y otros ensayos*. México, Guijalbo, 1974.
- Quesada Soto, Alvaro. *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910) Enfoque histórico-social*. San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 1986.
- Quesada Soto, Alvaro. *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988.
- Quesada Soto, Alvaro. *Antología del relato costarricense (1890-1930)*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1989.
- Rama, Angel y otros. *Más allá del Boom. Literatura y mercado*. Editorial Buenos Aires, Folio Editores, 1984.
- Rama, Angel. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Colombia, Procultura, 1982.
- Rodríguez, Héctor. «Génesis del teatro panameño actual». *Revista Universidad*, IV época, No. 46, Panamá, Oct. 1992.



- Sáinz de Robles, Federico. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid, Aguilar, 1972.
- Sánchez, Luis Alberto. «Proceso y contenido de la novela hispanoamericana». Primera edición, mayo de 1953. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, Gredos, 1976.
- Sancho, Mario. *La joven literatura nicaragüense*. San José, Imprenta Alcina, 1919.
- Sandoval de Fonseca, Virginia. *Resumen de la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, 1978.
- Silva, José Enrique. (Compilador y autor de notas críticas). *Breve antología del cuento salvadoreño*. San Salvador, Editorial Universitaria, 1962.
- Sosa, Roberto. *Antología del cuento hondureño*. Tegucigalpa, Universidad Autónoma de Honduras, 1968.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. Paris, Seuil, 1981.
- Toruño, Juan Felipe. *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1958.
- Torres Rioseco, Arturo. *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Madrid, Emecé, 1972.
- Torres, Edelberto. *Literatura nicaragüense. Panorama actual*. Congreso de la Habana, (s.f.).
- Umaña, Helen. *Literatura hondureña contemporánea*. Tegucigalpa, Honduras, Editorial Guaymuras, 1986.
- Unamuno, Miguel de. *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*. Madrid, España, 1968.

- Ureña, Pedro Henríquez. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Dáez Canedo. Segunda edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1945.
- Valdeperas, Jorge. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Editorial Costa Rica, San José, 1979.
- Veiraré, Alfredo. *Literatura hispanoamericana. Escrituras, autores, contextos*. Buenos Aires, Kapeluz, 1976.
- Vela, David. *Literatura guatemalteca*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1944.
- Verani J., Hugo. «Manifiestos de la vanguardia en Nicaragua». *Boletín nicaragüense de bibliografía y documentación y literatura nicaragüense contemporánea*, Marzo-Agosto, 1972.
- Vodicka, Félix. «Los conjuntos histórico-literarios». *Criterios*. No.29, La Habana enero-junio, 1991.
- Ydígoras Fuentes, Carmen. *Compendio de la historia de la literatura y las artes en Guatemala*. Guatemala, Editorial Ministerio de Educación Pública, 1951.
- Zamora, Daisy. «La mujer nicaragüense en la poesía». *Boletín Nicaragüense y Documentación. Literatura nicaragüense contemporánea*. 72-73 mayo-agosto, 1972.
- Zavala, Magda. «La nueva novela centroamericana». Tesis doctoral inédita. Bélgica, Universidad de Lovaina, 1990.

171	Conclusiones generales y conclusiones finales	171
171	Apéndice sobre la literatura de El Salvador	171
181	Apéndice sobre la literatura de Costa Rica	181

**CAPÍTULO 3 PANORAMA DE LA LITERATURA**

**II PARTE LA LITERATURA EN EL ESTADO DE COSTA RICA**

**CONCLUSIONES**

**INDICE**

181	Teatro colonial y otras manifestaciones literarias	181
181	Conclusiones	181
181	Apéndice sobre la literatura de El Salvador	181

