

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

EL APORTE DE JUAN MANUEL SANCHEZ BARRANTES
A LA LITERATURA COSTARRICENSE

Recopilación de la obra dispersa y estudio preliminar

Trabajo de graduación presentado por

BELIA AGUILAR GONZALEZ

Tesis

8187

Para optar al grado de
Licenciatura en Literatura y Lingüística
con énfasis en Español

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



EL APORTE DE JUAN MANUEL SÁNCHEZ BARRANTES
A LA LITERATURA COSTARRICENSE

Recopilación de la obra dispersa y estudio preliminar

Trabajo de graduación presentado por

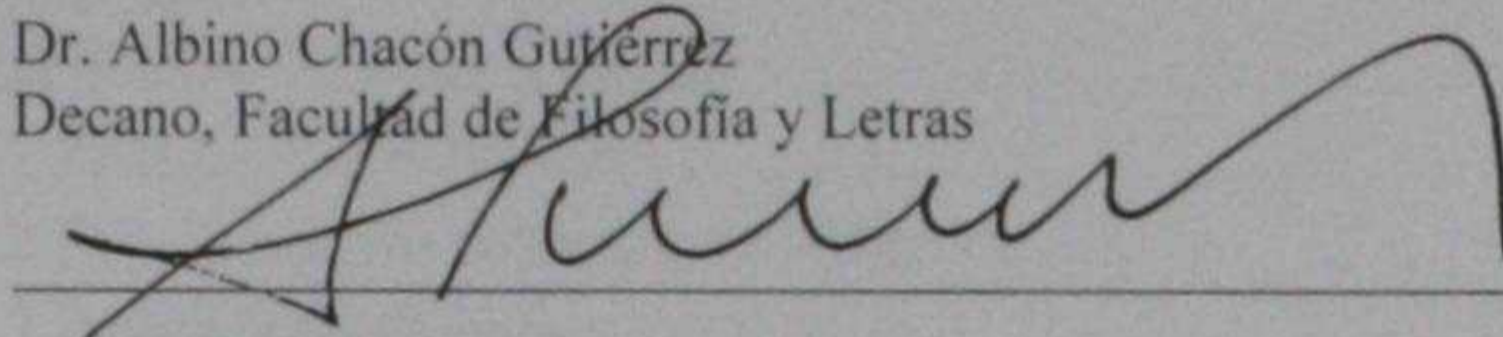
DELIA AGUILAR GONZÁLEZ

Para optar al grado de
Licenciatura en Literatura y Lingüística
con énfasis en Español

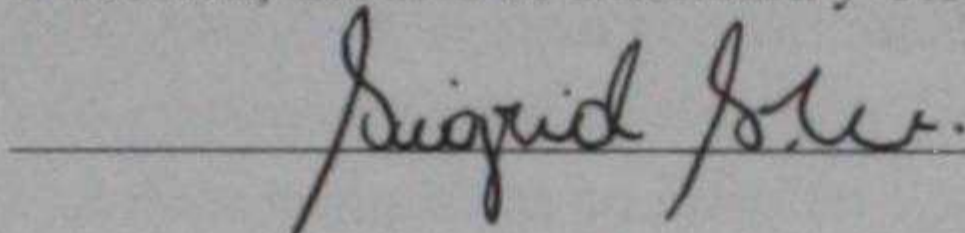
A Ilan Arazi,
más que un amigo,
más que un compañero,
mi gran amor...

TRIBUNAL EXAMINADOR

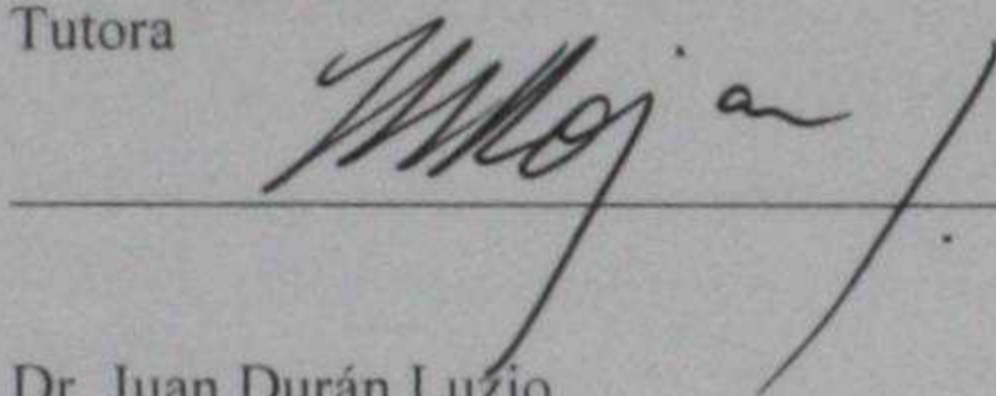
Dr. Albino Chacón Gutiérrez
Decano, Facultad de Filosofía y Letras



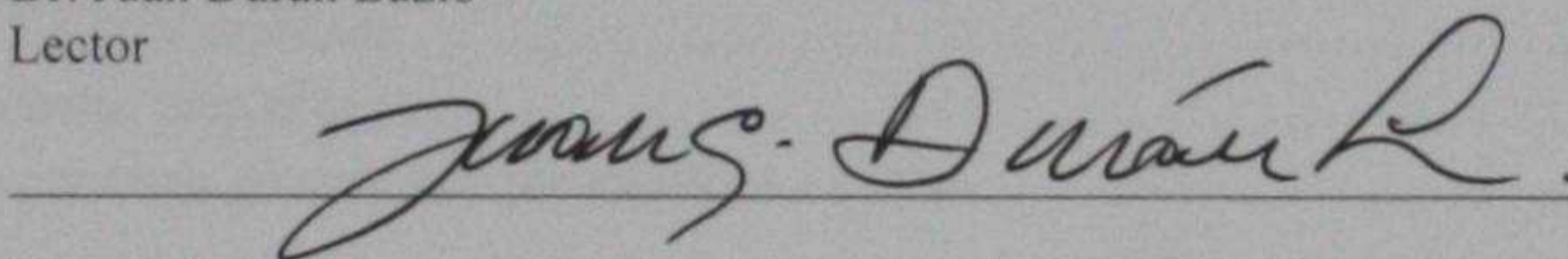
Sigrid Solano Moraga
Dirección, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje



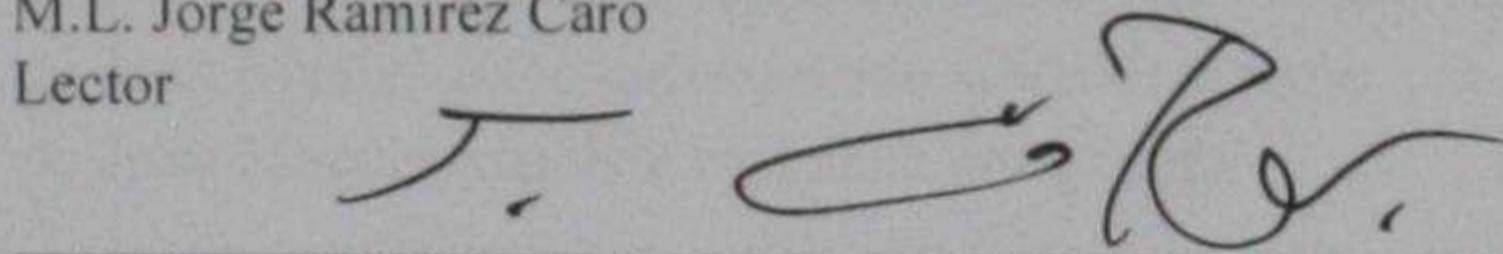
Dra. Margarita Rojas González
Tutora



Dr. Juan Durán Luzio
Lector



M.L. Jorge Ramírez Caro
Lector



Firmamos en el Campus Omar Dengo el día 29 de octubre del 2013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
1.1 Antecedentes y justificación.....	4
1.2 El autor.....	7
1.3 El contexto sociocultural de la Costa Rica de inicios de 1900.....	9
1.4 Estudios en la plástica y la literatura.....	10
1.5 Aspectos teórico – metodológicos	11
LA OBRA DE JUAN MANUEL SÁNCHEZ.....	19
2.1 Aspectos generales	19
2.2 La poesía de Juan Manuel Sánchez.....	22
2.2.1 Poesía de la naturaleza.....	21
2.2.2 Poesía infantil con carácter didáctico.....	28
2.2.3 Poesía infantil lúdica.....	35
2.2.4 Poesía americanista.....	37
2.2.5 Poesía amorosa.....	40
2.3 Los textos expositivos de Juan Manuel Sánchez	46
2.3.1 La obra ensayística en <i>Brecha y Centroamericana</i>	50
2.3.2 La obra ensayística en <i>Farolito</i>	53
CONCLUSIONES	57
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
RECOPIACIÓN DE LA OBRA DE JUAN MANUEL SÁNCHEZ	66
5.1 Revista Farolito.....	66
5.2 Revista Bambi	76
5.3 Revista Brecha.....	95
5.4 Revista Centroamericana	114
5.5 Cuatro poetas para niños	116
5.6 Poemas para una generación que empieza a cantar	126
TABLAS	161
6.1 La obra de Juan Manuel Sánchez ordenada cronológicamente.....	161
6.2 La obra de Juan Manuel Sánchez ordenada alfabéticamente	168
6.3 La obra de Juan Manuel Sánchez ordenada por género	175

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1 Antecedentes y justificación

Juan Manuel Sánchez Barrantes es un popular artista plástico costarricense cuya obra abarca trabajos en madera, pintura, dibujo y escultura. A través del aporte de Juan Manuel Sánchez se puede observar una indiscutible expresión del arte nacional, mediante la cual se evidencia la condición cultural y humana del costarricense, basándose principalmente en la herencia del arte precolombino como eje vital.

Frente a la conocida obra plástica, paralelamente se conservó una amplia producción literaria desconocida para la gran mayoría. Sus textos abordan la literatura infantil, como lo muestran sus poemas publicados en las revistas *Bambi* y *Farolito*; los textos expositivos, en *Brecha*; y la más exquisita poesía amorosa y erótica, en *Poemas para una generación que empieza a cantar*.

En cuanto a la obra plástica, la crítica lo ha ubicado como un autor vanguardista¹, movimiento que en el país nace a partir principios del siglo XX. Sin embargo, según Carlos Francisco Monge, al lado de Francisco Zúñiga, Sánchez consolida en el país una emergente corriente artística que tiene como meta la renovación del canon (2005:31). Esta nueva tendencia se conoció bajo el título de la “Nueva sensibilidad”. Al respecto, Eugenia Zavaleta en la revista *Áncora* del periódico *La Nación* indica que “los términos *Nueva sensibilidad* se tomaron de un manifiesto de la revista argentina *Martín Fierro*, aparecida el

¹ Vanguardia, según Carlos Francisco Monge (2005) en *El vanguardismo literario en Costa Rica*, es una etapa de renovación artística, y una respuesta a un programa no escrito de modificación en el arte y las letras

15 de mayo de 1924. Los vanguardistas de tal publicación adoptaron la expresión “nueva sensibilidad” de una serie de conferencias dictadas en Buenos Aires por el filósofo español José Ortega y Gasset. En Costa Rica, alrededor de dicha denominación se ha construido la imagen de una agrupación vanguardista definida, que se contrapuso a la creación artística de los académicos” (Zavaleta, 2008: versión en línea)

En una entrevista con Margarita Rojas G., ella explica que hay un detalle relevante del arte literario de Costa Rica a inicios del siglo XX: la influencia que tuvo la Escuela Normal en la producción literaria del momento. Una característica en común de los escritores que emergen a partir de la década de los 40 es haber sido alumnos o educadores de ese centro de estudios. Así, se puede mencionar a Joaquín García Monge, Rogelio Sotela, Carlos Luis Sáenz, María del Rosario Ulloa, Isaac Felipe Azofeifa, Carlos Salazar Herrera, Francisco Amiguetti y Juan Manuel Sánchez, muchos de los cuales fueron, además de educadores, dibujantes o pintores. El acercamiento a la educación les ayudó a ser parte de las letras nacionales, ya que sus textos se publicaban en revistas que iban dirigidas a la población estudiantil nacional, principalmente en las escuelas primarias, como es el caso de las revistas de circulación del momento: *San Selerín*, *Triquitaque*, *Bambi* o *Farolito*. Es importante recordar que la producción literaria del período, como herencia del siglo XIX, se expandió por medio de periódicos y revistas literarias o culturales, las cuales se transforman en el medio difusor del arte en general. Además, es substancial mencionar que el *Repertorio Americano*, dirigido por Joaquín García Monge y publicado entre 1919 y 1958 de forma ininterrumpida, fue otro de los más importantes orígenes de expansión de las letras en Latinoamérica. Sánchez tuvo la oportunidad de ser dibujante en varias ocasiones en esta publicación, además de exponer una pequeña muestra poética.

Tomando en cuenta que Sánchez posee multitud de textos publicados en *Bambi*, *Farolito*, *Brecha*, *Repertorio Americano*, en la prensa escrita y en su libro *Poemas para una generación que empieza a cantar*, resulta preocupante la carencia de estudios sobre su obra en los que se analice o se ubique en corrientes artísticas o que no se haya hecho una investigación profunda, un estudio de estilo o de temáticas. Una aproximación a un trabajo de este estilo es el realizado por Elías Zeledón Cartín en la obra *Cuatro poetas para niños*, de 1992, en la que recopiló una parte de la obra infantil de Sánchez, aunque no la analizó. Por otro lado, en la *Bibliografía selectiva de la literatura costarricense*, de Charles Kargleder y Warren Mory se menciona brevemente la obra *Poemas para una generación que empieza a cantar*, y explican que la obra no tiene definida la fecha de edición (Kargleder y Mory, 1978: 88)

Expuesto lo anterior, el presente trabajo está orientado a eliminar la brecha que existe entre la obra plástica y la obra escrita de Juan Manuel Sánchez, tan estudiada la primera y tan dejada de lado la segunda. Esto se hará por medio de la recopilación de su obra literaria dispersa y su análisis, con el fin de esclarecer su ubicación y brindar un aporte en la historia de la literatura costarricense.

Para abordar este tema, la investigación se guiará por los siguientes objetivos:

1. recopilar la obra dispersa publicada de Juan Manuel Sánchez
2. recopilar la obra dispersa inédita de Juan Manuel Sánchez
3. contribuir con un primer análisis de la obra de Juan Manuel Sánchez con el fin de identificar la visión estético-ideológica que la sustenta

1.2. El autor

Juan Manuel Sánchez Barrantes, conocido como el *Indio Sánchez* por su ascendencia indígena y por lo constante del tema precolombino en su obra, es un escultor, pintor y dibujante costarricense, recordado por la tradición como una de las más destacadas figuras del arte plástica tanto en el ámbito nacional como a nivel extranjero. Nació en Curridabat, San José, el 27 de diciembre de 1907. A la edad de nueve años su familia se trasladó a Heredia, lugar donde realizó toda su enseñanza primaria. Después, fue alumno del Liceo de Costa Rica y finalmente ingresó a la Escuela Normal.

En 1924 se inició en el arte, ya que se unió como pupilo al taller de imaginería de Manuel Zúñiga. Allí confeccionó santos de madera y empezó a trabajar la piedra. Además, se hizo amigo de Francisco Zúñiga, otro gran escultor nacional, y ambos hicieron frecuentes visitas al Museo Nacional, en donde se acercaron a la ascendencia precolombina del pueblo costarricense.

El año 1930 fue de suma importancia en su vida ya que en esta fecha se dio a conocer en la Segunda Exposición de Artes Plásticas del *Diario de Costa Rica*, realizada en el Teatro Nacional. Lo relevante es que era un artista desconocido y logró recibir medalla de Oro. Además, en este año empezó sus trabajos de ilustrador para el *Repertorio Americano*.

Para 1932 su trabajo ya es bien reconocido, por lo que pasó a ser maestro de dibujo y trabajos manuales en la Escuela de Osejo. Además, logró obtener un nuevo galardón al recibir una medalla de oro en la IV Exposición de Artes Plásticas del *Diario de Costa Rica* y una mención honorífica en la exposición de Artistas Nacionales de la Escuela Normal de Heredia.

En 1936, al publicarse la 3ª edición de *Los cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra, les dio vida con sus dibujos. Ilustró también los *Versos para niños* de Emma Gamboa en 1941; en 1959, *El Moto* de Joaquín García Monge, *Cuentos grises* de Carlos Gagini, *Mulita mayor* de Carlos Luis Sáenz en 1967 y *Poesía gráfica y contemporánea de Costa Rica* de 1986. Esta etapa es importante porque se demuestra el contacto directo que tuvo Sánchez con los escritores e intelectuales nacionales.

Tomó el cargo de Director del Departamento Técnico de Dibujo y Manualidades del Ministerio de Educación en 1942, para luego ser profesor en el Liceo de Costa Rica. En este mismo año contrajo matrimonio, a la edad de 45 años, con Berta Solano, mujer que inspiró buena parte de su obra.

A partir de 1950 dictó lecciones de historia del arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, hasta 1960. Trabajó también para el Conservatorio Castella.

En 1965 recibió uno de los más importantes premios de cultura y arte nacional, el Aquileo J. Echeverría y en 1982, el Premio Nacional de Cultura Magón, máximo galardón de la República.

A partir de la década de los 70 y hasta 1988 realizó múltiples exposiciones nacionales e internacionales.

Murió el 16 de abril de 1990, en San José.



1.3 El contexto sociocultural de la Costa Rica de inicios de 1900

Durante los primeros decenios de 1900, Costa Rica disfrutaba de tranquilidad económica puesto que gozaba de su esplendor en la exportación del café a Europa, principalmente a Inglaterra.

Por otro lado, las artes eran objeto de mucho interés, sobre todo a partir de la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la que se concentraron las esperanzas de agregar cultura estética a la vida de los costarricense (Barrionuevo y Guardia, 2003: 2). Es de verdadera importancia este hecho porque por primera vez en el país el arte empieza a formar parte institucionalizada de la vida nacional.

Es la década de 1920 la que marca un antes y un después en el aspecto laboral de país, puesto que se inician los movimientos sociales que demandan las mejoras de las condiciones de trabajo. Es importante mencionar que en un siglo de cambios y nuevos cuestionamiento, los artistas se preguntaron por la trayectoria que debían perseguir las artes. Por lo anterior, se crean grupos de artistas jóvenes, en los cuales logran hacer exposiciones importantes de sus obras. Aparece así, el grupo de la Nueva Sensibilidad, mencionado en páginas anteriores, formado por gente sencilla, carente de poderío económico, pero en una búsqueda constante del conocimiento cultural, del arte y la historia.

El esplendor de este grupo recae entre los años de 1924 a 1936 y una buena parte del trabajo artístico que produjeron sus adeptos se expuso en el Teatro Nacional. Durante estas exposiciones uno de los contenidos que se exterioriza con insistencia es el de la necesidad que tienen los artistas de buscar las bases de su obra en la historia de sus pueblos. Debido a esto, muchos artistas, en múltiples disciplinas, optan por retomar el pasado precolombino en sus obras. Al respecto, Edgar Ulloa en "El campo de la luz", explica que

en la década de los treinta en Latinoamérica se presentó un movimiento de recuperación de lo nacional, lleno de una fuerte sensibilidad indigenista, y explica que la obra de Juan Manuel Sánchez es uno de los mejores ejemplos para el caso de Costa Rica (Ulloa, 2008: versión en línea).

Además, es importante recalcar la relación política y social que establece Costa Rica con México. Tras la apertura de la Embajada Mexicana en tierras nacionales en 1929, las relaciones diplomáticas aumentan y los artistas mexicanos y costarricenses viajan a los dos países de manera constante. Así, la influencia del arte mexicano precolombino repercute en el ideario artístico costarricense, por ejemplo en la obra escultórica de Francisco Zúñiga.

La relación entre países fue tan cercana que en 1948, tras la Guerra Civil en territorio nacional, la embajada de México intervino suscribiendo el “Pacto de la Embajada de México”, el cual dio inicios a la fundación de la Segunda República por parte del presidente José María Figueres Ferrer, que sentó las bases democráticas, sociales, institucionales y civiles de la sociedad costarricense actual.

1.4 Estudios en la plástica y la literatura

Las biografías que circulan en torno a Juan Manuel Sánchez incluyen multitud de datos acerca de la vida y la obra picto-escultórica, pero casi nadie ha mencionado que tuvo también una faceta de productor literario. Si bien es cierto que estuvo en constante cercanía con la literatura, ya sea como educador o como ilustrador de obras de renombre en el país, ha pasado inadvertida su producción frente a los ojos de la crítica literaria. Una esporádica acotación literaria aporta José Marín Cañas, que se refiere a él como un “pintor, poeta y músico, y de esta última disciplina podemos decir que es la íntima, sus versos, siendo

modernos tienen ese sello de la sinceridad y de la exégesis, en forma entendible a pesar del surrealismo de la forma” (Marín Cañas, 1973: 15).

De acuerdo con Barrionuevo y Guardia, una de sus temáticas predilectas era la religiosa. La obra que pertenece a esta temática (esculturas tanto en madera como en piedra) es de corte vertical y con un amplio sentido espiritual de los personajes que encarna. Además, otro tópico de su trabajo fue la imagen de su esposa Berta, de corte naturalista, aunque la mayoría son estilizaciones en las que se resalta su belleza (Barrionuevo y Guardia, 2003: 4).

En lo que a las ilustraciones se refiere, su trabajo abarca muchas temáticas: manifiesta la maternidad, los niños, los hombres, las mujeres, la flora y la fauna.

Si se hace una observación panorámica de su trabajo se puede encontrar madres con sus hijos, niños con sus mascotas o con la naturaleza, niños trabajando, niños estudiando, músicos, agricultores, mascaradas de pueblo, personas disfrutando un buen libro, temas nacionales como la Independencia, los campesinos recolectando café, las carretas, el tema guanacasteco e infinidad de ilustraciones de corte religioso, sobre todo de San Francisco de Asís, entre otros.

Además, trabajó ampliamente el tema del pasado precolombino, sobre todo en la animalística (el puma, las serpientes, el tigre, la danta), hechos con materiales propios del entorno, en esculturas en piedra y en algunos dibujos.

1.5 Aspectos teórico – metodológicos

El presente trabajo es una investigación que sigue los aspectos teóricos y metodológicos propuestos por la filología. Esta ciencia trabaja conjuntamente con la literatura

y la lingüística, y su finalidad es lograr descifrar el estado de los textos literarios. Sin embargo, existe una clara distinción entre filología y lingüística. Así, Hjelmslev en su teoría glosemática, separa transparentemente los campos de estudio de la filología (concebida como el estudio del lenguaje y de sus textos como medio de conocimiento histórico y literario) y de la lingüística (como el estudio del lenguaje y de sus textos como fin en sí mismo) (Hjelmslev, 1971: 23). En esta misma línea, Lausberg explica que el filólogo tiene como meta los textos, mientras que el lingüista se preocupa por estudio del instrumento, es decir, lengua (Lausberg, 1965: 153).

También, Wolfgang Kayser aporta datos cuando indica al respecto de esta distinción lo siguiente:

La ciencia de la literatura y la ciencia lingüística están íntimamente unidas. En la práctica se ha producido realmente una separación y la especialización ha seguido acentuando la unilateralidad.

Esta evolución, sin embargo, no está de acuerdo con las cosas, y perjudica la eficacia del trabajo. El historiador de la literatura tiene que poseer sólida cultura lingüística, incluso cuando se dedica al estudio de obras escritas en su lengua materna, y el lingüista ganará mucho investigando el lenguaje (Kayser, 1954: 22).

De este modo, es más sencillo definir concretamente la ciencia filológica, que si bien es cierto se apoya en otras ramas (como la mencionada lingüística, la historia, la crítica y la interpretación) no está limitada a ninguna de ellas específicamente. De acuerdo con Germán Orduna, “la filología, concebida como crítica textual, da a la Historia literaria los instrumentos, la metodología para fijar e interpretar el texto en toda su complejidad irrepetible” (Orduna, 2000: 1). La filología, entonces, permite comprender el texto más allá de un análisis estructural. Más bien, abre espacios para dar a una obra literaria una identidad exclusiva, que la fija y la diferencia y le da una identidad.

Rafael González Fernández propone otra definición para filología: "Hoy en día la filología se concibe como el estudio de la fijación del texto, es decir su fecha, su desciframiento, su crítica interna (fijación de las variantes y la "lectio melior"), y eventualmente, su comentario (referencias que faciliten la lectura y aparato crítico que garantice su autenticidad)" (González, 2003: versión en línea).

Kayser ha mencionado algunas nuevas premisas del estudio literario, entre las cuales anota:

- a) a toda obra de arte son inherentes un sentido "propio" y un "contenido"
- b) la obra es la "expresión" de un creador
- c) el poeta es el prototipo del espíritu creador
- d) al lado del poeta, el siglo XVIII reconoce como individualidades creadoras el "espíritu de la época" y el "espíritu del pueblo"
- e) la obra poética es un documento "histórico". De acuerdo con la nueva concepción de la historia en el siglo XVIII, resultó imprescindible para la comprensión absoluta de una obra conocer sus premisas históricas (Kayser, 1954: 27).

De este modo y con el fin de lograr la máxima legitimidad del análisis textual, existen una serie de pasos que se deben seguir con el fin de obtener la mayor precisión en el análisis. Raïssa Kordic Riquelme, en *La crítica textual hispanoamericana: Algunas especificaciones metodológicas* los enumera de la siguiente forma:

Tesis
8187



1. la recensio (acopio y análisis de los textos), a través del cual se debe hacer una indagación exhaustiva que permita descartar con certeza la existencia de copias totales o parciales de la obra.
2. la examinatio y la selectio, que deben realizarse cuando aparecen dos textos del mismo autor con el mismo título o con títulos distintos que corresponden a la misma obra.

El aparato crítico está en estrecha relación con estos factores y con las características culturales locales implicadas en el análisis exegetico. Así, Rafael González Fernández, explica que "el estudio en sí de los textos, el campo de la filología se extendió al de su contenido (la lengua, el estilo, el contexto histórico y cultural, etc.)" (González, 2003: versión en línea). Por eso, es de vital importancia ligar el texto con el contexto cultural en que fue producido.

Una medida que el filólogo nunca puede obviar es que el texto es un producto estrechamente ligado con la situación sociocultural e histórica del autor. A juicio de J. Gómez Pallarés, el filólogo "tiene que abordar el estudio de los textos en la conciencia de que éstos nunca fueron elementos aislados en su mundo, sino que su aparición respondió a la existencia de un proceso creador, formado por múltiples referencias a detectar. Estas referencias pueden, y deben, buscarse en las claves lingüísticas que proporciona el texto, pero también en las que da el entorno en que éste fue creado" (Gómez, 1991: 1-2). Por esto, es de suprema importancia relacionar texto y contexto. Los hechos históricos tienen un papel primordial en el desarrollo de las artes de una nación y con el paso del tiempo se convierten en un álbum histórico del país.



Además de la identificación del texto por medio de su época de producción es necesario clasificarlo genéricamente. La presente investigación aborda textos en prosa de carácter ensayístico y poesía.

En el caso de la poesía, cuyo corpus es mayor en este estudio, “es, sin duda, la que más problemas plantea para ser definida. A través de la poesía lírica el creador busca lo absoluto (Belleza, Verdad, Eternidad...) y, para lograrlo, puede tensionar el lenguaje hasta límites insospechados, creándose de este modo en el poema una realidad propia cuya vinculación con el mundo externo no se establece con facilidad” (Rodríguez Oquendo y Garrido Palazón, 2002: 80-92). Por eso, es necesario vincular las obras y tratar de establecer el estilo propio del autor. El carácter simbólico e interpretativo de los textos líricos obstaculiza un estudio contextual sencillo. Por lo tanto, es relevante tener un panorama general de la obra producida en cierto período, para así poder establecer relaciones y determinar semejanzas o diferencias que esclarezcan los vacíos que pueden surgir al hacer un estudio.

Ahora bien, una vez realizada la clasificación por género y período de producción, el paso a seguir es el comentario analítico del contenido de la obra, cuyo aporte es de suma importancia sobre todo en un caso como el que aborda esta investigación, ya que el autor en estudio es prácticamente desconocido en el plano literario.

En primera instancia es necesario delimitar la función del comentario de textos. De acuerdo con Rodríguez y Garrido (2002), el comentario de textos intenta que el lector se explique qué dice el texto y cómo lo dice, pues contenido y expresión se requieren mutuamente. Estos mismos autores proponen una estrategia metodológica para realizar el

comentario de textos, que presentan como una serie de etapas que el investigador debe realizar. A saber:

1. Lectura del texto: esta debe realizarse las veces que sean necesarias, hasta que el investigador esté seguro de haber comprendido en el plano literal y el sentido del poema. En ese sentido, Isabel Paraíso plantea la lectura desde dos perspectivas complementarias:

A) Lectura estética: Esta debe realizarse desde el ámbito emotivo, no racional, cuyo fin será la percepción de su estética, la belleza, dejando de lado la identificación de la estructura o de los recursos literarios.

B) Lectura comprensiva: Es la estructura intelectual, racional, a través de la cual se logra extraer el contenido mediante los rasgos expresivos.

2. Localización del texto: No es posible analizar un texto sin tomar en cuenta el contexto en que se ubica. Este procedimiento de ubicación temporal resulta útil como medio de enseñanza de la literatura. No obstante, en el comentario de textos es indispensable considerar los elementos particulares de cada poema, ya que este tiene un valor propio inherente que lo hace irrepetible. Es decir, un autor puede tomar un tema y convertirlo en poema y aunque ese tema se aborde en otro poema, nos será nunca igual al que le precede.

3. Determinación del tema: Consiste en obtener la idea fundamental que pretende comunicar el autor a su lector modélico. El tema debe ser claro, breve y exacto.

4. Determinación de la estructura: Cada texto, sin importar su extensión, posee una estructura que mantiene las partes que en esencia son independientes relacionadas entre sí.

Aquí es importante establecer que existe una estructura externa (versos, estrofas, la medida de cada verso, los acentos) y una estructura interna (la relación de las ideas a partir de las cuales es posible establecer el tema. Para obtenerlo hay que prestar mucha atención a los elementos repetitivos y las combinaciones favoritas que utilice el autor).

5. Análisis de la lengua poética partiendo del tema: Aquí no debe realizarse un listado de figuras retóricas. Más bien, deben detectarse aquellas que el poeta utiliza para crear la estructura y el tema y no las que son solo elementos estéticos.

6. Conclusión: aquí es importante la capacidad sintética del investigador, ya que debe dar un balance de lo que haya observado. Es la parte más importante del trabajo, ya que los comentarios del investigador se convierten en parte de la variada gama de la historia de la literatura (Paraíso 1988:13-15).

Finalmente, y como una estrategia metodológica de análisis, Wolfgang Kayser propone que debe seguirse una serie de pasos que el estudioso de la literatura debe abordar para estudiar la evolución del artista. Entre ellos están: realizar el análisis comparativo entre la edición original y las que le siguen y anotar en una ficha las variaciones respectivas; después, deducir los diversos grupos para encontrar la actitud común a todos; se debe establecer la fecha, ya que "para todo trabajo histórico literario es importante saber la fecha de publicación o creación de una obra literaria" (1954:76). Además, se debe identificar el motivo, definido por este autor como "una situación recurrente; que por lo tanto está llena de significado humano. Los motivos están imbuidos en una fuerza motriz que justificara, en su momento, el nombre del motivo" (1954:77). Agrega también que una vez encontrado el

motivo es necesario establecer el leitmotiv, o motivo dominante o tópico, que hace más sencillo identificar el motivo principal que se repite en la obra de un autor.

Con todo lo anterior establecido, para alcanzar la meta de esta investigación se siguió finalmente el siguiente procedimiento:

1. recopilación de la obra dispersa de Juan Manuel Sánchez en periódicos, revistas literarias y revistas culturales y otros formatos

2. transcripciones (o digitalización) de la obra, en dos grupos, la parte poética y los textos en prosa

3. comparación y fijación de los textos, ya que en varias ocasiones aparecían dos textos con el mismo nombre pero diferente contenido. Además se elaboró una comparación de estilo y temática entre los distintos textos encontrados

4. determinación de la visión estético ideológica de la obra poética, a través de los elementos comunes propios del motivo y el leitmotiv.

5. análisis de contenido y estilístico de la obra en prosa

6. análisis general de textos representativos de cada género y período.

CAPÍTULO II

LA OBRA DE JUAN MANUEL SÁNCHEZ

2.1 Aspectos generales

La obra literaria de Juan Manuel Sánchez abarca una amplia variedad de temáticas constantes. En cada género se pueden observar los pilares que fundamentan su estilo, el cual es coherente con su más conocida producción: la plástica.

Como se menciona en páginas anteriores, Sánchez pertenece al grupo llamado “Nueva Sensibilidad”, que tiene sus inicios en las primeras décadas de los años treinta. Esta consolidación de artistas se convierte en una generación de genuinos creadores que después de decenios de auge del arte europeo logran que Costa Rica produzca su propia plástica, alejándose de los preceptos dictados por las corrientes artísticas del Viejo Mundo. Se caracterizaron por marcar distancias con el arte académico. Este grupo tiene a Juan Manuel Sánchez como el gestor e ideólogo principal y es quien va a dar un impulso al tema del prehispánico como eje fundamental del arte de la época.

Joaquín García Monge, Carlos Luis Sáenz, Arturo Echeverría, Juan Rafael Chacón, Néstor Zeledón, Francisco Zúñiga y Francisco Amighetti, por mencionar algunos, son artistas que, al lado de Sánchez consolidaron el movimiento artístico dominante de los primeros decenios del siglo anterior.

Ahora bien, para el caso de Juan Manuel, la nueva cosmovisión reinante le permite manifestarse desde su propio interior, a través de todas las estrategias que tenía a su alcance para comunicarse. Por esto, no es extraño que en esta época los artistas sean al mismo

tiempo escultores, pintores, poetas y profesores, ya que esto permitía que se pronunciaran y experimentaran desde múltiples áreas, con el fin de encontrar nuevos lenguajes para comunicar el arte.

Sánchez no fue una excepción a esta tendencia multiexpresiva. Es conocido en la escultura, el grabado, el dibujo, la docencia y escasamente en las letras. Para el caso de su obra poética, los textos recopilados se pueden clasificar de diversas maneras; sin embargo, se ha realizado una clasificación temática, es decir, de acuerdo con las relaciones presentes en su contenido y los motivos predominantes, de la siguiente manera:

1. poesía de la naturaleza: abarca la temática animalística y la descripción del paisaje costarricense, como la luna liberiana, el árbol de Guanacaste o Las Tres Marías, todo esto desde una visión franciscana de la vida, en la cual cada ser vivo coexiste en el universo en unión espiritual, significativa y trascendental con los demás elementos
2. poesía infantil con carácter didáctico, género que nace desde las épocas arcaicas cuando los hombres primitivos, acompañados de la música y el baile, transmitían sus conocimientos a las nuevas generaciones. La obra de Juan Manuel Sánchez perteneciente a este grupo fue publicada en las revistas escolares de la época y se acerca a motivos como la vida del campesino, las celebraciones patrias, los símbolos nacionales, los festejos religiosos y la vida escolar
3. poesía infantil lúdica: invita a los niños a jugar rondas, a disfrutar de la Navidad y las vacaciones o simplemente a ver desde un punto de vista recreativo los elementos del entorno. En este grupo se materializa la expresión comunitaria, factiblemente relacionada con la danza y el canto

4. poesía americanista, que se establece con más fuerza en la década de 1950 después del viaje a México junto con su esposa Berta y que llegó a ser el tema central de su obra, tanto así que en el ámbito artístico-plástico llegó a conocerse como "El Indio"
5. poesía amorosa, cuya imagen central es la figura de su esposa Berta. En esta sección abarca temas como el matrimonio, la sexualidad y la unidad en el amor.

Para la obra en prosa, cabe resaltar que en su mayoría se trata de ensayos publicados en la prensa nacional. Estos ensayos, por su contenido, se pueden clasificar de la siguiente manera:

1. ensayos descriptivos de arte precolombino, en los cuales, con un lenguaje culto y poético, exalta las maravillas de las sociedades maya-quiché y otras culturas del pasado americano
2. ensayos descriptivos de arte contemporáneo, cuyo fin es ampliar la oportunidad de acercamiento al arte en boga del momento

2.2 La poesía de Juan Manuel Sánchez

Como se menciona anteriormente, la obra poética de Sánchez abarca distintos motivos. Los textos están abordados a través de diversas temáticas (como lo religioso o las fechas patrias). Así, se recrea el sistema de vida costarricense, la idiosincrasia, que es aceptada, entendida y vivida por los pobladores del país. Los elementos del entorno, lo religioso, didáctico, lúdico y animalístico son llevados al texto de manera que pueda ser

comprendido por el lector como elementos cercanos y cotidianos. Esto se logra por medio de metáforas, personificaciones y símiles que construyen el mundo lírico del texto.

A continuación se mostrará el abanico de temáticas.

2.2.1. Poesía de la naturaleza

Este tipo de texto es un centro difusor del paisaje costarricense. El tópico de la relación del hombre con los elementos de la naturaleza es constante.

Entre los temas recurrentes están el de la luna liberiana, un símbolo de la vida del sabanero en el campo. En los versos del poema "Luna liberiana", se puede observar la relación entre el paisaje guanacasteco (festivo y plácido) y la vida en el campo:

1. La más linda de las lunas
2. es la luna liberiana...
3. Luna que da a la reseda
4. su blancura y su fragancia,
5. luna que prende sus rayos
6. entre palmeras y palmas,
7. luna que prende canciones
8. en cordajes de guitarra...

14. Los centenares de gallos
15. dan la primera clarinada
16. ahora que calla el guaca
17. y que la tórtola calla,
18. ahora que está encendida
19. en luz lunar la llanada...

Es notoria la unión entre el paisaje y los pobladores de la región. Se observa que parte de la vida tradicional guanacasteca se desenvuelve entre el trabajo del campo,

representado por la luna, las gallinas y las palmeras, y las tertulias de sus pobladores, manifiesto en las canciones y los cordajes de guitarra, que se exponen físicamente en la musicalidad del texto. A lo interno, los acentos recaen de manera que las palabras coinciden como graves entre verso y verso paralelos, como se nota en los versos 6 y 7 o 14 y 15, en los cuales el acento de la oración se encuentra en la cuarta sílaba del verso, lo que ayuda a plasmar la imagen musicalmente acompañada de las guitarras y los clarines.

Sin duda, existe una cercana relación entre ambiente y unión espiritual del hombre. Esto, desde la propuesta teórica de Mijail Bajtín, es un cronotopo. Se refiere a un tiempo semicíclico, cuya característica principal es la unidad ser humano-entorno, que se da por medio de la combinación de un tiempo natural (cíclico) y un tiempo familiar de la vida habitual y pastoril (no cíclico). Este tiempo semicíclico se relaciona siempre a un espacio ameno muy denso, idílico; es un espacio concreto, natural y delicado (Bajtin: 1989: 65).

Así, por ejemplo, el sol de Alajuela, que calienta el espacio, también calienta el alma del ciudadano. Nótese en el siguiente extracto, tomado del poema "Sol de Alajuela":

9. El mismo sol que pone oros y fuego
10. en la estatua de Juan Santamaría...
11. Claro sol de Alajuela,
12. de las mañanas y las tardes tibias,
13. sol del once de abril, de fuego y oro,
14. que enciende llamas de virtudes cívicas
15. y el amor a la eterna Costa Rica.



Como se puede observar, el sol no solo calienta el espacio físico, sino que además enciende bríos cívicos en los pobladores, recordando metafóricamente el calor del fuego en la quema del mesón, símbolo de la libertad nacional. Esta libertad recuerda que en manos de

Juan Santamaría, joven alajuelense y héroe nacional de la Campaña de 1856, se abraza la imagen colectiva de independencia social y la ruptura de cadenas de sometimiento.

El oro es el retrato de la luz solar y como resultado, de la inteligencia divina. Igualmente, el oro representa lo superior, la alabanza, la glorificación (Heller, 2004: 87). Esto implica metafóricamente, y con estrategia muy sutil, que la imagen de Santamaría manifiesta la grandeza de lo que ser un costarricense implica, pues expone los bríos de un pueblo que luchó por su libertad. Además, el fuego remite al cambio, la transformación y renovación de la Costa Rica de la época.

Por otra parte, estos textos se esmeran en describir la flora de Costa Rica. En los poemas son comunes las menciones al árbol de Guanacaste, las flores, las palmas y los cultivos propios de la Nación, con el fin de utilizar la poesía como otra herramienta visual semejante a la escultura o la pintura. Sánchez crea dibujos hechos con palabras, recrea paisajes conocidos por el costarricense pero desde un punto de vista emotivo, que busca hacer sentir propio y emocional el tema que está abordando. Así, por ejemplo, la naturaleza es amiga del ser humano, trabaja con él y para él. Obsérvese el siguiente ejemplo, tomado del poema "Arbolito":

1. Arbolito amigo, arbolito bueno:
2. por tu sombra, tus frutos, tus pájaros,
3. yo te quiero.

Se puede notar el énfasis al exponer al árbol como agente de descanso, trabajo y fuente de comida. En este mismo poema, también se propone la energía del paisaje como una manifestación de la fuerza interna del ser humano. El hombre se encuentra en una

coalición espiritual con el entorno, por eso, sufre con él o se inspira con él y lo incorpora en el diálogo lírico:

12. Árbol, arbolito, amigo bueno:
13. al levantarte al sol, la lluvia y las tormentas,
14. nos das tú la lección de ser fuerte y sereno;
15. yo, como tú, quiero arrastrar las tempestades.

Las personificaciones constantes y, en este caso, la del verso 14, ayudan a motivar el carácter emocional de la poesía, con el fin de establecer un ámbito simbiótico que refuerce la visión franciscana de la vida, en la cual el ser humano coexiste en un delicado equilibrio con el entorno. Se presenta una unidad entre cada elemento y por eso, uno es reflejo del otro.

Otro ejemplo se presenta en el poema "Abril, 1970", en el cual la naturaleza manifiesta las emociones junto con el hablante lírico desde una visión de mundo en la cual nada de lo que sucede está desligado del ser humano o la naturaleza. Los actos de uno afectan directamente el ánimo del otro:

1. El cielo
2. ha llorado de felicidad hoy por nosotros
3. lágrimas dulces
4. húmeda felicidad lluvia de sol.

La naturaleza es un agente común para el costarricense, es vista como parte del entorno familiar. Como se muestra en el fragmento anterior, las nubes son compañeras del diario vivir y se manifiestan emocionalmente ante los hechos de los seres humanos. Otra personificación de la naturaleza se puede notar en los siguientes octosílabos extraídos de "El café", constituidos por un conjunto de símiles, que buscan ensamblar el valor del café

como base de la economía y el decoro de la mujer vestida de blanco, con el fin de exponer al café como un símbolo de la pureza del país:

1. Como lindas muchachitas
2. las matitas de café;
3. como lindas muchachitas
4. en su blanco florecer.

Las flores de los cafetos se muestran descosificadas y pasan a convertirse en una persona más presente en la vida del cafetal. En su trabajo en el campo el campesino nunca está solo. Sus acompañantes son los cultivos. Esta idea se refuerza en los versos de "El maíz", que emplean la figura más frecuente en la obra de Sánchez, que es la personificación:

1. El maíz, allá en las milpas,
2. danza ronda de alegría...
3. danzan y danzan sus hojas
4. con música de las brisas,
5. danzan las cañas airosas:
6. airosas doncellas indias...
7. como niñas, de las manos,
8. de las hojas van cogidas;
9. el triunfo de las mazorcas
10. en los granos es sonrisa:
11. ¡dientecitos de la tierra,
12. de fértil tierra nativa!

Nuevamente, la naturaleza tiene un carácter femenino. La mujer fue para Sánchez elemento del culto artístico. Obsérvense los versos del 6 a 8, en los cuales el maíz se compara con las doncellas indias, símbolo de la fertilidad y la maternidad. Acá es importante recalcar también que el maíz es un elemento de culto para las culturas precolombinas, sobre todo para la Mesoamericana (desde un punto de vista no lingüístico,

sino más bien tradicionalista, es decir, fundamentado en la percepción de mundo) que comprende parte de México, Guatemala, El Salvador, Belice, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Lo que resulta más importante de esta región es que no está definida por aspectos sociales o lingüísticos, como sí sucede con otras regiones aborígenes, sino que Mesoamérica se determina por medio de la cultura, sobre todo por la unidad del culto al maíz, ya que según la tradición, los dioses crearon al hombre a partir de él. Para Sánchez, el motivo maya, sobre todo lo referente a México, se ve fuertemente trabajado en su obra ensayística y plástica, así que este poema es una pequeña muestra de uno de los motivos comunes a su obra en general.

Otro aspecto importante y común en gran parte de la obra poética es que se opta por los octosílabos como estructura preferida. Esto recuerda la construcción de las “bombas”, estructura poética formada por un cuarteto octosílabo con rima consonante en los versos pares y que por su musicalidad resulta fácil de aprender. Hay que recordar que estos poemas aparecen en las revistas infantiles de la época y por lo tanto sus lectores modélicos son niños, por lo cual los poemas buscan ser llenos de imágenes emotivas que envuelvan al lector en su contenido y fáciles de recordar.

También, la naturaleza tiene aspectos maternos o paternos. Es el centro de todo, la esencia de la vida. Además de la importancia otorgada al paisaje guanacasteco, no se deja de lado la vida del Valle Central. Al respecto, sirva de ejemplo el poema “Dulce campiña”, que considera a la cordillera que envuelve este valle como protectora de él, es su progenitora. Gracias a ella existe la vida:

5. Cordillera que vivimos en la infancia
6. con algo de materno y de paterno;

7. valle en quietud, cañada y vega
8. fluyendo entre su seno las arterias
9. del corazón terreno que nos diera
10. primer soplo vital.

Nuevamente, se personifica la naturaleza en los versos 8 y 9, que se convierte en una aliada del hombre. Está con él, en relación con los demás elementos naturales. Es su madre, su fuente de vida. Un elemento recurrente en este grupo poético, el de la "Nueva sensibilidad" es el uso de la personificación. Una de las razones por la cual es usual esta figura es la necesidad de ligar el entorno y los seres humanos como coexistentes dentro del gran ciclo de la vida.