<b>PROLOGO</b>	<b>7</b>
----------------	----------

<b>INTRODUCCION</b>	<b>9</b>
---------------------	----------

**I PARTE EL ESTADO DE LOS ESTUDIOS HISTORICO LITERARIOS NACIONALES**

**CAPITULO 1 LA HISTORIA LITERARIA COSTARRICENSE COMO HISTORIA DE LA CULTURA LETRADA**

Hipótesis y periodización	26
Ideas estéticas sobre la literatura costarricense.	28
El tratamiento de la literatura del siglo XX	30
Los elementos conservadores y liberales en la <i>Historia de la literatura costarricense</i> .	30
Conclusiones sobre la <i>Historia de la literatura costarricense</i> .	41
Apéndice sobre la literatura de Costa Rica	43

**CAPITULO 2 LA HISTORIA COMO DISCURSO CRITICO Y LITERARIO EN EL SALVADOR**

Una historia de corte liberal	63
-------------------------------	----

Los periodos, las generaciones y los géneros	68
La inserción de la crítica en la historia literaria	74
La dimensión literaria en el discurso histórico	76
Conclusiones	78
Apéndice sobre la literatura de El Salvador	79

### **CAPITULO 3 PANORAMA DE LA LITERATURA NICARAGUENSE Y LA BUSQUEDA DE LOS ORIGENES**

Literatura precolombina y crónica de la conquista	85
Teatro colonial y otras manifestaciones literarias	89
Conclusiones	93
Apéndice sobre la literatura de Nicaragua	96

### **CAPITULO 4 HISTORIA LITERARIA PANAMEÑA E IDENTIDAD NACIONAL**

Literatura y conciencia nacional	116
Visión de la literatura de la conquista y la colonia	119
La literatura de la República	122
Conclusiones	132
Apéndice sobre la literatura de Panamá	135

### **CAPITULO 5 LA HISTORIA Y EL DISCURSO CRITICO EN GUATEMALA**

Raíces precolombinas y coloniales de la literatura guatemalteca	142
La independendencia y el romanticismo	146
Las tres primeras décadas del siglo XX en la historia literaria guatemalteca	150
La historia literaria del período 1930-1980	153
Conclusiones	160
Apéndice sobre la literatura guatemalteca	162

## CAPÍTULO 6 LITERATURA HONDUREÑA Y SU PROCESO GENERACIONAL

Atavismos metódicos e ideológicos	171
Conclusiones	178
Apéndice sobre la literatura de Honduras	181

## II PARTE CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

### CONCLUSIONES

Ideas estéticas y políticas	185
El concepto de literatura	188
El tratamiento de los géneros literarios	189
Procedimiento para la selección de autores y obras	191
La periodización	194

### PARA UNA HISTORIA LITERARIA DE CENTROAMÉRICA: HACIA UNA VISION INTEGRADORA

La relatividad cultural del concepto de literatura	203
La diversidad literaria	204
El lugar y la función de lo literario	206
El conflicto ente la ideología nacionalista y las concepciones eurocéntricas	207
La perspectiva comparatista	209
Sobre la consideración de Centroamérica en los estudios literarios	210
Problemas metódicos específicos	212
Sobre la periodización	213
Superación de las ideas estéticas románticas	214
El diálogo interdisciplinario en la ciencia literaria	214

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>217</b>
---------------------	------------



MAGDA ZAVALA concilia su labor de investigadora y profesora en la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, con el trabajo literario en narrativa, ensayo y poesía. Ha dirigido varios equipos de investigación en los campos de las literaturas centroamericana y costarricense, así como de la literatura popular. Obtuvo una maestría en la Universidad de Lyon, Francia, y el Doctorado en Letras en la Universidad de Lovaina, Bélgica.

SEIDY ARAYA SOLANO es docente e investigadora de la Universidad Nacional, en Costa Rica. Se ha especializado en la literatura hispanoamericana y el análisis literario con perspectiva de género. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales. Entre sus libros se encuentra *Mario Sancho, desencanto republicado* (Editorial Costa Rica, 1986) en colaboración con Flora Ovares.

*"...nos parece que se trata de un texto de gran utilidad por su ámbito centroamericano y de consulta obligatoria para especialistas e interesados en la temática".*

Mario Oliva Medina