Como menciona Prieto de Paula, los poetas de ese período establecen una cercanía afectiva con lo real que se manifiesta en una poesía visionaria o más serenamente contemplativa, centrada en los valores elementales de la naturaleza y del hombre (Prieto de Paula, 2009: versión en línea). En pocas palabras, desde el punto de vista de Sánchez y los poetas de su época, la existencia se concibe como una asociación espiritual, reveladora y trascendental con los demás mecanismos de la Creación.

2.2.2 Poesía infantil con carácter didáctico

En la época de Sánchez circulaban varias revistas didácticas dirigidas por maestros de escuelas: *Triquitraque*, *Farolito* y *Bambi*. El espacio que brindaron estas revistas a la creación ayudaba a acercar a los niños a la literatura. Sin embargo, buena parte de la producción de la época se daba por encargo, es decir, que los escritores eran contratados para escribir textos que tuvieran mensaje, moraleja y valores cívicos, cristianos y morales.

En el caso de Sánchez, su obra se basa en la celebración de fechas patrias, la historia de América y Costa Rica y el resultado del cruce de culturas.

Mensualmente, escribía un poema en relación con las efemérides propias de ese mes. Así, por ejemplo, en revistas publicadas en el mes de abril se presentan poemas relacionados con Juan Santamaría; en julio, lo relativo a Guanacaste y su anexión; en agosto, el Día de la Madre; en setiembre, la Independencia; en octubre el día de San Francisco (santo al que rinde honor en toda su obra, incluyendo la plástica) y a Cristóbal Colón; en diciembre, la Navidad. Debido a esto, aparecen poemas que llevan como título el nombre del mes que conmemoran y por eso, se encontraron varios poemas que comparten el título pero que fueron escritos en años diferentes y que abordan las efemérides desde distintos puntos de vista.

Esta parte de la obra busca plasmar distintas etapas de la vida costarricense desde un punto de vista comprensible para los niños, que sea adecuado a su capacidad como pequeños lectores y que los motive a acrecentar el gusto por la lectura y la historia nacional. Uno de los temas más recurrentes de la amplia gama de trabajo del autor es el pasado precolombino, la tradición americanista que se analizará más a fondo en otra sección. Solo como una breve mención, se puede observar que en los poemas se admira el resultado étnico tras el encuentro de culturas y esa admiración personal del autor trata de ser transmitida en la juventud. De esta manera se expone en los versos del poema "Del rincón guanacasteco", el cual nuevamente es un poema constituido por octosílabos:

19. De la mezcla con España
20. bella música quedó:
21. "El punto" y "El zapateado"
22. "Morena linda", "Pasión",

23. que se cantan y se bailan
24. bajo la luna o el sol
25. junto al almendro gracioso
26. que en estrella floreció.

En estos versos se busca exponer el descubrimiento de América de una manera llamativa, casi como si fuera un espacio de recreación. Obsérvese el siguiente ejemplo, tomado de "Las tres carabelas":

7. Al mástil Colón ceñido
8. al cielo mira...
9. no viene la voz ansiada
10. de vigía...
11. no asoma la tierra ansiada
12. de Las Indias...

13. Vuelan como alas las velas,
14. cabalga una ola de Niña;
15. cantan vientos en las jarcias,
16. en las jaricas de la Pinta;
17. con su Virgen en la vela
18. corre la Santa María.

Como se puede notar, la historia de América se presenta por medio de imágenes apropiadas para los niños, con vocabulario sencillo pero con imágenes extraordinarias, como es el caso de las personificaciones presentes en los versos 14 y 15, muy adecuadas para el entendimiento de los niños. Su objetivo es poner de manifiesto la unidad de las Américas, el lazo intrínseco que une a España y América y las relaciones entre continentes, dejando de lado la problemática de la Conquista y la Colonia.

En este poema se mezclan los versos octosílabos y los heptasílabos, que forman la estructura poética tradicional de un villancico, mal entendido por las personas como un

elemento propio musical de Navidad. Este tipo de poemas es de origen castellano y expone oraciones cortas con verbos de movimiento, poca adjetivación y con predominio de posesivos y sustantivos. Esta forma poética empleada por Sánchez, responde a una forma de manifestar desde otro medio la relación intrínseca entre América y España, entre el Viejo y el Nuevo Mundo, al traer al presente una forma lírica popular en el siglo XV, época del descubrimiento de América.

Por otro lado, en varias oportunidades, se propone el canto como una estrategia de unidad, que sirve para articular la vida del hombre. La música rompe barreras y hace que los niños disfruten mientras aprenden; esto se expone en los versos de “América”:

17. Entonemos un canto de América,
18. de su historia, su suelo, su honor...
19. ¡Un canto que diga sus gloria,
20. sus hombres, su tierra, su ayer y su hoy.

Además de presentar la historia de América, se trata de acercar a los niños a la historia patria. En estos poemas se resaltan personajes importantes para la traición cultural, tal como lo expone el verso 20 del extracto anterior. Uno de sus personajes recurrentes es la imagen del Héroe Nacional, Juan Santamaría. Este personaje es ensalzado en los poemas por su carácter determinado, su valentía y su amor por la patria. Obsérvese en los siguientes versos, de “A Juan Santamaría”:

9. Canten coros claros, levanten su voz
 10. los costarricenses desde el corazón...
 11. por el hijo bueno, por el soldadito,
 12. el alajuelense sencillo tambor.
-
13. Se alcen las banderas a voz de clarín,

14. otra vez redoble soldadito Juan.
15. ¡Y al sol victorioso el once de abril
16. cantemos al héroe y a la libertad!

Aparte del valor cívico que promueve en la imagen de Santamaría, como un hijo prodigioso de Costa Rica, nuevamente se propone la música como manera de atar los elementos de la historia y la didáctica. Otros autores contemporáneos a Sánchez, como Julián Marchena en “Juan Santamaría” o más recientes como Antidio Cabal, en “Epitafio para Juan Santamaría”, presentan la historia desde una perspectiva más academicista, con un grado de dificultad mayor en su lenguaje, e incluso con construcciones poéticas más formales, como el caso del soneto en el poema de Marchena.

Otro tema presente en la poesía didáctica es la constante presencia de elementos religiosos. Como se menciona anteriormente, se rinde homenaje a San Francisco de Asís, quien buscó una relación constante y respetuosa entre el hombre y la naturaleza, en especial con los animales. Sánchez busca promover en los niños esta idea del respeto por la Madre Tierra en todas sus manifestaciones. Desde este punto de vista, el hombre, la divinidad y la naturaleza están en estrecha relación. Sirvan de ejemplo los versos de “4 de octubre”:

9. Hoy es día de San Francisco de Asís...
10. Dilo tú, llovizna dulce,
11. dilo sol, estrella di...
12. que es el Santo de los Mundos
13. presente en todo confín.



Estos poemas no solo presentan la relación hombre-divinidad, sino que también son una muestra de los conocimientos líricos del autor. En poema anterior, la musicalidad juega

un papel muy importante. En primer lugar, la rima es consonante en los versos 9, 11 y 13. Por otro lado, los versos 10 y 11 presentan a lo interno una congruencia en su construcción, ya que el acento recae en los mismos lugares, es decir en la tercera sílaba de cada verso.

Por otro lado, también se presentan las celebraciones religiosas nacionales. Una de las más importantes es la del 2 de agosto, aparición de la Virgen de los Ángeles. Para este tema, se subraya la imagen de Juana Pereira más que la celebración como tal. Se buscan medios para valorar el papel de la mujer en la historia y se expone cómo es una mujer la que ha sido la dichosa elegida de encontrar la estatuilla de la Virgen. Asimismo, recalca el carácter étnico del personaje y lo convierte en una herramienta didáctica que trata de romper las barreras raciales:

1. A paso de pies pequeños
2. la parda Juana Pereira,
3. por leña, por agua y flores
4. al bosque de La Puebla

15. Ya distraídos sus pies
16. con una roca tropiezan,
17. y en la roca... ¡Maravilla!
18. ¡Está la Madre y la Reina!

Para el tema de la Navidad, siempre se presenta la imagen del Niño Dios y de la Navidad propia de Latinoamérica. La recurrencia permite que los niños se sientan identificados con la deidad y vean en él un modelo. Un ejemplo de esto se encuentra en el poema "Navidad":

5. Del cielo cayó un arcoíris
6. grana y gualda, verde, azul,
7. y resbaló por su comba
8. el lindo Niño Jesús.

El texto responde nuevamente a la estructura de las llamadas “bombas”, conocidas como coplas en el mundo europeo. En este caso específico, el mundo lírico también recurre a presentar el tiempo de vacaciones del curso lectivo como una época para disfrutar, del mismo modo que las coplas se emplean en actividades festivas. Un ejemplo de esto se muestra en la novela *El Moto* de García Monge. En ella, los protagonistas hacen un diálogo de carácter amoroso y provocativo por medio de “bombas”, mientras disfrutaban en las fiestas del pueblo.

El misterio del nacimiento de Jesús es un momento de vivencia familiar. Son versos que buscan al mismo tiempo espacios de meditación personal o familiar. Construir el portal es imprescindible. Sirva de ejemplo el extracto de poema “Noviembre, Diciembre”:

15. Es el tiempo en que se traen
16. las orquídeas y los musgos
17. para el portal navideño
18. donde un Niño es Flor y Fruto:
19. donde es Verdad, Luz y Vida,
20. el Niñito, Rey del Mundo.

La poesía didáctica de Sánchez es, pues, un viaje a través de la tradición nacional y americana, expuesta con lenguaje sencillo pero a la vez llamativo. Su principal finalidad es llevar a los niños a través de las páginas de la historia desde un punto de vista entusiasta, marcando por un tono enérgico que busca sensibilizar a la juventud. A pesar de que una buena parte de esta sección de la lírica de Sánchez haya sido poesía por encargo, no pierde el encanto y la vitalidad del resto de la obra. Es, más bien, musical, colorida y creada de forma que pueda ser retenida en la memoria como trabajo de los salones de clase, o bien,

como un manual de valores cívicos y religiosos que la educación costarricense buscaba focalizar, con el fin de formar mejores ciudadanos y personas con valores religiosos.

2.2.3 Poesía infantil lúdica

Como educador que fue, buena parte de los lectores de Juan Manuel Sánchez fueron sus alumnos. Su obra revela un gran amor hacia los niños y busca, por distintos medios, llevarles el arte, a través de métodos que resultaran llamativos y que fueran significativos para sus vidas, por lo que generalmente ilustraba sus poemas, simples en trazos, pero cargados de significación dentro del contexto de la obra que acompañaban.

Otra forma utilizada para convertir la poesía en un juego fue la citación de otros textos en sus poemas, sobre todo relativos a rondas populares de nuestra tradición. De este modo, los intertextos presentan lo conocido de una manera renovada y personalizada a su estilo. Por ejemplo, en “Una paloma blanca” se puede observar esta idea:

1. Una blanca paloma
2. que del cielo bajó...
3. Paloma de pico rosa,
4. de rosa bruñido al sol,
5. al sol de la mañana alegre,
6. alegre por la canción.

7. En el pico una rama
8. y en la rama una flor...

Los versos anteriores hacen referencia a la canción “María la blanca Paloma”, y finalizan con la estrofa de la conocida canción popular infantil “La pájara pinta”, recopilada e interpretada por la argentina María Elena Walsh, y quien es una de las máximas figuras exponente de música y literatura del siglo XX para niños. Sin embargo, no es una copia

exacta, ya que se adecua el verso citado en un contexto en el cual los niños identifican el estribillo pero al mismo tiempo se presenta el tema central de una manera renovada, fresca.

En "Mayo", sucede la misma situación. A través de un poema que presenta texto en prosa, pero construido con estructuras líricas, se incluyen varias veces textos tomados de la tradición nacional. En este caso en específico, se puede notar la presencia de una cita de la canción "Que llueva", que es una ronda infantil anónima que se difundió por todo el continente americano y que además existe una versión en Cataluña, según manifiestan algunos musicólogos. Así, este poema trata de atar la tradición americanista con la europea, con el fin de demostrar la unión:

Lirios, calas y azucenas, con la frescura de mayo, dan los dones de su aroma y de sus pétalos blancos. Y si niega el alto cielo limpias gotas de sus cántaros, los niños piden las gracias con el rezo de su canto:

¡Qué llueva, qué llueva, la Virgen de la Cueva!...

Qué llueva por los potreros y por el cafetal
que tiene que vestirse de blanco de azahar.

Desde una construcción que busca el juego, se relaciona la idea de rima, musicalidad, texto en frases cortas y construcciones atractivas para convertir los poemas en obras fáciles de memorizar y ser declamadas por cualquier niño. Por esto, a veces se propone la idea de convertir los textos en danzas o rondas. Mientras se logre recrear con el texto, el contexto se puede introducir en el juego. Sirva de ejemplo "San Selerín", que de todos modos en su título carga el contenido infantil de la herencia de la revista que fundó Carmen Lyra y Lilia González en 1912 :

9. Hacen guirnaldas sus manos
10. con pétalos de sus dedos,
11. ondulan gracia ligera
12. las cintas y los cabellos,
13. giran corolas de faldas
14. y el tallo del talle esbelto...
15. ¡Flores danzando en la ronda
16. de San Selerín Cordero!

Es palpable la forma en que se indagan elementos de la vida tradicional costarricense que fueran previamente conocidos, con el fin de darles una nueva forma y construir así un imaginario de valores que fuera aprovechado por los niños de la época, un sistema de adoctrinamiento que sirviera para reforzar los valores imperantes en la época. Con esto, se busca además enseñar a través del juego, construir y aprender de maneras novedosas, más allá de clases magistrales y los libros.

2.2.4 Poesía americanista

Durante la década de los años cincuentas, se dio en América un vuelco hacia sus raíces. Uno de los grupos artísticos más afanados en la tarea fue la llamada “Generación del 50”, que según Luis Ricardo Forlán “la zona de fechas puede establecerse entre 1947 y 1953. En esos siete años se publican sus primeras obras”. (Forlán, 1996: 22). El movimiento de integración americanista es visible en todo el continente, en alguna de las revistas más conspicuas de la época, como *Zona*, que se subtitula *De la poesía americana*.

Juan Manuel Sánchez vivió en México durante un buen período de su vida. En este lapso se interesó mucho por las culturas precolombinas de América. Escribió múltiples reportajes de arte plástica acerca de este tema y evidentemente esta etapa de su vida se refleja en algunas de sus obras líricas.

Muestra favoritismo por los pueblos indígenas de la zona de Guanacaste. En varios de los textos, incluyendo los que están en prosa, menciona a los grandes caciques Diriá y Zapandí, de manera que exalta su valor heroico. También se mencionan estos dos nombres en relación con el lugar que ambos caciques fundaron. El río que abastecía las tierras se llamó con el nombre del cacique, puesto que como cada uno de ellos, los ríos eran la señal de vida, de poder. Por esto, se resaltan las tierras, el cacique y los pobladores. En “Del rincón guanacasteco” se puede observar con más detenimiento esta idea:

1. y hay cosas que dejó el indio
2. del Diriá y del Zapandí:
3. lindas vasijas de barro,
4. piedras de moler maíz
5. y hasta la gracia con que hoy
6. puede verse por allí,
7. la niña que va por agua
8. al Diriá y al Zapandí.

Se ponen en contacto culturas y se rompen barreras territoriales. Así, en “Momotombo”, entrelaza el nombre del volcán nicaragüense y a través de onomatopeyas establece la relación que hay entre este coloso y el tambor chorotega, como en los versos 13 y 14. Expone cómo, dentro de la tradición aborigen, el volcán era una deidad que acompañaba los rituales que el pueblo hacía en su honor:

11. Extraño dios entre las reses mansas
12. de las llanadas cálidas.
13. Su nombre es retumbo: ¡Momotombo!
14. de ritual tambor del Chorotega...

Esta misma idea de unidad americana se puede observar en "América". Aquí, se propone un solo mundo americano, sin miembros desligados. Se busca un diálogo entre culturas, con el que se rompan finalmente las barreras entre Mesoamérica y el Incario:

13. Y dialoguen aztecas y mayas
14. con el inca, el huetar y pipil...
15. ¡Voces puras que son las primeras
16. del Incario sureño al Mayab y el Mexil!

Como periodista y hombre culto en general y, sobre todo, como autor americanista, Sánchez conocía la realidad americana. Y en su obra busca establecer siempre el ideario de semejanzas, de igualdad entre pueblos y de unidad americana con el fin de romper las barreas sociales o culturales que pudieran darse. Y esta idea está marcada por sobre manera en la poesía infantil. Tal vez su principal ideario fue que las nuevas generaciones crecieran en un ambiente que articulara la cultura, lejos de desasir elementos. Buscó reelaborar América como un sistema interconectado en el cual cada elemento es primordial para el funcionamiento del organismo completo.

Con todo lo expuesto anteriormente, es importante mencionar que Sánchez no es el único escritor contemporáneo en América Latina que recupera la historia indigenista o del pasado precolombino, sino que fue todo un movimiento artístico. Por ejemplo, en Cuba está Nicolás Guillén, cuya obra manifiesta el signo del pasado colonial y la presencia del sustrato negro en el estilo de vida cubano. También, un punto alto en esta tendencia es el poemario *Canto General*, de Pablo Neruda.

2.2.5 Poesía amorosa

Si la mayor parte de su obra poética está dirigida a los niños, la poesía amorosa está focalizada en Berta Solano, su esposa. La recopilación de poemas de tipo amoroso aparece en *Poemas para una generación que empieza a cantar*. Este es un manuscrito sin fecha de edición, que además de los poemas incluye una serie de ilustraciones hechas por Sánchez. El texto fue encontrado en los archivos de la Biblioteca Nacional. En apariencia, es un conjunto de hojas que parecieran haber sido compaginadas en forma de libro por el mismo autor. Además, aparece una dedicatoria ofrecida a “Los que habitan poéticamente la existencia”. También, ofrece este epígrafe versificado, escrito por el mismo autor.

1. El poeta arranca racimos
2. del árbol del sueño, y,
3. con la locura propia de los
4. de su raza, lanza su canto
5. como quien lanza semillas al
6. viento en el país de la palabra.
7. Perdonadlo, por lo tanto, si
8. en su canasto, vienen en sacos
9. iguales cosechas de estaciones
10. distantes.

En el epígrafe, nuevamente reaparece el cronotopo bucólico: la coexistencia de los seres y de la naturaleza se muestra como una convicción de vida. De ahí que se busca establecer referencias entre ellos. Por otro lado, el poeta es, en este epígrafe, un cosechador. Recuerda un poco la imagen de Vicente Huidobro, en “El espejo de agua”, texto en el que afirma que el poeta es “un pequeño Dios”. Se confirma esta idea, ya que al igual que un dios, el cosechador ayuda a dar vida al sembrar la semilla. Y esa semilla se convierte en palabras de estaciones distantes, es decir, de distintas etapas de la vida del poeta como tal.

En esta sección de su obra poética, se muestra una forma de hacer poesía más madura, con imágenes más elaboradas y vocabulario más elevado. Se tiende al versolibrismo común de la época (heredado de la Vanguardia) y se aparta de la musicalidad, la rima y la métrica regular que manifestó en la otra parte de su obra poética. En cuanto a su temática, son poemas de corte amoroso y sexual, que narran la vida de la pareja desde el noviazgo hasta una relación seria y duradera.

Posee dos temáticas primordiales: la relación entre elementos de la naturaleza y los dos amantes (al estilo del Romanticismo clásico) y la reconstrucción de la relación sexual por medio de imágenes líricas. Siguiendo a Prieto de Paula, es un elemento común a la Generación del 50 la poetización del amor que admite estructuras poéticas muy diversas, aunque se presenta de manera poco convencional, sin esquivar en ocasiones la impudencia erótica (Prieto de Paula, 2009: versión en línea). Es un estilo poético que escandalizó la época, como fue el caso de la poeta colombiana Laura Victoria, ya que sus poemas están determinados por un vigoroso corte erótico y sentimental, que había sido tabú hasta entonces.

En el erotismo literario el acto sexual está unido a una conmoción de sentimientos e impresiones nuevas que atesoran una visión trascendental al asociarse con temas diferentes que sostienen la idea de los cuerpos en exploración, ya sea antes, entretanto o después del acto carnal y para lograr esto, se debe enaltecer la parte sensorial.

La obra de Sánchez ubica la naturaleza como un ser sensible, que sufre y ama igual que el yo lírico. En "Setiembre, 1969" esta imagen se muestra de manera sutil, otorgándole a la naturaleza emociones propias del amante enamorado:

1. Como el arroyo limpio de la montaña
2. fluye el amor
3. con su canto llanto de gozo
4. acariciando la tierra
5. con la serena suavidad de tu pelo

Ahora bien, la amada se presenta con características propias de los animales, exaltando su físico o su fortaleza emocional, por medio de símiles y personificaciones.

Sirva de ejemplo "Octubre, 1969":

1. Amo
2. la asustada valentía
3. con que miras la vida
4. y la gracia de tu cuerpo
5. como una gaviota suspendida
6. Amo la serenidad de tu pelo
7. y tu cuerpo
8. de pantera en reposo.

Otro ejemplo se muestra en "Anoche", texto en el cual la mujer se animaliza nuevamente pero buscando siempre exaltar algún aspecto de su figura o su personalidad:

2. El eco de tu cuerpo yo soñaba.
3. Y tus ojos
4. que tenían un no se qué
5. de pájaro color atardecer
6. cuando miraban.

Además del recurso de la animalística como estrategia literaria, que recuerda nuevamente la visión franciscana de la vida, de eterna relación entre los elementos de la Creación, se expone a la amada en concordancia con el paisaje, nuevamente resaltando su

amor por ella o su apariencia. En "Lamparola de trigo en el invierno" se observa esta idea, comparando a la mujer con el amanecer por su energía y con un árbol en otoño que se deshoja:

7. Yo ardía,
 8. pero la ruta del polen
 9. escapaba por el viento,
 10. y tu sonrisa tenían un no se qué de amanecer.
-
11. Después te deshojaste en reposo,
 12. como una llama en el vino.

El amor expuesto en estos versos es más una admiración, una exaltación por el ser amado, mientras que en la otra rama de la obra amorosa se encuentran los poemas de corte erótico, que describen el acto sexual con imágenes idílicas y muy literarias. Por ejemplo, la primera relación sexual, la que se hace teniendo un alma de niño, se manifiesta como una huella imborrable en la vida de una persona. Obsérvese "Diciembre, 1968":

1. Me dejaste tocar
 2. lo más hondo de tu alma de niña
 3. de tu alma escondida
 4. intacta y tierna
 5. como un recién nacido
-
6. Gracias por dejarme tocar
 7. lo más hondo de tu alma de niña
 8. y dejar
 9. mi huella
 10. en ella
 11. impresa
 12. para siempre

En este poema, se rompen los esquemas tradicionales de la poesía. Es un texto sin métrica regular que carece de rima y no posee musicalidad. Algunos autores de la época

como Francisco Amighetti ya empleaban esta misma estrategia como una respuesta a la sociedad en cambio constante, que rompía los esquemas de tradición y formalidad.

En "Caminas", se busca idealizar al ser amado en la parte de la sexualidad propia de una relación. Este amante provoca a su mujer con versos, ellos son fuego que la encienden para quedar plasmada como un estandarte de victoria en el lecho de su amante:

29. ¡Quisiera llevar la antorcha
30. de mi verso hasta tus brazos
31. y ahí juntar tu fuego con el mío,
32. y hacer de tus pasos un collar entre
33. mis manos,
34. y de tu boca una flor entre mis labios,
35. y de tu cuerpo un estandarte
36. en mi lecho!

La virginidad parece ser un tema recurrente en Sánchez. Ya se mencionó en "Diciembre, 1968", pero aparece de manera más clara en "En mi vigilia", que expone el deseo incontrolable del amante que ve sangrar a su mujer luego de haber recorrido su cuerpo con su lengua:

1. En mi vigilia
2. te rompo
3. el cuerpo
4. con el acero
5. rojo de mi lengua.

6. Llegas a mi
7. lecho
8. sangrando.



Por otra parte, el clímax de la relación sexual se expone de manera exquisita con una imagen muy clara: la tempestad, el caos. Esto aparece en "En el principio", texto que

expone el inicio apacible de la relación y cómo poco a poco llega a ser la máxima expresión del amor que hizo que los amantes se transformaran en poeta y fruta, es decir que finalmente el poeta tendrá un agente que lo nutra, que sea su inspiración para escribir, para seguir demostrándole su amor:

1. En el principio
2. era tu cuerpo en mi cuerpo
3. y en mí tu amor y todas las cosas.

4. Después era el caos,
5. el viento loco del viento.
6. Y tú te hiciste fruta y yo poeta.

Una vez que el amante se ha convertido en poeta, está autorizado, por así decirlo, a conquistar a su amante con palabras. Sin embargo, en "Llevo mi cuerpo de poeta" el hablante lírico explica que el poeta no solo ama con palabras, sino también con acciones y esto hace que su mujer aumente su amor y su deseo sexual por él y se lo devuelva acrecentado:

1. Llevo mi cuerpo de poeta
2. (el poeta no solo ama con palabras)
3. al rosal herido de tu sexo
4. y eres brutal y generosa
5. en tu recibimiento.

Además, se presenta nuevamente la idea de la virginidad de manera muy sutil. La tradición dice que una mujer al dejar de ser virgen se "desflora". En los versos anteriores, la mujer tiene herido el rosal de su sexo, es decir, ha perdido su virginidad.

Esta sección de la obra de Sánchez deja entrevisto el gran amor, deseo y admiración que sentía por su mujer. En varios de los poemas, al pie o bajo el título, el autor anotaba la dedicatoria "A Berta". Además, en estructura manifiestan una nueva forma de escribir, más libre y llena de imágenes metafóricas, dejando de lado la personificación tan recurrente en la obra poética para niños. Deja de lado el aspecto socio-ideológico de los poemas, incluso en ese mismo proceso de metaforización de la relación erótico-sexual.

2.3 Los textos expositivos de Juan Manuel Sánchez

Ya se ha mencionado en páginas anteriores que además de la producción lírica, el autor publicó algunos textos en prosa. Esta sección de su obra aparece expuesta en revistas tales como *Brecha*², *Centroamericana* y *Farolito*³. Fue común en la época la asociación juvenil a una revista. Según Cedomil Goiç, esto es un fenómeno de mucho interés y significación para los autores de la época debido a que la obra se prestaba a una mayor difusión (Goiç, 1988: 27). En el caso de las dos primeras revistas mencionadas anteriormente, la creación ensayística en estudio se basa en una aproximación al arte plástico en boga durante los años cincuenta y sesenta y a un acercamiento a la influencia americanista en el arte contemporáneo. Estos textos son extensos, con vocabulario técnico y muy culto y con muchas figuras literarias.

Para el caso de la revista *Farolito*, por ser esta de carácter didáctico, los textos se encuentran expuestos desde la óptica del maestro de escuela, recordando la influencia de la Escuela Normal en la vida del autor. Además, es importante mencionar que esta revista fue

² La revista cultural *Brecha* se editó de 1956 a 1962, bajo la dirección de Arturo Echeverría Loria.

³ La revista *Farolito* se editó de 1949 a 1956, bajo la dirección de Evangelina Gamboa.

publicada por la filial del ANDE del cantón central de Heredia y dirigida a los educadores de la época para ser utilizada como un recurso didáctico. Por eso, estos textos son más cortos, buscan convertir las palabras en imagen de lo que exponen y mantienen un nivel de vocabulario sencillo pero nunca descuidado.

En estas revistas se presenta una gregarización de géneros literarios. La creación verbal se aleja del buen gusto y la belleza convencional para dar paso a géneros del decir, citados por Goiç como discurso periodístico, científico y otras modalidades discursivas (Goiç, 1988: 30). Además, es importante recalcar que en esta época la literatura latinoamericana presenta un crecimiento importante debido a la creación de múltiples editoriales, como Seix Barral, y de premios de literatura como el Nobel, el Rómulo Gallegos y el Cervantes.

Las obras publicadas en estas revistas son ensayos, género que existe desde los inicios grecolatinos de la literatura, por ejemplo, en la obra de Platón y de Séneca. Sin embargo, no es sino hasta el siglo XVI que se reconoce con el nombre de ensayo, gracias al aporte de Michael Montaigne, quien lo denominó.

El género del ensayo lo definió Emilio Carilla como una obra generalmente breve, centrada en un tema literario, filosófico, científico o cultural que aspira a precisiones. Además, se distingue por la claridad de la estructura y el brillo y agudeza de la expresión (Carilla, 1993: 377). Es un texto que va dirigido a un Lector Modelo culto (Eco, 1979: 76), es decir, un lector que tenga todas las herramientas de conocimiento o cultura general para poder lograr una comprensión completa del texto.

Ahora bien, en los ensayos se trata de acercar al lector por medio de descripciones detalladas de lugares y situaciones, las cuales están expuestas de manera que el lector pueda sentirse parte del momento retratado en el texto. Esto se logra al utilizar la primera persona como un recurso coloquial, al incluir al lector como si el yo discursivo estuviera hablando directamente con él. Por ejemplo, los párrafos introductorios de “Palomas de tornasol y de piedra: “San Fernando” y “La esmeralda”, publicado en *Brecha*, indican:

Muy cerca de la alameda y de El Caballito, hallamos un grato rincón tranquilo en el parque o jardín fronterizo o la Iglesia de San Fernando.

Una nota de quieta dulzura tan cerca de los rascacielos y el tráfigo mayor de la ciudad, que nos sorprende y nos seduce. Los grandes árboles, la Iglesia de piedra con su pátina de siglos vistiéndola bellamente de pasado, y contiguo a ella, el cementerio pequeño sombreado de pinos y cipreses. Cementerio con plegarias de follajes, iglesia de bloque violeta en que dibujó el cincel sus oraciones; parque con voces en sordina de hojas y de pajarillos. Y en última decoración móvil, tierna, graciosa, las docenas, los centenares de palomas blancas, grises, moradas, de cuello rítmico y de tornasoles suntuosos, revoloteando, picoteando, arrullando, amándose y dando a la escena toques de idilio y pinceladas de caricia.

Como es característico de su profesión de escultor, Sánchez reconstruye plásticamente el mundo. Esta reconstrucción permite que quien lo ve (o lo lee, en este caso)

se incorpore de forma inmediata con lo expuesto y se forme una unidad entre arte y espectador.

Otro ejemplo es "El palacio de Bellas Artes", publicado en la misma revista: "Nos preguntamos en esta sala de un alto piso en Justo Sierra, cerca de la iglesia del Carmen, esta bella noche de Febrero". En este caso, el texto está redactado en primera persona plural (nosotros), que es un recurso muy empleado por el autor, por lo que directamente el lector está incluido en el contexto, tal como se menciona anteriormente.

En ambos casos, los textos buscan acercar al público nacional al arte desde una perspectiva envolvente, es decir, hacer que el lector se sienta parte de ese momento cultural contemporáneo, no siendo solo un espectador, sino un partícipe activo.

Es importante señalar que si bien es cierto que la literatura debe estudiarse dentro de un contexto para alcanzar una mejor comprensión del texto, sobre todo en el género ensayístico, estos textos no son determinantes del contenido. Al respecto Peter Earle comenta que la expresión literaria ensayística no representa ideologías ni estructuras sociales, sino que refleja o responde a fenómenos de otra índole, como lo religioso, lo económico y lo cultural. (Earle, 1982: 48). Para el caso de los ensayos en estudio, lo que se subraya es el valor cultural y de unidad latinoamericana. Esto es una muestra de la ideología latinoamericana posindependentista que buscaba exaltar las semejanzas entre las naciones por encima de sus diferencias. Desde José Martí hasta el mismo Henríquez Ureña se ha tratado de alcanzar la armonía y el sentido de totalidad del latinoamericano en su estilo de vida y su lenguaje. De igual forma, la obra ensayística de Sánchez trata de explicar la forma

en que la tradición latinoamericana pertenece a todo el continente, sin fraccionarlo. Así, el arte en todas sus formas alcanza una armonía que construye un presente unitivo.

2.3.1 La obra ensayística en *Brecha* y *Centroamericana*

En general, esta parte de la producción busca acercar al lector a un pasado americanista. De acuerdo con Earle, esto se manifiesta en un “suave descontento (...) con la pregunta ¿cuándo nacería de nuevo la edad de oro?” (Earle: 1982,54). El pasado de América, sobre todo en cuanto al arte indígena recuerda la época próspera, de libertad y unidad.

Cabe recordar en este momento que Sánchez, como muchos otros de su generación, viajó varias veces a México durante la década de los cincuentas y que el escultor costarricense Francisco Zúñiga lo puso en contacto con artistas e intelectuales de la sociedad mexicana. Debido a esto, existe una gran muestra en sus textos del arte mexicana del momento. Incluso, realizó una publicación periódica en una sección de la revista *Brecha* llamada “Instantes de México” o “Momentos de México” en la cual trataba temas propios del arte mexicano.

Esta sección de la revista se encargaba de hacer descripciones detalladas de la arquitectura de importantes edificios o monumentos del pueblo mexicano, siempre exaltando la tendencia americanista de su construcción. Sánchez, como artista plástico, seguramente jugaba un papel de observador de detalles, sobre todo de lo indigenista en su alrededor, debido a la importancia que esta temática posee en su obra en general. Además, este indigenismo es, según Cedomil Goiç, una tendencia constante de la literatura americana (Goiç, 1988: 24) desde lo folclórico, tradicional e indigenista que trata de reforzar los ritos,

creencias y tradiciones hispánicas. Esto se convierte en una tendencia tan fuerte que se crean en la época diccionarios de americanismos y regionalismos, tanto así que términos americanos logran incorporarse en el diccionario de la Real Academia Española, sobre todo referentes a la gastronomía.

En esos ensayos, el pasado precolombino vive en estrecha relación con el presente inmediato. Las obras significan el contexto histórico y cultural de la formación de las naciones latinoamericanas, además de los procesos histórico-políticos del siglo XX, como la Revolución Mexicana, la Revolución Cubana o la muerte de Ernesto "Che" Guevara, que reenfozan el arte hacia una nueva presentación de lo tradicional, con el fin de reforzar la visión nacionalista en boga y como consecuencia se genera un nuevo ciclo literario que va en contra del antirrealismo vigente en épocas anteriores. Sucede que la ideología vigente, según Earle, corresponde a un amplio autoconocimiento (Earle, 1982: 54). Esta situación permite que al alcanzar este grado de autopercepción se trate de proyectar orgullosamente hacia el extranjero. Por eso, se perfilan muchos artistas latinoamericanos en las letras y la plástica mundiales.

Debido a lo anterior, la cultura americana actual es el resultado del pasado precolombino. Sin embargo, ese pasado ha sido obviado por el presente. Además, la mente criolla se abre a lo universal de las ideas estéticas, a cuyo fin favoreció ampliamente la amplia información que el libro y la hoja periodística ofrecieron de entonces hasta el momento. Por eso, se trata de rescatar este pasado y evidenciar su vigencia en la época. Así se explica en el ensayo de Sánchez "Apuntes acerca de la escultura nacional": La mala memoria nacional, la condición biológica mestiza de los más, y tantos otros factores ya

conocidos, evidencian la indiferencia, hasta voluntaria y complacida, del hombre de nuestro país por las cosas de sus antepasados anteriores al descubrimiento y la conquista de América.

Para acercar el pasado al presente, se utilizan varias estrategias; una es justificar la estética de la arquitectura mexicana en su relación con el pasado americano. Sirvan de ejemplo estas líneas, tomadas de la sección "Instantes de México":

Una de estas piedras fue labrada para servir de base de columna, evidentemente, pero en el sitio en que debía venir a empotrarse la estructura ascendente, aparece, limpio y preciso, el relieve primero, de factura precolombina. Un ritmo de plumas o escamas que de inmediato hace pensar en figuración de Quetzalcoatl del Gran Teocali destruido –no obstante ser también "Casa de Dios"– para utilizar sus bloques en la trasplantada arquitectura y para desterrar la corpórea presencia de la teogonía aborígen.

Como se mencionó anteriormente, esta parte de la obra posee un rico vocabulario, muy culto y pletórico de construcciones líricas. Las figuras literarias, como la metáfora y el epíteto, exaltan al indígena, su teogonía y su arte. Se hacen retratos narrados del paisaje mexicano.

Siempre en "Instantes de México" se ejemplifica lo anteriormente mencionado:

Ostenta el muro Sur de la primera sala un mapa folclórico de Miguel Covarrubias, caleidoscopio mexicano de color y ritmo y gracia, panorama vivo y conmovedor de lo que el alma del nativo va prodigando por llanuras y altiplanos en su fluir de río vigoroso y dulce, de sangre fecunda de la tierra hecha hombre

Un detalle importante es la relevancia otorgada a las deidades de esta cultura y a los topónimos. Se presentan constantemente los nombres y las descripciones; se mencionan al Padre Cuahutémoc –de heroicos destellos, honor, sangre, gloria–, el Padre Perenne, el Padre de siempre, águila que sigue volando; a Quetzalcoatl, la serpiente emplumada; al gran jaguar Cauahxicalli, a Xinuahquatl benéfico, guardián del sacro recinto; entre otros. Además, se describen lugares como Teotihuacán, Tenayuca, el Mayab (nombre indígena de Yucatán) y los imperios de los Quetzalcoatl, los Kukulkanes, los Topiltzines y los Netzahualcoyotls.

Esta tendencia a lo americanista corresponde a un estilo de la época, presente en otros autores. Donald Shaw lo llama neoindigenismo, lo entiende como una posibilidad para que nazca ese estilo una nueva patria que mezcle la realidad circundante con el revivir todas las creencias y recrear todas las leyendas (Shaw, 1992: 72 y 78).

Pocos años antes al momento de producción literaria de Sánchez, José Marín Cañas en *Pedro Arnáez* (1942) describe el escenario costarricense y logra imágenes acertadas de las distintas zonas de México, que menciona regularmente. De igual manera, otros autores de la época tienen una fuerte influencia de México, como es el caso de Pablo Neruda, en poesía y Gabriela Mistral en narrativa.

2.3.2 La obra ensayística en *Farolito*

Además de publicar textos en *Farolito*, Sánchez fue su ilustrador de la revista por varios años. Sus dibujos eran por lo general desdoblamiento de sus publicaciones. Sin embargo, también aportaba ilustraciones para varias secciones de la revista en las que no necesariamente escribía.

La producción en prosa que aparece en *Farolito* no es tan numerosa como lo es la parte poética. No obstante, ambos géneros literarios comparten muchas características; por ejemplo, el americanismo.

Aparece también la tendencia a exaltar la estética arquitectónica del país, como por ejemplo, con el poema "El fortín". En este caso, muestra de ello es el texto llamado "El Teatro Nacional", en el cual nuevamente se focaliza en engrandecer la parte escultórica de su estructura. Obsérvese:

Sus esculturas son dignas de atención una por una. Allá arriba, en el centro de ese triángulo que se llama frontón, un ángel trae la corona de laurel con que la gloria premia a las artes, mientras su lado derecho una mujer que representa la Poesía y la Música toca la lira, y a su izquierda, otra representa la Danza en su gracioso movimiento.

En el vestíbulo —el primer salón que encontramos a la entrada— otras dos estatuas simbolizan la Tragedia y la Comedia, y hallamos, además, el grupo de madre e hijo "Náufragos en la Miseria", del escultor cartaginés Juan Ramón Bonilla

Por otro lado, los textos en prosa de *Farolito* son de igual manera obras llenas de imágenes y figuras literarias (metáforas y personificaciones, especialmente), dirigida a facilitar la comprensión del texto y a darle una estructura didáctica y llamativa para los niños. En "La casa donde vivió don Juan Rafael Mora Porras" se evidencia dicha preocupación:

Es graciosa y simpática, y entre las casas nuevas es como una abuelita cariñosa y humilde. Y, lo más importante de todo, es que en ella vivió y fue presidente de la República don Juan Rafael Mora Porras, "don Juanito", como lo llamaban afectuosamente las gentes de su tiempo

Desde otro punto de vista, esta parte de la obra busca también acercar al Lector Modelo al arte. Por eso, se mencionan autores importantes de América, como en el caso de “Rubén Darío”. El texto está construido como un cuento, de hecho inicia con un “Había una vez...”. Esta estrategia literaria sirve para captar mejor la atención de los niños y lograr en ellos una mejor identificación con el texto, al contrario de si fuera un ensayo estrictamente:

Había una vez un poeta. Este poeta era de una tierra que tiene uno de los más hermosos volcanes y uno de los más bellos lagos de América. Se llama Nicaragua.

Y también pensó en los niños y les escribió versos. Hermosos versos que dicen primores y que encierran cosas buenas y nobles que debemos tratar de entender: ¿se acuerdan del “Cuento a Margarita”? Pues entonces se acordaran del nombre glorioso del gran poeta: ¡Rubén Darío!

Está claro que los ensayos descritos anteriormente son una muestra precisa de las manifestaciones literarias del país. Si bien es cierto que se basan sobre todo en la vida tradicional y el arte del momento, son un espejo de la Costa Rica del siglo XX tanto desde el punto de vista del arte como de la vida nacional en general.

Estos textos van dirigidos a dos sectores importantes de la población: los niños y los eruditos de la época. Para el primer caso, los ensayos tratan de acercar a la juventud a aspectos importantes de la vida nacional, como personajes destacados o aspectos relevantes de la cultura y la tradición nacionales. Son textos que buscan, de una u otra manera, ser manuales didácticos, contruidos por medio de imágenes representativas de la Costa Rica de la época.

El segundo tipo de textos, el dirigido a los conocedores del arte y la cultura, posee una construcción y un lenguaje más complejos, sobre todo, se trata de ensayos que manifiestan un constante proceso de investigación por parte del autor y que van dirigidos, sin ninguna duda, a un público también amante del conocimiento.

En ambos casos, la producción ensayística está orientada a enseñar, a transmitir conocimientos y, sobre todo, a fomentar la cultura nacional. Esta sección de la obra de Sánchez envuelve diversas temáticas y permite un contacto generacional basado en las relaciones propias del conocimiento y el autoconocimiento nacionales. En otras palabras, se trata de textos que abrieron un canal de comunicación entre grupos generacionales interesados por el arte y la cultura nacional.

CAPÍTULO III

CONCLUSIONES

Juan Manuel Sánchez fue un importante exponente del arte nacional reconocido por sus múltiples exposiciones plásticas y premios de cultura y arte. Su legado le dio la oportunidad al público de conocer desde una nueva perspectiva la realidad nacional. Por medio de su obra se formó un ideario propio de sus trabajos, fácil de reconocer por sus temáticas y su particular manera de tratar las formas y sus relaciones.

El nombre de Juan Manuel Sánchez está ligado a las artes plásticas. Sin embargo, se le recuerda también al hablar de Joaquín García Monge, Carlos Luis Sáenz, Carmen Lyra y otros miembros de la clase intelectual de Costa Rica.

Su obra, hablando ahora de manera general entre la plástica y las letras, se orienta hacia una búsqueda del pasado precolombino, pero no solo para saber de dónde viene la Costa Rica de su época, sino para comprender los caminos hacia el futuro.

Los postulados estéticos que ese grupo propuso, como la simpleza en los trazos o el uso de un lenguaje sencillo, fueron adoptados por las generaciones que le siguieron, quienes lo tomaron como un ejemplo.

Entre los mayores deseos de Sánchez se encontró una excesiva añoranza por el paisaje rural, ya escaso incluso para su época. Debido a esto, sus textos son casi fotografías del entorno, pues hay una constante descripción de lugares y escenas de la vida rural. Los

árboles, el río, las montañas, las huertas y los animales del campo son constantes en su obra.

Sus inicios como autor ya conocido se remontan a la década de 1930. Es en este período histórico de Costa Rica cuando nace el grupo de *La nueva sensibilidad*, del cual fue gran exponente.

Juan Manuel Sánchez vive en un período de cambio durante el cual Costa Rica y el mundo en general cambian la forma de percibir el ambiente, ya que las guerras mundiales han cambiado la mentalidad colectiva. Además, para el caso preciso de Costa Rica, la fundación de la Segunda República por parte del presidente José Figueres Ferrer, en 1948, transformó el ideario nacional y fomentó una nueva etapa de nacionalismo. Una muestra de esto es la tendencia común en muchos poemas y ensayos de Sánchez que buscan ensalzar la identidad nacional, rescatando el pasado americanista que se recuerda como el tiempo de Oro, es decir, expone sus ideas a través de una sensibilidad indigenista, pero de igual manera juega un importante papel el aspirar a construir una nueva generación que comprenda y viva los valores y la espiritualidad. Por eso, muchos de sus textos son manuales didácticos, sobre todos los publicados en las revistas infantiles de la época, que apoyaron el sistema de valores cívicos y religiosos que la educación costarricense deseaba instaurar, según las necesidades de la Costa Rica de la época. Esta sección de su obra se podría catalogar como un manual didáctico de los valores imperantes en la época, tales como el respeto a la divinidad, la solidaridad, el avivamiento de las tradiciones, entre otros.

Es conocido para muchos la constancia de escenas en las que San Francisco de Asís aparece en su obra plástica. Mario Picado, en un discurso pronunciado una vez en presencia de Sánchez comentó que “parodiando a Vallejo, diríamos que Juan Manuel Sánchez no nació un día que Dios estaba enfermo, sino una tarde que San Francisco de Asís estaba acariciando un gato”. Desde la concepción franciscana del mundo, el ser humano y la naturaleza coexisten en un delicado equilibrio y son complementarios entre sí. Por eso, los textos de Sánchez ensamblan esta idea y construyen un mundo de armonía y unidad. Por esta razón, la obra de Sánchez propone que en el pasado precolombino el ser humano rendía culto a la naturaleza y la respetaba como un ser vivo, como a un semejante.

También, toda esta ideología busca mantener la unión entre los países de América e incluso la unidad con España, la Madre Patria. Sus textos están contruidos de forma que se exaltan las semejanzas culturales y se obvian las diferencias. Por eso, muchos de los poemas toman como eje las relaciones culturales entre Europa y América o las relaciones entre la tradición latinoamericana y el presente.

En cuanto a estructura formal de su obra, se pueden identificar dos figuras literarias recurrentes: la personificación y la metáfora. La primera, aparece principalmente en los textos en verso cuyos destinatarios eran niños. Esta estrategia literaria se empleó como herramienta que facilitaba la comprensión del texto y el gusto infantil por las imágenes de animales personificados.

El segundo caso, que corresponde a la metáfora, se evidencia con más fuerza en la sección amorosa de la obra, que de todos modos manifiesta una cimentación literaria más madura y contruida con imágenes más complejas y vocabulario culto. Además, la

metáfora permite establecer vínculos más elaborados que facilitan un mejor establecimiento de relaciones entre elementos disímiles que crean imágenes no antes empleadas y con un nivel interpretativo y simbólico más profundo.

Por otro lado, en la obra poética se observa una predilección por los octosílabos y la estructura formal del villancico. Esta tendencia se debe a que la mayor parte de la obra poética está destinada a los niños y como herramienta didáctica el octosílabo ha pasado a consagrarse en la tradición popular por medio de las llamadas coplas o "bombas", que resultan fáciles de memorizar por su musicalidad y su rima.

La poesía infantil, es en gran medida, poesía por encargo. Sin embargo, no se aparta de la ideología propia del autor ni de su característico estilo, que la hace musical, vivaz y escrita de forma que favorece el retenerla en la memoria. La poesía infantil de Sánchez resulta ser didáctica, pues es como una pintura que expone la tradición nacional y americana, en la que se utiliza un lenguaje apropiado para los niños pero que a la vez les resulta atractivo. La meta de Sánchez fue, como docente que era, transportar a los jóvenes por la historia nacional y la cultura general desde una perspectiva que capturara la pasión infantil y que sobre todo que lograra la sensibilización del espíritu.

Un contraste significativo se nota en la obra poética de corte amoroso, en la cual se deja de lado la métrica regular y el empleo de la rima consonante para dar paso al versolibrismo y a la ausencia de rima e incluso, en algunos casos, a la ausencia de puntuación. Esto corresponde a la tendencia instaurada por el vanguardismo. Así, la ausencia de métrica da paso a lo que se conoce como prosa poética o poemas en prosa, que

se alejan de la prosa como tal, puesto que conservan la estructura visual de un poema escrito en versos.

Se puede notar, además, la búsqueda del hablante lírico para tratar de encontrar en la poesía una herramienta que le ayude en sus fines, ya sean amorosos o artísticos, ya sea para educar o para enamorar. Su obra se fundamenta en algunas temáticas construidas cautelosamente y manifiesta un modelo de vida, por medio del cual los costarricenses se sienten identificados.

Sea con la poesía infantil o con la amorosa se elaboran imágenes líricas extraordinarias que marcan el estilo personal del autor. Su herencia literaria estampa un período de la estética costarricense y deja abiertas puertas para las nuevas generaciones artísticas.

En otro aspecto, los textos expositivos no se desligan del total de la obra literaria. En ellos hay una constante presencia de figuras literarias como el símil y la metáfora y además, están íntimamente ligados con los preceptos ideológicos que constituyen la obra completa de Sánchez, como la animalística, el pasado americanista y la unidad socio-cultural americana.

La finalidad de dichos textos era presentar el panorama del quehacer artístico latinoamericano y acercarlo a un público deseoso por aprender. Por eso, los ensayos están escritos de forma didáctica, aunque emplean un vocabulario culto, que se acerca a la poesía en cuanto a las imágenes que reconstruye.

La obra literaria de Juan Manuel Sánchez, en su totalidad, representa el ideario de un pueblo en cambio; de un país deseoso de dar a conocer sus tradiciones. La obra poética infantil fue un manual didáctico para la época y la poética amorosa es una clara señal del amor y la admiración que sentía por la mujer, por su esposa Berta. La obra ensayística, aunque más escasa que la lírica, deja ver un autor literario mucho más maduro y que demuestra un constante proceso de investigación acerca de los preceptos artísticos en boga y de sus relaciones con el pasado americanista. Además, permite evidenciar las relaciones artísticas establecidas por los autores latinoamericanos, quienes lejos de verse como rivales compartían la percepción ideológica de unidad y armonía entre las naciones del continente.

Para concluir, se puede afirmar que Juan Manuel Sánchez forma parte fundamental de la historia cultural del país y parece contradictorio que sea para muchos un personaje desconocido en las letras y su aporte literario no se haya reconocido como debería ser por parte de la crítica literaria nacional.

Este trabajo fue hecho para dar a conocer la labor artística hecha por Sánchez, sobre todo en el campo literario. Su principal eje fue promover una Costa Rica que valorara más sus riquezas del pasado sin perder de vista el rumbo hacia un futuro que trata de disipar las raíces nacionales. Por eso, esta investigación trató de evidenciar la forma en que su obra literaria está interrelacionada con esta idea de equilibrio y unión. La riqueza del trabajo de este autor no puede quedar escondida, es por eso este deseo de que Juan Manuel Sánchez y su obra literaria sean conocidos por el ámbito literario nacional.

Ahora bien, quedan abiertas las puertas para futuros investigadores. La obra de Sánchez puede ser abordada ahora desde diversos ángulos, tales como: el papel de la

literatura dentro del sistema educativo o la imagen y función asignadas a los indígenas y mujeres dentro de sus textos, o bien, relacionar su obra plástica con su obra literaria.

Una vez hecho este trabajo de recopilación de la obra dispersa y habiendo brindado algunas pautas para su análisis, insto a futuros investigadores a que ahonden más en la obra literaria de Sánchez para que se hagan más estudios acerca de este autor y su obra se propague y se analice desde diversas áreas de estudio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, M. (1989) *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Madrid: Editorial Taurus.
- Barrionuevo, F. y Guardia, M. (2003) *Juan Manuel Sánchez 4*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Carilla, E. (1993) *Los orígenes del ensayo latinoamericano*. Thesaurus: Revista del Instituto Caro y Cuervo 48 (2) 373-383
- Eco, U. (1979) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Earle, P. (1982) *El ensayo latinoamericano: del Modernismo a la Modernidad*. Revista Iberoamericana 118-119, 47-58
- Furlán, L. (1996) *Los poetas del medio siglo*. Buenos Aires: Ediciones El Francotirador.
- Goiç, C. (1988) *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana 3: Época contemporánea*. Aragón: Editorial Crítica.
- Gómez, J. (1991) *El mundo de la Filología Clásica*. Madrid: Editorial Antiqua Tempora.
- González, R. (2003, diciembre 6) *Historia (antigua) y filología*. Revista electrónica de estudios filológicos 4 (6):
<http://www.um.es/tonosdigital/znum6/estudios/Gonzalezfernandez.htm>
- Heller, E. (2004) *Psicología del color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hjelmslev, L. (1971) *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.
- Kayser, W. (1954) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial.
- Kargleder, C. y Mory, W. (1978) *Bibliografía selectiva de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Lausberg, H. (1965) *Lingüística románica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Monge, C. (2005) *El vanguardismo literario en Costa Rica*. Heredia: Editorial EUNA.
- Orduna, G. (2000) *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel: Editorial Reichenberg.
- Paraíso, I. (1988) *El comentario de textos poéticos*. Valladolid: Editorial Júcar y Accija.
- Prieto de Paula, A. (2009) *Poetas de los cincuenta*. Bajado de la página de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:
<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/pec/ptercernivel.jsp?conten=historia&pagina=historia4.jsp&tit3=Poetas+de+los+cincuenta>.

Rodríguez, F. y Garrido, B. (2002) *El comentario de textos: La Lírica*. Vol. 14. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

Shaw, D. (1992) *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: ediciones Cátedra

Ulloa, E. (2008, junio 22) *El campo de la luz*. Periódico La Nación. Revista Áncora.

Zavaleta, E. (2008, setiembre 21) *La nueva sensibilidad*. Periódico La Nación. Revista Áncora



1. REVISTA FAROLITO

San Francisco de Asís y los animales

Desde las carpas doradas
hasta el hermoso delfín
escuchan todos los peces...
¿A quién escuchan así?
Al que ama todos los seres
a san Francisco de Asís...

Del pavorreal señorial
al pequeño colibrí,
oyen la dulce palabra
las aves en el jardín.
Voz de bondad y de amor
de San Francisco de Asís...

Pero el lobo, el pobre lobo,
hambriento, pero no ruin,
ataca los corderitos
y hasta algún niño infeliz.
Va a buscarlo dulcemente
el buen Francisco de Asís.

Y le dice: "Hermano lobo:
ven manso y ven a mí.
¡A ser dulce y a ser bueno
y a Dios y al hombre servir...!"
(Y el lobo fue un perro amigo
para el gran Santo de Asís).

⁴ La información bibliográfica sobre cada uno de los textos se encuentra al final, en tablas.

Hablaba así San Francisco inventor del "Portalito"

-Hermana, mula, mulita,
lleva la Virgen María,
que de ella ha de nacer
el que anuncian profesías:
el dulce Niño Jesús,
flor de la pura alegría.

Buey y mula, hermanas bestias,
dadle calor, dadle aliento
al que nace en don y dádiva
del Padre que está en los cielos,
al que nace para ser
verdad, y luz, y sendero.

Y vosotros, hermanitos,
ovejas y corderillos,
dad vuestros vellones suaves
al dulce recién nacido,
y arrulle su quieto sueño
música de balidos.

Y humildes vienen los Reyes,
los devotos Reyes Magos,
con el hermano camello
o el hermano dromedario...
¡Que en el Reino del Pesebre
hombre y bestia son hermanos!

Cuadros guanacastecos

Hay en Guanacaste escrita
mucha historia nacional:
en viejas casas de adobe,
en ranchos de palma real,
la iglesia de la Agonía,
"la casa de don Tomás",
y ese templo de Nicoya
que se ha de volver a alzar.

Y hay cosas que dejó el indio
del Diriá y el Zapandí:
lindas vasijas de barro,

pedras de moler maíz
y hasta la gracia con que hoy
puede verse por allí,
la niña que va por agua
al Diríá y al Zapandí.

De la mezcla con España
bella música quedó:
“El Punto” y “El Zapateado”
“Morena Linda”, “Pasión”,
que se cantan y se bailan
bajo la luna o el sol,
junto al almendro gracioso
que en estrellas floreció.

Y está diciendo esta tierra
del hato y el pastizal,
del luchador sabanero
y el que siembra con afán,
está diciendo siempre,
y no hemos de olvidar:
“¡Somos hijos de la Patria,
Y por nuestra voluntad!”.

Hormiguita y Ratón Pérez

Hormiguita que barria,
un ochavo se encontró,
y piensa y piensa en seguida
qué comprar que sea mejor.

Por cintas para su adorno
ella al fin se decidió.
Sentadita en su ventana
luce su gracia y primor.

Pasa Tío Toro, y al verla
al punto se enamoró...
pero sus dulces palabras
a Hormiguita dan pavor.

Pasan otros pretendientes
todos de terrible voz...
Pero al fin a Ratón Pérez
ella le ofrece su amor!

(Pero vean el mes que viene
la tragedia que pasó)

Hormiguita y Ratón Pérez

Y hubo boda alegre y rica
con músicas y esplendor.
Y ya mujer y marido
en su hogar felices son.

Sale un día la hormiguita
y le encarga a su Ratón
no golosear en la olla...
pero él desobedeció.

¡Y al regresar la hormiguita
entre la miel lo encontró...
¡Pocas veces una viuda
pasó tan grande dolor!

Y fue el canto en el entierro
del violín y del violón:

“¡Por goloso, por goloso
Ratón Pérez pereció!”

(Pero vean el mes que viene
cómo se lloró su muerte)

Hormiguita y Ratón Pérez

–¿Por qué Pajarito callas a la aurora?
–Porque Ratón Pérez hormiguita llora
Y aquí lo lloramos Palomita y yo.

–¿Por qué, Palomar, te has de derribar?
–Porque Ratón Pérez lo van a enterrar
y yo con la fuente llorándolo estoy.

–¿Por qué, Fuente Clara, tu agua ya no canta?
–Porque a Ratón Pérez lo lloro con la Infanta
y mis claras aguas hoy lágrimas son.

Y yo que lo cuento acabo en lamento
y con la hormiguita lo lloro y lo siento
y con gran tristeza, corro aquí el telón.

Este viejo fortín

Para un soldadito alegre
que tiene su nido aquí,
para un pajarillo lindo
en este viejo fortín.

Torreón de cal y canto
de una traza colonial
muros hermanos sus muros
de la iglesia Parroquial.

Pacífica fortaleza
para una tropa infantil,
que hoy sonríe canta y juega
junto al abuelo fortín.

La casa donde vivió don Juan Rafael Mora

Esta casa, de adobes y techo de teja, está situada en un lugar muy céntrico de San José: en la manzana que sigue al oeste de los teatros Palace y Raventós. Es de un estilo español, porque es como nos enseñaron a hacerlas los conquistadores españoles, después del descubrimiento de América. Es graciosa y simpática, y entre las casas nuevas es como un abuelita cariñosa y humilde. Y, lo más importante de todo, es que en ella vivió y fue presidente de la República don Juan Rafael Mora Porras, "don Juanito", como lo llamaban afectuosamente las gentes de su tiempo. Entre otros méritos, tuvo don Juanito el de haber conducido a sus compatriotas con valor y acierto, a expulsar del país a los filibusteros, en el año de 1856.

Esta casita es por eso, como por su edad y su gracia, un moderno monumento histórico. Lástima que no se haga nada por conservarla con el cuidado que se merece pero las golondrinas la quieren y alegran sus tejados con sus píos y sus vuelos, en las mañanas claras y en las tardes hermosas...

Rubén Darío

Había una vez un poeta. Este poeta era de una tierra que tiene uno de los más hermosos volcanes y uno de los más bellos lagos de América. Se llama Nicaragua.

Y tal vez por eso, por los encantos de su patria, este poeta escribió admirables versos que siguen siendo de los mejores de siempre.

Le gustaban mucho las cosas de oriente, así como a todos nos deleitan los cuentos de "Las mil y una noches", con sus reyes y sultanes, sus lindas princesas, sus lámparas maravillosas, las fuentes que cantan y los pájaros que hablan. Y en sus versos hay también princesitas graciosas, ricos palacios, ruiseñores, mariposas, estrellas.

Pero también pensó en su tierra y en sus humildes campos, y escribió de la "alegre y fresca mañanita" en su finca nicaragüense, de la "rica en naranjas" Chinandega.

Y también pensó en los niños y les escribió versos. Hermosos versos que dicen primores y que encierran cosas buenas y nobles que debemos tratar de entender: ¿se acuerdan del "Cuento a Margarita"? Pues entonces se acordaran del nombre glorioso del gran poeta: ¡Rubén Darío!

Recordémoslo siempre con admiración y cariño, porque llevó el nombre de su Nicaragua y de América por todo el mundo, en la música sus versos inmortales.

El guanacasteco y su caballo

Así como cuida el campesino del interior la decoración de su carreta, atiende el guanacasteco al primor de los aperos que ha de llevar su caballo de silla.

La jáquima, la pechera y la grupera llevan tejidos de cáñamo, borlas rosetas de crin negra y blanca. En la cabeza es frecuente colocar el "tapa-ojo" o "tapoyo", pieza de cuero sobre la frente, de contornos graciosos y con adornos de colores.

La albarda, que es la montura más usada, es fino trabajo de talabartería, y es corriente ponerle encima, para que sea más suave y para lucimiento, la zalea o pellón de crin, o una flexible piel de venado que se llama "vaqueta".

Todos estos objetos están ejecutados con cuidado y gracia, que revelan la habilidad manual guanacasteca, así como la simpatía con que el hombre trata su cabalgadura, tan útil en las grandes llanadas de la provincia, y tan lucida en los días de fiestas, cuando se lleva la compañera "a la polca", "caracoleando", en las esquinas, junto a los almendros y a las marimbas...

El Teatro Nacional

En sitio muy céntrico de San José, con el monumento a Juan Mora Fernández frente a su fachada está el hermoso Teatro Nacional.

Es una estimable obra de arquitectura, que es como se llama el arte de construir los bellos edificios.

Fue comenzado en 1890, bajo la administración del Presidente don José Joaquín Rodríguez, y terminado en 1897, bajo la del Presidente don Rafael Iglesias, a iniciativa de un grupo de cafetaleros que se comprometieron a pagar por mucho tiempo, para ayudar a tan importante obra, un impuesto de veinte céntimos oro por cada quintal de café que exportaran.

Ricos mármoles europeos se trajeron para sus muros, però sirvió, además, la piedra granítica del país, así como de otras clases, y nuestras más fuertes y finas maderas.

¿Hemos pensado alguna vez en el valor de estas piedras, trabajadas una a una con cinceles y martillos, y en los primores que sacaron de los troncos los carpinteros y los ebanistas?

Sus esculturas son dignas de atención una por una. Allá arriba, en el centro de ese triángulo que se llama frontón, un ángel trae la corona de laurel con que la gloria premia a las artes, mientras su lado derecho una mujer que representa la Poesía y la Música toca la lira, y a su izquierda, otra representa la Danza en su gracioso movimiento.

Dentro del frontón, un medallón con las fechas que dijimos, entre ángeles que siguen significando las Bellas Artes y las Letras. Y aquí abajo con sus nombres en los pedestales Beethoven, el genio musical alemán, y Calderón de la Barca, gran poeta español, autor de admirables dramas.

En el vestíbulo –el primer salón que encontramos a la entrada– otras dos estatuas simbolizan la Tragedia y la Comedia, y hallamos, además, el grupo de madre e hijo “Náufragos en la Miseria”, del escultor cartaginés Juan Ramón Bonilla.

Y sería cosa de no acabar el seguir enumerando detalles como las amplias escaleras y sus candelabros, las pinturas de los muros y los techos, el gran salón de la parte alta con sus espejos, sus consolas, su piso que es todo un mosaico de lindas maderas, y donde se hallan, en el centro de cielo raso, los escudos de las siete provincias del país. Y hasta en su fachado posterior, la sorpresa de una elegante rampa y su balaustrada de granito, cuando creíamos que ya no había nada más que ver...

Y ya sabemos como brilla la enorme araña, sobre palcos y lunetas, las noches de función, cuando esperamos la presencia de grandes actores, o la de los célebres ejecutantes musicales, o la de nuestro esforzado conjunto sinfónico...

Amemos este templo del arte y del espíritu; vayamos a sus grandes funciones, y también cuando no haya ninguna, porque, es un gran espectáculo el teatro en sí, con sus muros, sus estatuas y sus pinturas, y con los ecos perennes de los versos y de los violines...

Tinajas Nicoyanas

Se llama arte popular a lo que hace gente sencilla de pueblo con la intención de adornar sus viviendas o embellecer humildes objetos de uso corriente, y por una necesidad de su espíritu de expresar en alguna forma su amor a lo bello.

Aún decimos, por ejemplo, que los dibujos a color que llevan nuestras carretas son muestra del arte popular costarricense.

Aún también, en el Guanacaste, las gentes adornan los aperos de los caballos como vimos otra vez en “Farolito”, y en Nicoya se fabrican tinajas que con todo y su sencillez llevan la decoración que les hace el alfarero a más de su forma cuidadosamente redondeada y pulimentada.

Es también, corriente hallar en la casa guanacasteca una de estas tinajas llena de agua y tapada con un guacal igualmente decorado, pero en el guacal la decoración se dibuja a cuchilla, conservando como color el natural de la cáscara, mientras que en la vasija se colorea con tierras de colores negro, blanco y rojizo, que se llaman curioles.

Posiblemente estos nicoyanos alfareros, descendientes de los chorotegas, heredan de ellos algo de eso de adornar vasijas, pro, ¿verdad que nunca son tan hermosas

estas de hoy comparadas con las que hicieron los indios y que se guardan en el Museo Nacional?

2. REVISTA BAMBI

4 de octubre

Hoy es día de San Francisco,
de San Francisco de Asís...
dígallo el trino de alas
irisado colibrí;
díganlo en voces de arrullo
tórtola y codorniz;
díganlo en galas de pétalo
clavel, rosa y alelí.
Hoy es día de San Francisco de Asís...
Dilo tú, llovizna dulce,
dilo sol, estrella di...
que es el Santo de los Mundos
presente en todo confín:
en el cáliz y en el ala,
en el celaje rubí,
en los oros matinales,
en la dulce niebla gris...
El que hizo con dulzura
Del lobo un manso mastín,
Y que al corazón del hombre
Trajo mensaje feliz...
¡Hoy es día de San Francisco,
el terreno serafín,
el "Confensor de los pájaros,
el del "Corazón de lis"...
El de la "Dama pobreza",
El huerto, el claustro, el jardín!....
¡Vergel su espíritu puro
que el Nazareno Rabí
ciñó en abrazo fraterno
ya para el tiempo sin fin...

Colibrí

Colibrí, picaflor,
picaflor, colibrí...
destellito de sol,
esmeralda y rubí...

Es oro matinal
su simple clara voz,

y es oro matutino
pendiente de la flor...

¡Colibrí, colibrí!
pétalo tornasol
que en magia del jardín
en ala se trocó...

Príncipe diminuto
pajecillo de Dios...
Para el buen San Francisco
"Hermanito menor"...

Los granitos de maíz

Dos granitos, tres granitos,
no muy cerca, no muy hondo...
con lluvia y calor del sol
los brotes saldrán muy pronto.

Airosa cañita tierna
empieza a crecer graciosa.
ya es la milpa de hojas verdes
que nos dará sus mazorcas.

Escondidos entre tusas
los granos crecen ligero...
con pétalo de niña rubia
se adorna el elote tierno.

Desgranamos los granitos,
-dientes de hada de la milpa-
alista mamá la piedra
y muele, y palmea tortillas.

Y alcanza para bizcocho,
tamalitos y cosposas,
tamal asado entre brasas,
y el domingo mazamorra.

Bendiga Dios nuestras milpas
tan generosas y bellas,
y sembremos con cariño
los granitos de la tierra.

Las tres carabelas

Olas, espumas, gaviotas,
-viene la Santa María-
alta mar, cielo sereno,
-serena viene la Pinta-
mar y más mar, y bogando,
bogando viene la Niña.
Al mástil Colón ceñido
al cielo mira...
no viene la voz ansiada
de vigía...
no asoma la tierra ansiada
de las Indias...

Vuelan como alas las velas,
cabalga una ola de Niña;
cantan vientos en las jarcias,
en las jaricas de la Pinta;
con su Virgen en la vela
corre la Santa María.

Alcatraces y gaviotas
y cantos de sirenillas...
velo de torvas nubes
vela el sol que en oro brilla,
rugen vientos de amenaza,
cabecea ya la pinta,
cabalga sobre las olas
el casco ágil de la Niña,
danza entre las espumas
quilla de la Santa María...
Pero en vela, allá en su vela
primorosa Virgencita
y se aquietan las tormentas
de mar y marinería,
y en madrugada gloriosa
la voz ansiada de grito...
Asoman dos grandes lágrimas
de Colón a las pupilas...
Ya la costa, ya palmeras,
-serena viene la Pinta-
Ya garzas, y guacamayas
-bogando viene la Niña-
¡Ya un mundo maravilloso!
...Llega la Santa María...

América

Entonemos un canto de América
en la ronda de la fraternidad:
un canto que diga en sus notas
nuestras ansias de amor y de paz.
Norte América cante su fuerza,
fuertes voces nos lleguen del sur,
entre oleajes caribes y atlánticos
y la paz del Pacífico azul.

Vibren ecos del viento del ande
Y altas voces nos traigan aquí:
Lincoln y Washington hablen
con Bolívar y con San Martín,
y dialoguen aztecas y mayas
con el inca, el huetar y pipil...
¡Voces puras que son las primeras
del Incario sureño al Mayab y el Mexil!

Entonemos un canto de América,
de su historia, su suelo, su honor...
¡Un canto que diga sus gloria,
Sus hombres, su tierra, su ayer y su hoy!

Tijo, tijo

¡Tijo, tijo! ¡tijo, tijo!....
Desde cuando sale el sol
¡Tijo, tijo! ¡tijo, tijo!...
hasta el toque de oración.

Monaguillo de los pájaros,
negra sotana emplumó,
y su pico, pica y pica,
a la res da bendición.

¡Tijo, tijo! ¡tijo tijo!...
Va por potreros su voz,
¡tijo, tijo! ¡tijo, tijo!
en jocote y en poró.

Negro pajarillo bueno
con su canto y su labor;
monaguillo de una iglesia
que en los campos puso Dios.

Luna liberiana

La más linda de las lunas
es la luna liberiana...
Luna que da a la reseda
su blancura y su fragancia,
luna que prende sus rayos
entre palmeras y palmas,
luna que prende canciones
en cordajes de guitarra...

En la torre del cuartel
hay pajaritos de guardia,
reseda blanca y rosada
y bajo los almendritos
las gentes están de charla.

Los centenares de gallos
dan la primer clarinada
ahora que calla el guaca
y que la tórtola calla,
ahora que está encendida
en luz lunar la llanada...

El angelito de piedra
vela la paz liberiana,
la Iglesia de la Agonía
reza sus dulces plegarias,
y el cielo azul de febrero
respira quietud y calma...

Pero aquí, junto a esta reja
canta canción la guitarra
y entre las flores de Júpiter,
entre la reseda blanca,
se abre corola de música
en esta noche encantada,
por la gracia misteriosa
de la luna liberiana...

Mayo

...Mayo de nardo y de rosa,
mayo de fiesta de pétalos,
mayo de cruz florecida,
mayo del Santo Labriego.

Festejo de las corolas,
bendición al brote tierno...
-San Isidro, con sus bueyes,
ara estrellas en el cielo-
La cruz de flores vestida:
geranio, clavel, helecho;
la cruz que trae la fragancia
de los días de los abuelos...

...Y el rezo en la tarde dulce
es perfume y es incienso...
y ascienden las letanías
cual mariposas en vuelo.

Arbolito

Arbolito amigo, arbolito bueno:
por tu sombra, tus frutos, tus pájaros,
yo te quiero.
Porque eres el apoyo de la enredadera
que prende en tu troco pedacitos de cielo.
porque tu sombra es dádiva generosa
a la fatiga del viajero.
Por tus ramas, asilo de los nidos
y de los trinos y de los gorgojeos,
y asilo de las música sencilla
que entre tus hojas ejecuta el viento...
Arbol, arbolito, amigo bueno:
al levantarte al sol, la lluvia y las tormentas,
nos das tú la lección de ser fuerte y sereno;
yo, como tú, quiero arrostrar las tempestades
y al par ser a la flor a al ave dulce y tierno.

¡Carreta, mi carretica!

Carreta, carreta nuestra,
en que fueron las abuelas
a Alajuelita ya Puntarenas...
Es la gala pueblerina
con su rueda cantarina
que "golpeando" gira y gira...
Tiene estrellas, tiene flores,
y van los bueyes señores
ufanos de sus colores.
El yugo es también primor
y se le cuelga el farol
cuando ya se ha puesto el sol.
Ella recoge los granos
que arrancan las buenas manos
en los ardientes veranos.
Lleva al trapiche la caña,
y el tronco y la flor extraña
trae de la fresca montaña.
Y en fiesta de agricultor
la bendice con amor
San Isidro labrador...
¡Carreta, mi carretica,
Graciosa, "corronga" y "tica"
En campos de Costa Rica!

Aparición de la Virgen de los Ángeles

A paso de pies pequeños
la parda Juana Pereira,
por leña, por agua y flores
al boscaje de La Puebla.

La paz honda de los campos
al alma toda le llena,
la paz de Dios que el sol canta
por llanos y por laderas.

De pronto siente que viene
algo de nubes y estrellas,
algo que el ave recoge
en garganta cancionera;
algo que llena su espíritu
de extraña dulce tristeza...

Ya distraídos sus pies
con una roca tropiezan,
y en la roca... ¡Maravilla!
¡Está la Madre y la Reina!

Con sencilla devoción
pone la rodilla en tierra;
fuego de amores sangrados
todo su cuerpo le quema...

...Y una voz nunca escuchada
al alma misma le llega:
-Para que tú me encontraras
hoy soy parda y soy de piedra...

Mayo

Lirios, calas y azucenas, con la frescura de mayo, dan los dones de su aroma y de sus pétalos blancos. Y si niega el alto cielo limpias gotas de sus cántaros, los niños piden la gracias con el rezo de su canto:

¡Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva!...
Que llueva por los potreros y por el cafetal
que tiene que vestirse de blanco de azahar...

Pero si recio y violento el aguacero cayó, entonces cantan los niños aquella vieja canción:

San Isidro, San Isidro
San Isidro Labrador:
¡Quita el agua, quita el agua,
quita el agua y manda el sol!

Y las niñas, por las tardes, cuando llama el campanario, al templo van con claveles, y margaritas, y nardos, y más con guirnalda pura de avemarías del Rosario...

Venid y vamos todos
con flores a porfía
con flores a María
que Madre nuestra es.

Con las flores de virtudes del alma de la niñez, y con las que en los hogares nuestros jardines nos den.

Y bendice San Isidro toda siembra hecha con fe, el día de su alegre fiesta, fiesta de carreta y buey, entre toques de campanas para la misa de diez.

Junio

Con San Juan y San Antonio,
Con san Antonio y San Juan
el mes de junio nos llega,
nos llega... y pronto se irá.

Por cafetal y potrero,
por potrero y cafetal,
campanas de San Antonio
y campanas de San Juan.

Nos llega voz de los pueblos
a la ruidosa ciudad,
ni el olor de tierras húmedas
en que el grano es brote ya;
apenas dan alegría
mariposas al pasar
si llegan brisas y soles:
veranillo de San Juan.

Allá por Desamparados,
allá al pie de Patarrá,
a San Antonio de Padua
en procesión llevarán...

Y allá en Tibás, entre cohetes
banda, incienso y repicar,
San Juan Bautista, en sus andas,
las campanas bendecirá.

Que junio es un mes hermoso
que florece en santidad
de San Juan y San Antonio,
de San Antonio y San Juan.

Julio

El mar se adentra en el golfo,
se adentra el golfo en el río,
y el río se va por las tierras
del "Punto" y "El Coyotillo".

O es que las tierras envían,
al golfo el Tempisque henchido,
para que el golfo le lleve
al inmenso mar Pacífico,
voz de quijongo y guitarra,
voz de marimba y bolillos.

Liberia, Santa Cruz, Nicoya,
se adentraron en la Patria,
y en julio, que lo recuerda,
se adentran en nuestras almas
historia, riqueza y músicas
de esa Guanacaste hermana.

Digan gozo los cantares
de gargantas y marimbas,
a veinticinco de julio,
y en estallar de alegría:
pues por voluntad de un pueblo
de bellas virtudes límpidas,
se creció en cuerpo y alma
el mapa de Costa Rica.

Agosto

Cartago, y Agosto dos
y en la Puebla de los Pardos,
Juana Pereira, por leña,
entre follajes y pájaros.
La Virgen se le aparece
—piedra en piedra en un peñasco—
pequeña para caber
de Juana entre las dos manos,
y porque en su corazón
ya empieza a tener santuario.
Echen a vuelo sus voces



campanas en campanarios,
y el órgano diga alegre
cada nota de su cántico,
por la Virgen de los Ángeles
que a dos de Agosto, en Cartago,
para quedar con nosotros
vino a Puebla de los Pardos.

Agosto de las plegarias
en la Asunción de María,
cuando el quince se recuerda,
en iglesias y en capillas,
el prodigio de su vuelo
a las regiones altísimas,
con ángeles y serafines
que tocan arpas y cítaras
y seguida del incienso
de salmos y letanías...

Mes de la Madre y las madres,
Agosto, de amor y dicha:
dicha de madres terrenas
y de la Madre María.

San Francisco de Asís

Oh Francisco de Asís, lirio y querube,
hermano de paloma y golondrina:
danos, en los días de tu gris octubre,
algo de luz de tu alma clara y mínima.
Danos tu mirada, que iba de las nubes
a las briznas de yerna de tu hermosa Umbría;
de las hermanitas campánulas azules
al hermano asnillo de infantiles pupilas
Y danos de tu voz, que al lobo tornó dulce...
esa tu voz de amor, y que se escuche,
de fraternal canción en alegría,
por siglos de los siglos, mientras dure
el recuerdo de Ti, de miel y espiga!

Noviembre, Diciembre

Llevándose las nubes grises
rompen violentos "los nortes",
y nos traen alegre anuncio
de verano y vacaciones.
Ya se nos van las miradas
del aula al lejano monte
y la ilusión alza vuelos
de volador papalote
por prados y por colinas
y por claros horizontes...

Es hora de que se cambien
Los pupitres por columpios
bajo cipreses del parque,
en mañanas de aire puro.

Es el tiempo en que se traen
las orquídeas y los musgos
para el portal navideño
donde un Niño es Flor y Fruto:
donde es Verdad, Luz y Vida,
el Niñito, Rey del Mundo.

¡Nochebuena, vacaciones,
verano de dulce calma
en potreros, cafetales,
mansos ríos, soleadas playas!...
Fiesta del café maduro
que limpias manos desgranar,
y llevan lindas carretas
por callecitas aldeanas,
para trocar sus rubíes
en el oro de la Patria.

Jícara

Jicara en que bien se bate
o el tiste o el chocolate
y que agua fresca nos da,
cuando el verano reseca
la tierra guanacasteca
del Zapandí y el Diríá.

Algún parajillo pícaro
que vino a posarse al jícara
en ella se retrató
y la fragante reseda
en ella prendida queda
con sus hojas y su flor.

La adornan manos morenas,
cruza el Golfo y Puntarenas
para llegar hasta aquí,
esta humilde linda joya
de Santa Cruz o Nicoya,
del Diriá o el Zapandí.

El tesoro de los libros

Todos, todos en las páginas
de hermosos libros están:
la Cenicienta y Caperucita
y el Lobo, —que es bueno ya,
desde que supo que san Francisco
al lobo bueno bendecirá—.
Y Gato con Botas, y el Gigante,
y el pequeñito Pulgar;
y están los pájaros de barro
que el Niño Jesús echó a volar,
y Ratón Pérez y Hormiguita
que en otra página se casarán.
Y en este otro librito alegre
aroma Flor de Olivar
y nos asusta Tío Conejo
vestido de Hojarascal...
Y así todo: todo cuento,
historia, verso y cantar,
y todo lo grande y lo bello
que en el cielo, tierra y mar hay:
que por grande que sea un tesoro
las hojas del libro lo pueden guardar.

Santa Cruz

En la poza del Tendal,
la garza de pluma limpiada...
En la poza del Tendal
juegan congos entre risas...
En la poza del Tendal
están lavando las niñas...

Llega un eco de guitarras,
de guitarras y marimbas;
llegan el ponche y la horchata
y ya el caballo se ensilla,
y "a la polca", las parejas,
al tope y a la corrida.

Hiende el aire "El Coyotillo",
y "El Punto", y "Morena Linda";
y la pareja que baila
baila baile de alegría.

Pero acá, en los campos quietos
cantan canciones las brisas
entre troncos centenarios
y entre ramas florecidas.

Pero acá, cuando la luna
salga por las serranías,
detendrá su vuelo blanco
la garza de pluma límpida,
como luna o como estrella
sobre las aguas caída.

San José

San José, con su vara en la mano,
San José, con el Niño Jesús,
está en fiesta feliz cada marzo
bajo el cielo de luz y de azul;
porque reina en el valle gracioso
y en la hermosa ciudad capital,
donde van corazones devotos
a llevar la plegaria a su altar.

Y el gran santo nos ha bendecido
lo más alto nos viene a traer:

pues que en surcos, talleres y libros
encontramos el bien y el saber.

Sol de Alajuela

El sol de las mañanas
y las ligeras brisas,
bajo los grandes árboles del parque
juegan con niños y con niñas.

El mismo sol, alajuelense, cálido,
lleva sus pinceladas amarillas
a todos los solares arbolados
de La Agonía.

El mismo sol que pone oros y fuego
en la estatua de Juan Santamaría...
Claro sol de Alajuela,
de las mañanas y las tardes tibias,
sol del once de abril, de fuego y oro,
que enciende llamas de virtudes cívicas
y el amor a la eterna Costa Rica.

Caballo guanacasteco

Caballo guanacasteco
-borlas, rosetas, pellón-
Caballo guanacasteco
enjaezado con primor.
Caballito tras el toro,
Caballito en la función
montado por Blas Enríquez
y la morena Leonor.
Caballo pasitrotero
por las Vegas del Diriá
o sorbiéndose los vientos
en faldas de Tilarán.
Lleva el llanero y sus penas,
-bajo sol y luna va-
lleva guitarra y coyunda,
lleva esperanza y cantar...
Caballo guanacasteco
por vegas del Zapandí,

entre resedas y "júpiter",
flor de roble y capullín.
Por tus tierras me llevaste
y por eso, para ti,
quisiera un son de marimba
y espuelas en rintintín.

El sapito jardinero

Príncipe encantado
de un cuento salió,
Sapito tuntún
de mi corazón.

Pequeña criatura
del jardín de Dios,
piedrita saltona
cerca de la flor,
por si va a dañarla
bicho destructor.

Sapito tuntún
de humilde color,
de canto sencillo
al ponerse el sol.

Y el buen San Francisco,
con su bendición,
lo hizo jardinero
del jardín de Dios.
Sapito tuntún
de mi corazón.

Navidad

Del cielo cayó una palma
y de la pala una flor;
de la flor nació María,
de María el Redentor.

Del cielo cayó un arcoíris
grana y gualda, verde, azul,
y resbaló por su comba
el lindo Niño Jesús.

Del cielo cayó llovizna,
llovizna de amor cayó:
llanto de amor de María
por su Niñito y Señor.

Y del cielo, en Nochebuena,
cayó la voz de un cantar:
“¡Gloria a Dios en las alturas
y a los hombres bueno, paz!

Letanía

Causa de nuestra alegría,
Madre de Divina Gracia,
rosal de la Rosa Mística
y Estrella de la Mañana...

Alta Torre Marfilina,
asa de Oro, Arca de Alianza
amada Madre Purísima,
Virgen Fiel y Venerada...

Reina mis mancha nacida
en quien el Cordero encarna...
Ruega pro nos, oh María,
ruega por nos, Virgen Casta,
hoy que en hora florecida
te llega nuestra plegaria,
¡hoy que en Mayo de lloviznas,
de brotes y de fragancias,
se elevan avemarias
desde el jardín de las almas!

Guanacaste

Guanacaste, Guanacaste,
que por voluntad, un día,
se hizo hija de la Patria,
de la Patria Costa Rica.
Guanacaste, Guanacaste
la de la valiente vida
del galope por llanuras

en pos de la res bravía,
acá y allá del Tempisque:
camino de aguas tranquilas.

La gran Guanacaste histórica
de Santa Cruz y Liberia,
y de la Nicoya antigua
con su colonial iglesia.
La de la garza graciosa
en las húmedas riveras.
La de los soles dorados
de las tardes veraniegas.
Bella Guanacaste cálida,
que en fecha que no se olvida,
quiso ser hermana nuestra
en hermandad de provincias
dándonos paisajes, música,
y gentes con alma limpia,
y riquezas de su suelo
y colores de alegría.
¡Viva Guanacaste nuestra!
¡Viva Guanacaste mía!
¡Que por gentil voluntad
es de nuestra Costa Rica!

Limón

El atlántico
es verde y azul, sereno y fiero,
el Atlántico fuerte,
abraza con sus brazos este puerto.

Lo refrescan el arbolón gigante
y la palmera, que en su parque,
ponen columnas, arcos, cúpulas,
en una catedral de los ramajes.

Las lluvias caen,
y el mar azota el tajamar...
pero hay manzanas de agua
y ondula su verdor el bananal;
pero hay frescura y frutos de oro
en las ramas del fresco cacaotal;
pero hay un techo protector
en el porteño hogar...

Triste y alegre, bajo lluvia y sol,
tal como lo hizo Dios
vive y sufre y se alegra Limón!

3. REVISTA BRECHA

Palomas de Tornasol y de Piedra: "San Fernando" y "La Esmeralda"

"Méjico tiene en este momento un arte que está llamando la atención de todo el mundo... la eclosión de formas de la más absoluta modernidad sin renunciar al más auténtico casticismo: arte de la tierra natal para el mundo entero. Al generoso esfuerzo del escultor mexicano Guillermo Ruíz, director de la nueva Escuela de Escultura y Talla Directa, se debe al actual renacimiento escultórico de México. Ruíz está preparando una generación de artistas con un alto sentido del oficio. Mozos de 12 a 20 años trabajan bajo su consejo, pero no entera libertad y retornan a la escultura la dureza e intensidad azteca. El mismo maestro da a sus obras este sello precolombino. La escultura mexicana, retornada a la austeridad de un oficio digno, puede, a no tardar, volar libre de la tortura folklórica y dar grandes maestros."

Rafael Benet

"Facetas Post-Rondinianas", 1928

Muy cerca de la alameda y de El Caballito, hallamos un grato rincón tranquilo en el parque o jardín fronterizo o la Iglesia de San Fernando.

Una nota de quieta dulzura tan cerca de los rascacielos y el tráfigo mayor de la ciudad, que nos sorprende y nos seduce. Los grandes árboles, la Iglesia de piedra con su pátina de siglos vistiéndola bellamente de pasado, y contiguo a ella, el cementerio pequeño sombreado de pinos y cipreses. Cementerio con plegarias de follajes, iglesia de bloque violeta en que dibujó el cincel sus oraciones; parque con voces en sordina de hojas y e pajarillos. Y en última decoración móvil, tierna, graciosa, las docenas, los centenares de palomas blancas, grises, moradas, de cuello rítmico y de tornasoles suntuosos, revoloteando, picoteando, arrullando, amándose y dando a la escena toques de idilio y pinceladas de caricia.

Esta hermosa tarde de este hermoso febrero, llega un buen hombre a traerles alimento. Se encorva casi bajo su carga de grano y las palomas, que lo conocen, lo siguen por el suelo y en revoloteos como un San Francisco de Asís de saco y sombrero. Desparrama el buen hombre su sermón de granos de maíz, se impacienta si hay quien las interrumpa en su comida, y cuenta cómo es comisionado oficial para la bondadosa tarea y cómo quiere organizar un concurso de palomares entre las buenas gente de la ciudad...

A pocos pasos de San Fernando, hacia el Este, en el callejón "La Esmeralda", está la Escuela de Pintura y Escultura. Ahí vamos a buscar a nuestro Paco Zúñiga, sin hallarlo, pues fue en Balderas y en su residencia de Tlalpán donde tuvimos el gusto de visitarlo. Pero el Conserje y el Profesor don José Lorenzo Ruiz nos atienden con exquisitas atenciones, y podemos enterarnos de algo de las actividades escolares puesto que a penas se inicia la

matrícula del curso presente. Ya desde el exterior del edificio sentimos la noble presencia de la Escultura, que en este recinto de ha practicado desde 1925, pues en lo alto del muro se asientan los animales de la fauna nativa, sanamente concebidos, que los primeros alumnos tallaron bajo la dirección de Guillermo Ruiz, labor que con talento y comprensión cabales han continuado los mencionados Paco Zúñiga y José Lorenzo Ruiz. No es de menor significación la producción pictórica de la Escuela, de la que viéramos aquí y en la Galería Chapultepec, valiosas evidencias. Pero es más visible en este momento el conjunto de bloques trabajados y en proceso de talla, en el patio empedrado con el pirul y la enredadera en triunfo de forma plena, fuerte, limpia. Allí el mono, el puercoespín, el perro, el cerdo montés, la paloma, la serpiente arcaizante y también la forma humana, todo en consecuente nexo con el pasado artístico del país, con la gran tradición prehispánica. Allí el eco del Anáhuac y del Mayab resplandeciente en el equilibrio de las masas en que la luz modula sus melodías y armonías y el espíritu sus poemas corpóreos y tangibles.

Presente y viva promesa —pese a adversos soplos eventuales de una época tan desfavorable— de una resurrección estética que ya se ha iniciado y que se impone en esta tierra de la que nunca se fue Quetzalcoatl el civilizador, el fecundo, el sabio.

México, Febrero de 1956

El Palacio De Bellas Artes

Al receptáculo que sustenta este Chac-mool, venimos a dejar, en esta peregrinación religiosa al milenario Anahuac, la ofrenda de nuestro corazón encendido en indígena amor, en la primera de las devociones de esta tierra sagrada, matriz de América para la raigambre de su historia.

Se ha escrito la estática mexicana y se ha titulado el libro "Coatlicue", y bien está, que la madre de los dioses y diosa de la vida y de la muerte bien corporiza glorioso capítulo de cultura prehistórica mexicana en página de piedra y de espíritu. Pero podría titularse algún otro intento de penetración del arte inicial de estas tierras "Chac-mool y el sentido de lo eterno". Porque esta piedra rojiza ennoblecida forma y de idea, que podría parangonarse a egipcias esfinges y a arcaicas cariátides y griegas, realiza, tanto como las amplias estructuras arquitectónicas, ideal de afirmación del volumen, el triunfo del reposo escultórico, que además dice su pesada palabra, su frase de inefable concepto preciso, justo, exacto. ¡Y esta cabeza de serpiente inmensa, terrible, poderosa! Leviatán de las teogonías nuestras, Quetzalcoatl todo poderoso nos espanta la sola idea de su cuerpo que podría circular el grave Teocali o la pirámide del Sol, en mágico círculo de hermetismo nebulosos, al amanecer del tiempo del principio. Todos los terrores y las reverencias del candor y el panteísta impulso caben en esta piedra silenciosa, que, sin embargo, canta en ritmos de relieve y dibujo, finos y rotundos.

Todas las totémicas concepciones y las sutiles magias, los telúrico arraigos, el éxtasis y el amor a la naturaleza toda, encarnan de modo magistral en estos bloques

definitivos que hoy figuran airoso en este recinto inteligentemente abierto al arte de siempre, a todo el arte; comprensión mexicana poco frecuente en esta América de los mestizajes estériles, de las negaciones festinadas y las mezquinas sabidurías improvisadas. Porque así como en casual alegoría se ven acá los bloques esculpidos cuando el faisán, el águila y al quetzal volaban libres, y allá levantan tus brazos angustiados una figuración de Alfaro Siqueiros, así en el principio era la piedra, en el principio de echaron los cimientos del México estético en el terreno virgen, en el suelo intocado, en la gleba de que brotaron los hombres de maíz y espíritu, una alborada de génesis, el soplo de Hunab-Ru y de Tloque Nauque, el absoluto. Técnica y tectónica, oficio y artística consistencia, cuerpo y alma, informan esta titánica producción prehispánica de que se da aquí pequeña muestra, pequeña cuantitativamente y en relación a su total, si bien amplia en calidades y valores.

Y es muy de notar que lo que hoy llamaríamos "realismo mágico", o "imaginativo" o "neorrealismo", aquí habrían anticipado su expresión concreta, así como las abstracciones "matemáticas y místicas", las afiebradas metafísicas o los líricos vuelos de la inventiva y la fantasía, en lenguaje propio, incontestable, decisivo. Y nos es particularmente grato llamar lenguaje a este de la plástica azteca, maya-quiché o inca. Se ha dicho por ahí que es vano afán nativista o arqueologizante chavinismo estéril, el empañarse ver en lo indoamericano, el paso inicial de nuestra estética, y, sobre todo, de nuestras letras, ya que toda dialéctica y toda exaltación autóctona se dicen hoy en habla castellana. Festinada y sofística afirmación.

Bastaría citar las palabras del conquistador, que no era solo por su sable y sus espuelas, al referirse con entusiasmo a las nativas lenguas; bastaría conocer los estudios de literatura nahuatl de Angel María Garibay K. o los de Abraham Arias Larreta sobre literaturas aborígenes, los de José María Arguedas y Jesús Lara, expertos en poesía quechua, haber leído el "güegüense", el "Rabinal Ochi" el "Popol Vuh", el "Oyantai" y el "Chilar Balam de Chuyamel", para tener que admitir la existencia de los idiomas nativos, que habían evolucionado hasta el decir bello y filosófico, hasta algo que cabe llamar hoy la primera literatura del continente.

Pero si estuviéramos errados en tal afirmación, si a penas fuese aquello un balbuceo -interrumpido, desde luego, por la barbarie de "lo peor de España contra lo mejor de América" - ¿cómo podría negarse todo este otro medio de expresión, canto alta y sonoro del indio en su hora plena, en su tierra libre?

Poema heroico, tragedia, cogitación, dulzuras bucólicas, que articulan estas pierdas, estos barro vivos, estos monumentos sobrecogedores, y estas seductoras miniaturas, explicándonos la mejor historia del gran momento. De esa obra de nuestra América verdadera, por la que hoy venimos, en conmovida peregrinación, a dejar en el receptáculo que sustenta este chac-mool, la ofrenda de nuestro corazón simple y encendido de indios de hoy.

¿Bueno, y el piano y los atriles?

Nos preguntamos en esta sala de un alto piso en Justo Sierra, cerca de la iglesia del Carmen, esta bella noche de Febrero.

Pronto, sin embargo, comenzamos a explicarnos la ausencia de la música orquestal y aún la del consabido e indispensable piano de toda velada de canto y danza: ¡es un canto “a capella”! Estos muchachos del Conservatorio que otro muchacho dirige, entonan a varias voces, con exquisita concordancia, antañona en aires castellanos, un poema de Neruda, una canción negra... se fusionan admirablemente las voces femeninas y masculinas, las altas, medias y bajas, y la seducción del coro nos envuelve en su prodigio tan natural y humano, tan terreno y extraterreno al mismo tiempo. Pero sus muchachos se han impuesto lo de que “de lo bueno, poco”, y el canto pasa presto, dejándonos sus resonancias en el espíritu y en el oído; audibles imágenes que nos dejan, como las visuales, el don del recuerdo de su encantamiento y su magia.

Ahora Estela Inda nos dice un poema de López Velarde, “Suave patria” que siente ella en su sensibilidad de recitadora y mexicana, en el que cariciosamente encierran su voz y su gesto el mapa espiritual del gran país “que cruza el tren de juguetería” que limitan contornos de gracia y hondura para el amor mexicano, para el sentir azteca. Este azteca que ahora declama el canto al Padre Cuahutémoc –pronce heroicos destellos, honor, sangre, gloria– el Padre Perenne, el Padre de siempre, águila que sigue volando del Anáhuac al Mayab, de ayer a hoy en vuelo al infinito...

Porque este Padre Cuahutémoc vive en esos mejores matices de la mexicanidad, de la nacionalidad espiritual, de la ciudadanía del arte y las excelsas aspiraciones.

Porque este Padre Cuahutémoc es honrado ahora, ahora mismo, con la presencia de los danzarines aborígenes que van a revelarnos su rito, a officiar la milenaria ceremonia que nos destruyó la barbarie conquistadora, que nos enturbia un galope de siglos en su diafinidad de fuente primigenia.

Como en Teotihuacán para los astros, como en Tenayuca junto a las serpientes de fuego, como en Tula para Quetzalcoatl, suenan ahora el Teponaztle, la caja y la flautilla. Como en la fiesta del quinto sol, como en todas las fiestas y en todos los soles que iban enlazando años y Rattunes, dibujan ahora los cuerpos danzantes el tapiz espléndido, urden los pies los tejidos imposibles, cobra vibración de fuego la carne hecha ritmo, poesía, coajada música. Milagros se llama ella, mujercita de terracota y menta, de bronce y espíritu, que nos habla luego, dulcemente sentenciosa, de la historia que no escribieron los conquistadores de la danza de los palomos enamorados, y las que son obligación a Tonatiuh y Tlaloc, a Ehecatl y Coatlique... Milagros, la realización tangible de su nombre, con sus compañeros también de bronce y terracota armoniosos, nos ofrendan aquí, en un Tenotchtitlán que su magia resucita, conmovedores ecos de la grandeza del Anáhuac, voces guardadas en los vasos de los cuerpos con celo de sacerdotes y de artistas, para decir a los ojos humedecidos por la evocación que parecía imposible, este elocuente mensaje del México eterno

Instantes de México

Este sábado de la última semana de Enero, cerca del mediodía, nos acercamos a la Catedral, para mirarla a propicia distancia, para mirarla de cerca, para mirarla por dentro. Nos estaba reservada simple y elocuente lección de Historia, y, como sucede a veces, no en altisonante cátedra ni sabio texto, y sí en agrupamiento de piedras, saldo sobrante de la fábrica del templo y a su costado de Poniente. Una de estas piedras fue labrada para servir de base de columna, evidentemente, pero en el sitio en que debía venir a empotrarse la estructura ascendente, aparece, limpio y preciso, el relieve primero, de factura precolombina. Un ritmo de plumas o escamas que de inmediato hace pensar en figuración de Quetzalcoatl del Gran Teocali destruido –no obstante ser también “Casa de Dios”– para utilizar sus bloques en la trasplantada arquitectura y para desterrar la corpórea presencia de la teogonía aborígen. Esta piedra –y otras que con igual característica aparecen ahí mismo, debieran pasar al Museo Nacional de Arqueología, como que son tan concluyente documento acerca de la conquista y “Cristianización” del país, y sus negativos procedimientos.

Así como evidencia análoga se entiende en la mutilación de la Piedra de Tizoc; así como bien redactada explicación dice en el propio Museo, de la universalidad de la comunión ritual, hecho que siempre ha de considerarse al juzgar en todos los pueblos primitivos, lo que visto a la ligera apenas parecería bárbaro canibalismo.

Así como la apreciación de todo lo positivo de las civilizaciones y culturas arcaicas, recogido y analizado por el científico y esteta de hoy, debe dar la comprensión integral del panorama arcaico en su pro y contra, y no, como es tan propio de nuestra ignorancia, sustenta una sola creencia despectiva formada de todas las negaciones, carente hasta de los más elementos de juicio.

Es frente a la iglesia cercana de santo Domingo que presenciamos unas danzas de los indios. “Danzar es un deber” para el indio, pero es también el lenguaje de siempre para quien hace de él reverencia y homenaje a la divinidad. Pero esta divinidad que el templo cristiano representa se integra en el ánimo indígena a lo teogónico nativo en la mejor fusión de religiosidades que sí es fraternal y humana antes que excluyente intransigencia civilizada. México lo sabe, y así ve con simpatía a estos danzarines cobrizos y de tradicional atavío, y oye complacido su teponaztle y sus mandolinas de “conchero”, y los sonajeros de sus tobillos ágiles. México, lo sabe, y así ha dispuesto, allá en el Tepeyac, delante del santuario de María, las estructuras arcaizantes para la ofrenda candorosa de “los movimientos suaves y acompasados, de los pasos cortos y las reverentes caravanas”... México lo sabe y se deleita mirando a este danzarín flexible y fino, que en complicada coreografía fuerte y acentuada, de cara al sol, y al sol el escudo polícromo, danza la danza “del Águila Caída”, la danza del último gran emperador, aquí frente al templo de Cristo del amor a todos los hombres.

Los “concheros” tañen sus acordes en dulce monotonía de rito perennidad, y bailan mientras tocan. Los “chamacos” bailan también, y bailan las ancianas, en simple dignidad de clásico coro, en contrapunto con el solista que dibuja, y teje, y borda rica cenefa de figuras, tapiz de apariencias fugaces y remotas. Y así horas y horas, bajo el sol de la tarde,

en orgía de ritmos que se diluyen como incienso, ahora ante la puerta cerrada del templo bajo la cúpula del cielo limpio, sobre el ara del suelo de Anáhuac.

Habíamos visto, ante una de las dependencias curialescas de la Catedral, como una mujer de pueblo, cobriza como todo el pueblo mexicano, llamaba insistente y vanamente ante la puerta antañona, pesada y sorda. Y nos pareció más dolorosa que pintoresca la estampa, si veíamos en ella algo asó como alegoría o imagen de lo que aún permanece cerrado al pueblo, de lo que no se abre todavía a la necesidad del nativo, y desde luego, no sólo aquí sino dondequiera que hay pueblo, y, en nuestra mestiza América, pueblo cobrizo, sufrido y olvidado.

Empero, y aquí la vislumbre hermosa de México y toda su redentora esperanza, ya se van abriendo puertas al paso del humilde, del desvalido, del último.

Es en el Palacio de Bellas Artes, en el Museo y Palacio Nacionales, en el Bosque y Castillo de Chapultepec o en el Museo de Arte Popular, que hallamos al hombre suburbano y rural, al campesino y al indio, al lado de la dama y el señor, en viva democracia prometedora. Se siente la vivencia del moralismo y su didáctica misión cuando hallamos al indio de ojotas y ropa de peón, y su mujer y sus hijos tratando de penetrar –y sí que penetran– a los Diego Rivera, Clemente Orozco y Alfaro Siqueiros; o bien en “Moneda 13”, en el Museo de Arqueología, curiosear la herencia gloriosa y sentirla en el gran Jaguar Cauahxicalli o en Cuatlicue, la terrible. Allá se reconocen en las escenas costumbristas o históricas de los frescos, en la Tenochtitlán floreciente o bajo los cascos del corcel de “don Hernando”, o palpan acá el exquisito relieve de una serpiente emplumada y el rico friso de la Piedra de Tizoc, y en su dulce lengua lejana y en su voz de rezo y de caricia, se dice lo que recogen sus ojos de venado niño, en murmullo de agua recién nacida de la tierra.

México, Febrero del 56

Instantes de México

Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.

...”Los verdaderos valores estéticos del arte popular comenzaron a vislumbrarse después de la revolución, descubiertos por los artistas modernos de la época como Enciso, Atl, Best Maugard, Rivera, etc. quienes encontraron en la modesta producción artística del pueblo la ideología de renovación política y estética que los animaba. El arte popular representaba el gusto, o más correctamente el “buen gusto” del pueblo, sencillo, espontáneo y directo, aún no maleado por el barato comercialísimo de los cromos y de las imitaciones de los “objetos de arte”, que nos venían del extranjero. Una de las cualidades del arte popular consiste en la comprensión intuitiva y en el aprovechamiento inteligente de los materiales y del color. Puede decirse que no hay ni un solo objeto de arte popular que no esté concebido con un sentido muy especial y muy mexicano de la forma y de la expresión simple y profundamente emotiva.

Este concepto de la forma primitiva hierática derivada inconscientemente de la cultura prehispánica –una de las más vigorosas del mundo– el sentido del color fresco y violento, el humorismo macabro, son todas cualidades y características que han sido tal vez la influencia decisiva en la gestación de la pintura moderna mexicana...”.

Miguel Covarrubias

Gracias sean dadas a “Brecha” por su hospitalidad bondadosa a estas cuartillas que no tienen otra pretensión que la de recordar gratisimas horas de México, y decir, siquiera pobremente, algo de lo mucho, de lo muchísimo y muy valioso que el gran país encierra para la curiosidad y el ánimo estudioso del visitante.

No irían nunca nuestras palabras para quien vio tanto o más que nosotros, pero debemos reconocer que aún no se entiende por acá todo eso que llama Jacques Soustelle “la inconfundible mexicanidad”, todo cuanto de profundo interior asoma a la superficie, hasta en muy sencillas y modestas manifestaciones de su pueblo.

Ese pueblo y esas modestas manifestaciones suyas, hechas concreción de trabajo, han dado origen al Museo de Industrias y Artes populares, que se encuentra –casa antañona entre los rascacielos– al costado Sur de la Alameda, institución que fomenta y divulga artes y artesanías típicas del pueblo y es intermediaria entre productor y consumidor, antes con espíritu de servicio que de lucro. Ahí se encuentran múltiples objetos de procedencia, material y ejecución variadísimas, como son los de cerámica, cestería, metalística, escultura, modelado, madera laqueada, tejido, bordado, plumaria, vidrio soplado, etc, etc.

Objetos de humilde uso cotidiano o desinteresado decorativismo, poseedores todos ellos del ingenuo candor y la indocta gracia propios del verdadero lenguaje del hombre rural y suburbano que obedece a imperativos de su afán constructor y su estética necesidad incontenible.

Como que es labor de especialista y propia del libro antes que de rápida reseña periodística, desistimos de enumeración prolija, más elocuente en el trasunto fotográfico que la palabra, pero hemos de mencionar además, las muy meritorias exposiciones que el museo organiza, ya de una determinada labor regional (indumentaria indígena en la Sierra de Puebla, por ejemplo) ya de un sorprendente grupo humano (Los huicholes, sus costumbres e industrias) y aun de foráneas expresiones de habilidad y espíritu populares.

Ostenta el muro Sur de la primera sala un mapa folclórico de Miguel Covarrubias, caleidoscopio mexicano de color y ritmo y gracia, panorama vivo y conmovedor de lo que el alma del nativo va prodigando por llanuras y altiplanos en su fluir de río vigoroso y dulce, de sangre fecunda de la tierra hecha hombre.

Momentos de México

“Antes de que la raza aborigen presenciara el crepúsculo de su genio, precipitado por la invasión del hombre blanco; antes de que los esplendores de aquellos imperios de los Quetzalcoatl, de los Kukulcanes, de los Topiltzines, de los Netzahualcoyotls, se hundieran en el cárdeno tramonto de su derrota; muchos siglos antes de que el Occidente enviara sus carabelas y sus tropeles de centauros dueños del rayo, ya la raza autóctona era grande, sabia, egregia. Había desentrañado tantos misterios del Cosmos como los hebreos y conocía el destino de los astros y de las constelaciones tan bien como los egipcios y los griegos.

Su sabiduría, que iba desde la canción del aduar hasta los raptos epopéyicos de la guerra: desde sus danzas litúrgicas hasta la solemnidad de sus leyes; desde la organización de las comunidades hasta la fijación de su cometido en el tiempo y en la naturaleza, aquella sabiduría antiquísima había tallado en rocas fieras su mensaje a las posteridades, había elevado túmulos piramidales que dialogaban con los siglos en el idioma de las cosas eternas; había domado en granito para que pregonara en formas estupendas la grandeza de una raza que, ya extinta, seguiría perpetuando su presencia ciclópea, rudamente artística, como un legado magnífico a la civilización de Occidente a cambio de la demolición que trajo consigo al invadir esta América nuestra...”

Arturo Romero Castro

(La Pirámide de Tenayuca sigue desafiando el tiempo. “Vida”, agosto de 1947).

Como si por un momento nos fuera dado asomarnos al “hondo pozo del pasado”, ubicándonos milagrosamente en un día de hace siglos, vemos y palpamos y recorreremos — conmovidos ojos, trémolos dedos, reverente paso— el ara que el padre indio alzara un día,

armoniosa y fuerte, organizando musicalmente la piedra en canto al sol, en ascendente impulso de plegaria y de himno.

Hemos hecho ofrenda de maíz en la cúspide sagrada, y las palomas, en aceptación ritual, lo han llevado al cielo.

Hemos penetrado en los túneles misteriosos, sintiendo sobre nosotros el grave peso de la Historia y escuchando el mensaje que se dijo para siempre palabra a palabra, piedra por piedra. Hemos sentido el terror primitivo de las dos serpientes de fuego de abiertas fauces, construidas como altares y vivas sus escamas de piedras: hermosa figuración del ser universalmente involucrado a teogonías y mitos, acaso, aquí, más símbolo de vida y de sabiduría que de maldad y muerte. Xihuahuatl benéfica, guardián del sacro recinto, testigo de los soles nuevos y del sol agónico de cada día, astrológicas y astrólatras razones del monumento todo que creció, siglo a siglo, persistente y silencioso como el alma indígena; como la marcha de perennidad que trazara la desnuda planta cobriza a través del mapa de la Historia y del cuadrante sin fin del tiempo.

La pirámide de Tenayuca cumple los postulados estéticos y tectónicos de la sana arquitectura, cabe decir de la eterna. Ostentó un día estucado colorido, brillante y artificioso, y el Sancta Sactorum remataba su cúspide. También aquí, como en Teotihuacan, como en le gran Teocali, la mano conquistadora pretendió borrar idea y materialidad, mutilando lo que menor existencia ofreciera a su prisa de catequizadores impacientes. Desfilaron lluvias y vientos y soles sobre el soterrado monumento, casi perdido entre nieblas de olvido y tiempo.

Pero en esa afirmación sólida y fuerte que es el auténtico espíritu de México, manso vindicadoras –y mejor justicieras– sacaron un día a la luz de otro nuevo sol el tesoro sepultado, y optra vez Tonatiuh diluyó su gracia vital por los taludes y las graderías, revelando la gema, pregonando la gloria pretérita. Y entonces, lo que tectónica y estética piden a la obra de arte verdadera, fue evidente: la majestad serena del monumento, su pleno equilibrio de superficies y volúmenes, su capacidad de recibir la luz a la manera de lo poliedros de cristal que la reflejan dulcemente polícroma.

Y así como nos lega Grecia, el Torso que no ha menester perdidos cabeza y miembros para ser un todo maravilloso, o el frotón que sigue siendo exacto remate perdida su estatuaria ornamental, así triunfó en Tenayuca el puro y noble juego de estructuras, de masas, de real arquitectura y fraterna escultura en aquella involucrada. Porque tiene aquí particular importancia la ornamentación –o más bien simbólica presencia–, del cinturón de serpientes que en número de ciento cincuenta circunda la pirámide, en estilización monumentalmente pesada y ritmo de acoplamiento que constituye verdadero muro horizontal o maciza banqueta que festona el edificio todo. ¿Posible representación de un cómputo temporal como se ha creído? Este, como todos los detalles alegóricos de la impresionante masa de bloque violeta, puede ser secundario para su valoración artística. “Cuatepantli” y “Cuatenamitl” se le llama en voces nativas: “muralla de serpientes”, así como el nombre del sitio todo se descompone en los vocablos “tenamitl”, muro, y “yancoc”, propio del lugar: “Lugar amurallado”.

Muralla para acercarse al Padre Sol en la cotidiana y en la secular salutación. Muralla para encerrar arte y artesanía aborígenes y darnoslas hoy palpitantes y definitivas. Muralla en que viene a estrellarse la vacuidad de hoy, asombrándose ante su presencia hermosamente austera, fuerte y altiva.

México, febrero del 56

Recordando A Don Antonio

La rutina de la gacetilla periodística, así como la muy frecuente ausencia de noticias del gacetillero, motivan estos pobres comentarios que a penas cumplen el oficio "social" de la columnilla vacía y adocenada. Muere Sibellius, y a penas si se transcribe el cable. Muere nuestro Mediz Bolio, y a penas si se recuerda su condición de diplomático en nuestra tierra costarricense, o se alude insuficientemente a su condición de hombre de letras.

Nuestro, decimos, y nos parece que lo es en máximo grado quien se adentró en Historia y espíritu, en sangre y estética, en la cantera tan descuidada, de lo que la tierra propia tiene de fuente inspiradora, de madre nutricia de su arte y su palabra.

Luminosa por él una "noche de los mayas", ya evidencia lo que él mismo dijera de su Tierra del Faisán y del Venado: "dicho en castellano y sentido en maya". En ese sentir y decir mayas que lo lleva a verter el libro del gran Sacerdote, el Chilam Balam de Chumayel, que para nuestra satisfacción figura en las publicaciones de "Repertorio Americano". Volumen que vierte luz en teogonía y mítica del Mayab, tan importante Génesis nuestro como el Popol Vuh, en el que se revela don Antonio autoridad tan alta en lengua maya como Garibay K. en Azteca, como José María Arguedas y Jesús Lara en poesía Quechua, y tan estimable difusor de esa literatura precolombina como los Abraham Arias Larreta, Adrián Recinos y Arturo Capdevila.

Pero es en la Tierra del Faisán y del Venado, que Mediz Bolio, gran iniciado de la lírica precolombina y al mismo tiempo "indígena moderna", revela sus poderes de poeta de la raza, de cantor entrañable de las voces nativas, premonitorio y admonitorio, épico y lírico, cronista del hombre y de la naturaleza, en frisos de poética fraterna de las viejas pinturas y esculturas, en melodías de chul, batiendo Teponaxtl y Huéhuatl en el desfile suntuoso, llevando a la piel de venado, el pétalo del girasol y el ala del colibrí, la flor de la Ceiba y el perfume de Sac-Nité, en la égloga más dulce al oído del indio de hoy, con él sumergido en las selva de árboles y de siglos. Mas no pretendemos decir que es su libro, cuál su seducción y su calidad de oro de aurífice nativo.

No resistiremos al deseo de copiar algo de lo que con tanto amor y talento escribió quien vino a morir a su Yucatán de siempre legando a "sus hermanos en sangre y esperanza" el hermoso mensaje que opone la concreción de los hechos a la vaguedad de las críticas adversas, que auna la belleza de la lengua castellana al espíritu de la América auténtica por primera y perdurable.

Un Taller de la calle del Pacífico

Algo ha de quedar en este barrio de los perdidos días de nuestra adolescencia con la torre en que aún siguen cantando las campanas Imelda y Rosario. Algo ha de quedar con la canción de las campanas y es otro canto, este de trabajo tenaz y cotidiano entre un taller que encierra motores, correas transmisoras, poleas, sierras, taladros... A este taller, muy abierto al sol y al aire, quiere penetrar el follaje de un arbolito, acaso en impulso fraternal hacia la madera que aquí esparce sus perfumes recién salida de la sierra, del cepillo, de la herramienta que la modelan. La acarician, la curvan en curvas finas y graciosas. Por acá, pasando esta puerta, vamos a encontrar a don Manuel, el obrero de este taller, en una sala en penumbra en donde se va haciendo clara la visión de las maderas curvadas, pulidas, modeladas en suavidades de pétalos y de hojas. En esta sala en penumbra cuelgan aquí y allá, reposan en las mesas o por el piso, guitarras, violines, violonchelos, mandolinas... Siempre nos ha traído a la memoria esta sala del Taller de don Manuel, alguna vieja litografía del siglo dieciocho, en que el taller del lauterero o guitarrero ofrece sus secretos de gestación musical en un grato desorden de vientres y volutas de violones, brazos de arpas, violas, violines, serpentones, ravelles... Gloriosos nombres nos trae también a la memoria, en esta pequeña ciudad de este pequeño país, este taller de la Calle del Pacífico con su amable agrupamiento de mástiles y clavijeros, de femeninas caderas de guitarras, de arabescos de la madera domada hasta lo increíble, para hacerla gracia de ver y de oír, y hacer llegar a su voz hasta lo más íntimo de nosotros. Ilustres nombres, sí, los más de ellos dulcemente italianos, han de venir a un primer plano de evocaciones en el taller humilde del humilde don Manuel: GASPARE DA SALO, AMATTI, GAGLIANO, STRADIVARI, GUARNERI.

Porque hayamos reminiscencias de sus talleres en este donde a más de la música de máquinas y herramientas se oye un buen día a un Alfredo Serrano tocando una jiga de Bach, constatando la justeza de un puentecillo y una cejuela, o aun Raúl Cabezas comprobando en melodía de Vivaldi "cómo quedó" su violín de estudiante en París. Donde llegan los Craighton y los Myer que de paso por el país necesitan del saber y la probidad de don Manuel, y de su amor a la música y a los instrumentos musicales, y de su paciente atención a la precisa altura de un diapasón o el exacto grosor de una tabla de armonía, para que puede el músico hacer justicia a la música y al viejo instrumento, o revelar las virtudes del nuevo. Y el nuevo es, más que otros, la guitarra. Los ancestros del don Manuel le infunden su amor a la guitarra que construye con pasión contenida y cálida ciencia, presintiendo su mensaje de trémolos y acordes, de austeras nobles voces antiguas o encendidas pasiones del castizo decir popular, copla o danza, torbellino o ensueño. Y por esto, porque este taller sencillo y sin artificios es cuna de sonoridades y laboratorio de melodías, es que hemos querido recordarlo con simpatía y afecto. Como algo de lo que queda –y de lo mejor– de una ciudad que va perdiendo en le vivir de hoy sus prestigios de exquisitas artesanías, de preocupaciones superiores y cultos de elevado oficio, como este en que enciende su corazón el gran obrero que es don Manuel, el buen don Manuel Prada Castro, reparador y fabricante de estuches encantados y de arquillas mágicas sonoras.

Brújula quieta

Carmen Santos Fernández nos da la grata sorpresa, –y lo será también para nuestros lectores–, de exponer su pintura en el “Primer Salón Anual de Pintura y Grabado” en la Primera Bienal Interamericana efectuada en Ciudad de México del 29 de junio al 20 de agosto de 1959. Tenemos frente a nosotros los catálogos y noticias sobre otras diferentes exposiciones a las que nuestra compatriota ha concurrido; su obra vasta cubre desde lo figurativo hasta la tendencia abstracta. El dictamen del jurado calificador del Primer Salón nacional de Pintura, compuesto por distinguidas figuras del mundo intelectual y artístico de México resulta significativamente optimista sobre los resultados de ese evento: dos mil obras pictóricas fueron remitidas siendo 340 las aceptadas por el Jurado. Entre ellas está un óleo de Carmen Santos. Sabemos de otras exposiciones en las que ha esta presente Carmen demostrando que hace labor activa en el campo del arte. Con esta nota volandera le hacemos llegar nuestras simpatía y estímulo hacia su valiosa actividad. Con más datos en nuestro poder y en otra oportunidad nos ocuparemos más extensamente de este nuevo aporte al núcleo artístico de nuestro país.

Con general simpatía ha sido vista la idea de varios cultivadores y amante de las Artes, de efectuar una exposición de sus producciones al aire libre, en el Parque Central de esta ciudad. No pretendemos más que señalar el hecho tan plausible, y, a la ligera, puntualizar el personal entusiasmo hacia alguna de las obras exhibidas, sin que ello implique, desde luego, desconocimiento o menosprecio de otras. Así, por ejemplo, nos sorprendió muy agradablemente la realización de máscaras en mimbre del señor Paco Portilla, obrero imaginativo que en tal forma evidenció sus estimables actitudes, a más de ser uno de los que con todo esfuerzo contribuyeron a la material realización del evento. Así, también, fue otra revelación la del señor Hernán González como escultor, con su tan valiosa “Lagartija” en piedra granítica en que sus intuiciones y posibilidades plásticas triunfan hermosamente del duro bloque y del problema escultórico en modelado y diferenciación de superficies gratas al ojo y al tacto, condiciones tan propias de toda auténtica escultura en que se logre, al decir de D’Ors, “la imposición de lo humano a lo cósmico”.

Idénticas condiciones poseen a nuestro modesto entender las dos piedras del Néstor Zeledón Guzmán y su “Quijote” en madera. Ya en el terreno de la línea y el color y la poesía escrita –que hay poesía pintada y esculpida y del pentagrama– casi no nos atrevemos a declarar preferencias, pero sí la complacencia que nos causó el trazo de Dinorah Bolandi, o la amorosa exaltación de Rafael Duverrán y las pictóricas policromías que eran como florecer del parque en este cálido marzo, para frescura de ojos y espíritu, de sentidos y mente. Hasta hubo el acierto de las transmisiones musicales que iban de Bach a Tchaikovski, para que nada faltara en el amable conjunto.

Apuntes acerca de la escultura nacional

... “Ciertos bloques formales, ¿no son la auténtica lengua de algunas razas?...

... El artista que talla el tronco, machaca su metal, amasa su arcilla, trabaja su bloque de piedra, mantiene hasta nosotros la tradición del hombre de la antigüedad, sin el cual no existiríamos. ¿No es admirable ver de pie ante nosotros, en plena edad mecánica a ese sobreviviente encarnizado de las edades de la mano? Los siglos han pasado sobre él sin alterar su vida profunda, sin hacerle renunciar a sus antiguas maneras de descubrir el mundo e inventarlo...”

Henri Focillon

No podíamos desoír gentil invitación de “Brecha” a decir la simple palabra que nos sea dada, en torno a un tema que si no de nuestro amplio dominio, si lo es de nuestro más profundo y sincero afecto permanente. Valga, pues, la voluntad, en compensación a la ausencia de capacidades.

Pareciera obvio iniciar cualquier comentario sobre la Escultura de Costa Rica en el recuerdo –reverente y emocionado– del artífice indio, pero es lo cierto que la mala memoria nacional, la condición biológica mestiza de los más, y tantos otros factores ya conocidos, explican la indiferencia, hasta voluntaria y complacida, del hombre de nuestro país por las cosas de sus antepasados anteriores al descubrimiento y la conquista de América. Es empero imprescindible la comprensión de esta raigambre estética nuestra, y como que nos falta autoridad para su discusión y no podría esta intentarse siquiera dentro de los límites de una breve nota periodística, remitimos a quien nos haga el honor de leernos, a los Lehman, Masón, Luthrop, Pal Keleman, Bauchat, Vaillant, Morley, Thompson, Soustelle, y los que a le memoria escapan por el momento, y muy particularmente, en este renglón del significado artístico de lo indio, a expertos como Cossio del Pomar, Paul Westheim y Justino Fernández en su “Cuatlicue” (Estética del Arte Indígena Americano). Pero acaso antes de lo que digan tan valiosas y orientadoras páginas, que nos hablen de la cerámica, la orfebrería, la lítica, la plumaria, el tejido, y aquí no más en el ámbito de nuestro Museo Nacional, los ejemplares que figurarían airosamente en cualquier otro recinto destinado a la exaltación de la labor del hombre desnudo de América, pleno en dones que van de lo menor manual a lo que resiste la valoración estética y tectónica más actual, y que encarna sus más elevadas concepciones del universo y de sí mismos. Teogonías, totemismos, culto a las mágicas presencias del orden, objetivación ritual y votiva, embellecimiento del vivir cotidiano al embellecer el objeto útil, son a penas algunas de las funciones que pueden señalarse en la producción de artesanías y artes primitivas, realizadas con la sinceridad t anónimo desinterés propios del más puro y candoroso de los humanos momentos. A entender, pues, como página inicial de nuestra historia artística (antes que como meras curiosidades arqueológicas), el hacha pulida, el metate, el sukia, la exaltación de la mujer fecunda, el guerrero, el altar circular o el que aúna todo un conjunto de ideas en su filigrana (tal el Ompa Ontla Neci Tetl), las cabezas retrato, los jaúles... Todo cuanto en sus caracteres zoomorfos, antropomorfos, vegetales y exentos también de la realista condición por

entrañar recóndita idea metafísica, todo cuanto constituye decimos, airoso afirmación de nuestro hombre primero en su virgen tierra natal entre Inti y Tlaloc, en este mesoamericano corazón a que el capricho de los dioses nos enviará.

Viene luego el aporte hispánico, que no llegó a tener en la nuestra la importancia que tuvo en otras tierras americanas, México, Guatemala, Ecuador, Perú, son, como sabemos todos, guardadores de vestigios cualitativa y cuantitativamente valiosos en este carácter de coloniales. Sin que, aún de prisa, se deje de mencionar la colaboración aborigen que precisamente imprime algunos de los más interesantes matices a este otro lenguaje escultórico del Continente, lo que era de esperar dada su secular ejercitación y congénita sensibilidad plástica. Dígalo, si no, un Fray Jerónimo de Mendieta (*Historia Eclesiástica Indiana*, XIII): "...Los canteros indios que eran curiosos en la escultura, y labraban con solas piedras cosas muy de ver, después que tuvieron picos y escodas y los demás instrumentos de hierro y vieron obras que los nuestros hacían, se aventajaron en gran manera...más después que fueron cristianos (los indios) y vieron muchas imágenes de Flandes y de Italia, no hay retablo ni imagen por prima que sea que no la retraten y contrahagan; pues de bulto, de palo o hueso, las labran tan menudas y curiosas que por cosa muy de ver las llevan a España..." A lo que añade José Moreno Villa (*La Escultura Colonial Mexicana*, 1942): "Aunque se ponga un poco de sordina a los entusiasmos de los narradores primitivos de mundos recién descubiertos, siempre quedará el hecho indudable de la intervención manual del indio en las obras plásticas de los primeros tiempos..." Bien. Nuestra patria recibió asimismo el soplo hispánico y cristiano así en la labor local como en la importación de valiosas piezas que aún se hallan por ahí en posesión de iglesias y de casas particulares, en que todavía las abuelas se ufanan del Cristo de Quinto o el "Paso" de Guatemala, deliciosamente barrocos, de afiligranadas manos y estofa artificiosa en sus ropajes... siempre dando fe de la proba artesanía, del místico afán y el candor cristiano tan deseables en una manifestación lamentablemente amenazada por rutinas eclesiásticas y demandas impropias del más heterogéneo de los públicos. Por creerlo de lo más característico de esta influencia colonial, mencionaremos –sin que ello implique desconocimiento o menosprecio de otras obras y otros cultores– las piedras que en su Heredia nativa dejará don Fadrique Gutiérrez, ampliamente conocidas. Es de lamentar, dicho sea de paso, la inconsulta y torpe preocupación de "asear" las dos estatuas de don Fadrique enplazadas en la Iglesia del Carmen, en las desviada manera de interesarse por la imaginería a que antes hacíamos alusión. De don Fadrique acá, el imaginero nuestro trabaja con convicción y probidad, y acaso debamos ufanarnos de que tal labor no haya llegado entre nosotros a constituir mera industria mecánica, solo pecuniariamente importante. Las gubias, los mazos y el trozo de cedro son el emblema de toda una era del taller imaginero, el que, además, ha sido punto de partida de otras posibilidades escultóricas en esencia y forma, constituyendo amplia escuela de la que ya se ha dicho que "ha significado más entre nosotros, en materia de Escultura, el taller que el aula académica". Nos resta añadir en este capítulo que es de desear una mejor comprensión del medio respecto de la escultura religiosa, que estimule ampliación de temas y maneras en evolución que afirmen el sendero de sus propios locales y temporales matices.

Y llegamos, así a otros aspectos del quehacer escultórico nacional más cercanos a la visión de hoy y cuyo somero examen iniciáramos por ahí del 1930 o pocos años antes. No

desconoceremos, desde luego, que cada vez más se abría la mente criolla a lo universal de las ideas estéticas, a cuyo fin contribuyó muy importantemente la mayor información que el libro y la hoja periodística ofrecieron de entonces acá al estudioso de tal materia. Las aspiraciones renovadoras de jóvenes intelectuales argentinos evidentes en su revista de Arte y Letras, "Martín Fierro", las monografías de Arte de la Editorial Hispano Americana, las de la Tipografía Cervantes y las de Sáenz de Júbera, los comentarios de Monitor (D'Ors), José Francés, Manuel Abril, las notas artísticas de "Blanco y Negro" y "La Esfera"... obras de apreciación y crítica como la "Filosofía del Arte", de Taine, las "Historias de Arte", de Pijoan y de Elí Jáure, el "Laucoonte" de Lessing, "Problemas de valoración del Arte Egipcio" y "La esencia del Gótico" de Worringer... sin olvidar, desde luego el decisivo ejemplo de México en su revisión de autóctonas posibilidades precolombinas y presentes.

Por otra parte, fraternal al vistazo que la Pintura dirigía a la campiña y al hombre del pueblo, el vistazo de el escultor joven dio al acervo de quienes la precedieron en el amor a la piedra nativa y su lenguaje de primaria forma, y a todas las sugerencias que el espíritu nativo ofrecía al temario escultórico, olvidadas en el afán europeizado de las generaciones aferradas al mármol de marmolería y estatuaria, más que de Escultura, y a la formación académica foránea. Conceptos como los de "lo autóctono", "lo indio", "lo subjetivo", "la síntesis", y preocupaciones de expresión como "tectónica", "talla directa", "monumentalidad", "reposo", "geometrismo", "simplificación", constituyeron motivos de escaqueo y práctico estudio, y podemos afirmar que continúan siéndolo, en ánimo de superación y afianzamiento de una conciencia artística, así estética como específicamente plástica. Hoy, como quien dice, nos parece que no es un excesivo optimismo aseverar que algo se ha caminado en firme en la persecución de lógicos y puros derroteros escultóricos.

Familiar le es a nuestro escultor la labor orientadora de especialistas como Heilmeyer, Adriani, Arnold, Read, Ashton, Wofmann, Ramsden, y escultores representativos de la época "post-rodiniana" —conservando el decir de Rafael Benet— generadores de las "abstracciones matemáticas y místicas", en sus facetas líricas y expresionistas, cubistas, neonaturalistas, contorsionadas, sobrerrealistas... simpatía y esfuerzo de penetración le merecen los Barlach, Mestrovic, Epstein, Zadkine, Modigliani, Arp, Lipchitz, Brancusi, Archipenko, Gargallo... y si comprende y respeta las "construcciones espaciales lineales" de un Naum Galbó, no por eso olvida la sana tradición de los Victorio Uacho, Mateo Hernández, Marina Núñez del Prado, tan en consonancia con las pretéritas grandes épocas del Continente permanentes en los legados Inca, Maya y Azteca. Actitud que no implicaría nunca acomodaticio eclecticismo antes prudente equilibrio de asentamiento en intereses universales y eternos.

El escultor Juan Rafael Chacón

Al considerar el quehacer artístico de Juan Rafael Chacón, pensamos en la forma en que podría plantearse su examen, y de la proposición que podría constituir la página: "Juan Rafael o la naturalidad", "Juan Rafael o de la fuerza y la gracia", "Juan Rafael capítulo decisivo de la escultura costarricense".

Y vamos a los motivos que sugieren la síntesis de una frase. Nacido cuando el arte del país balbuceaba sus primeras sílabas para entrar en este siglo y la presente época intelectual, encontró al abrir los ojos el panorama que naturalmente habría de circundarlo: reminiscencias coloniales pobres, criterios academistas moderados y rutinarios, miradas magnetizadas por la Europa estética a la que se rendía incondicional y exaltada culto. No soplaban aún por el Continente los vientos primaverales de las propias aspiraciones, de la renovación que se fundara en la materna entraña de las telúricas voces nativas. No todo, desde luego, habría de ser negativo en tal situación, y, para referirnos al concreto caso de Juan Rafael, nos parece que se acercamiento a las gubias del imaginero fue el soplo inicial, el paso primero en la senda en que ya no se detendría, y ello para su bien y el nuestro.

Ya hemos dicho en otra ocasión —y es propia y ajena creencia— del importante factor del taller de escultura religiosa en el arte patrio, terreno en que la fructificación de personalidades amplió linderos y ahondó raíces ávidas. Así pues, los primeros bloques que elaboraron las manos adolescente de Juan Rafael evidenciaron sus aptitudes y vacación que pronto lo llevaron lejos de las patrias tierras a España y Francia. A diferencia del metódico estudiante vio y vivió en formativas experiencias de que es guardador hasta hoy, en la ganancia positiva del viajero sensible que registra y fija en su mente el panorama informativo y fecundo.

Ya con tal bagaje y ante el imperativo de la circunstancias persiste en la escultura ritual católica, si bien tenso el ánimo en procura de la modalidad que se vaya alejando del manido oficio, y del industrial concepto que antepone al estético el fin del lucro. Así llega para Juan Rafael el día en que logra equilibrar exigencias materiales y volitivas, y se extiende el temario de sus tallas y el cómo de su ejecución, apareciendo hacia mediados de la segunda década del presente siglo entre quienes se proponían en el terruño el intento Nuevo y sanamente arcaizante en el afán de técnica que fuera además tectónica, de gracia que fuera también fuerza, en que se volvieron las miradas hacia atrás en el revivir de las antiguas maneras: tal la talla directa y tal el amor a nuestras más nobles piedras, olvidadas en la europeización sistemática y el escarceo irreflexivo. Su "Cabeza de indio", de tal época, es así doblemente significativa y simbólica, aun sin proponérselo del renacer de continental hondura y meditada madurez. Y al decir que tal piedra fue simbólica sin proponérselo, llegamos al aspecto de la naturalidad de Juan Rafael antes insinuada.

Todo en él es fluir de sincero y sencillo impulso, exento de alambicadas especulaciones o imposiciones trabajosas que ocultaran la ausencia de una auténtica sensibilidad escultórica, antes imperiosa necesidad de quien siente en sí el mandato superior de su destino.

Manar de inquietud proteica que se complace en los grandes bloques y luego en las gráciles estatuillas; en la cabeza prócer y el desnudo levemente femenino; el relieve alegórico y el retrato de sobrio empleo de recursos. Proteica condición que corresponde a lo humano de Juan Rafael, en quien alternan la filosófica actitud ante el hombre y sus problemas y la ingenua complacencia ante la naturaleza; del mundo exótico parisiense o barcelonés con el de su antañona Heredia de torres macizas y cantares de rondas en las tardes infantiles.

En cuanto al cotidiano vivir encontramos en él al hombre bueno y generoso, abierta su fuerte mano en dádiva de amistad y afecto a todos, en presencia que ya va siendo anacrónica, de las épocas de pureza de alma y hospitalidad de corazón, a unos y otros por la sola satisfacción de sentir la paz que da la ausencia de odios y por la imposibilidad de albergar otra inclinación que la positiva del bien y del trabajo.

Y como que apenas intentábamos el esbozo del fuerte perfil de Juan Rafael, nos quedamos aquí en espera de más autorizada palabra que emprenda el amplio estudio de su producción y todo lo que ella significa en nuestra historia artística ya que Juan Rafael se encuentra en su plenitud y ya constituya decisivo capítulo de nuestra escultura por sano, por limpio, por verdadero, por esculpido en su propio corazón con cinceles de intelecto y espíritu.

Exposición de Esculturas

En la Escuela Normal de Heredia se efectuó bajo los auspicios del Club Rotario de esa ciudad, una exposición de Escultura que constituyó muy agradable sorpresa hasta para quienes teníamos noticia de las aficiones artísticas de joven expositor. Consistía en más de una veintena de tallas directas en madera, con cierta soltura y dominio ejecutadas y en variedad de temas que excluía del conjunto el peligro de la monotonía rutinaria o carente de imaginación específicamente escultórica.

Nos impresionaron mejor los temas más nuestros, más cercanos al escultor costarricense: así los relieves que representan el velorio de un niño campesino, y una como alusión al Texto [sic] del Himno Nacional, y de los bustos, el de la mujer con trenzas decorativamente dispuestas. Sin que tal preferencia desconozca el valor de otros trabajos como el San Francisco el retrato del escultor Chacón Córdova, el tema bíblico, los desnudos femeninos, la figurita en miniatura con ropaje estilizado, etc; etc. Pero en términos generales, es alentador que se halle entre los muchachos de hoy, con todo y las circunstancias difíciles, el culto de las expresiones artísticas eternas, en esta forma sana y prometedora de futuras realizaciones cada vez mejores.

Heredia ha sido tierra de escultores y aporta al país, en este orden de manifestación espiritual, valiosos nombres: don Fadrique Gutiérrez, los Zamora, los Ramos, Valerio, Juan Rafael Chacón... Y es muy interesante que la herencia de la imaginería se vaya ampliando así en temas como en maneras y nobles materiales, lo que implica cualitativo enriquecimiento de la producción, inquietud que salvará de un estacionamiento de rutina y negligencia.

Reciba el amigo Miranda en esta mal hilvanadas líneas nuestra palabra de congratulación y nuestro pedido de que persevere en sus afanes, para los que, indudablemente, posee muy estimables condiciones.

J. M.

4. REVISTA CENTROAMERICANA

Estampa Tegucigalpense⁵

Los burritos cargueros, en su trotecillo alegre, viniendo de las serranías al valle, íntimo amable valle que es la ciudad. Las mujeres morenas —recial color de tierra cocida— con su chamarro de reminiscencia bíblica, sobre yagual, en el canasto, las aves, las hortalizas, los claveles y las frutas: indígenas cariatídes en ritmo leve por las cuestas empedradas, junto a la iglesia de plateresca traza, junto a la fuente de la iglesia o en los alrededores del mercado bullicioso y alegre. Los rostros indios bajo los sombreros de palma, junto al muro de piedra polícroma, por el Puente Mallol, por el carrusel de la feria de Comayagüela, por los callejones y las callecitas angostas, ascendentes, en una como estudiada coreografía que dio el suelo en gracia de relieve, y en que el vestigio hispánico pone su encanto en la vivienda, la tapia, el templo, el escalonado de muros y tejados. Unas palomas que se arrullan. Unas flores que se entreabren. Y allí, en un cerro de juguete, como en los portales navideños, las casitas entre los árboles, entre las palmerías y los pinos nativos, entre el ocre y la piedra que para reinar con la vegetación es rosa y violeta y verde. Algo de quietud de claustro, de rincón donde el tiempo marcha despacio, para no molestar a las arcaicas imágenes de los nichos, para no apresurar al indio filosófico y al burrito carguero. Algo de familiar y recogido y dulce, en esta Tegucigalpa antañona, donde el ornato de un parque evoca las glorias pretéritas del gran Antiguo Imperio; donde los símbolos del Sol y la Luna están en el templo del Señor como podría estar en la pirámide y el plinto, con Quetzalcoatl y Chac-nol, en la fusión de teogonías y sangres, de la cruz y el ídolo, del rezo y la danza guerrera.

Debe el hondureño amar esto, esto suyo, esto entrañable, que es voz de la tierra y del espíritu nativo; florecencia y fruto de materna entraña. Es uso nuestro ceder al influjo y a la seducción de exógenas corrientes, de foráneas invasiones en que naufraga la fisonomía propia y se sofocan hermosos matices del alma nacional, que de antaño la hermocean y ennoblecen. Cierta acervo del terruño, en materialidad y espíritu presente por años de años, debe quererse y guardarse si representa popular expresión perenne, si toma forma palpable en gracia y en canto de concretas formas. Esta voz de marimba, ayer susurro del bosque, hoy alegría del pueblo en la noche de luces, de colores y estrellas alegres, ¿no dice ecos primitivos y recónditos? Pues que no mixtifiqué su son dominguero, su encanto pueblerino, porque de muy allá llegan sincopados y dislocados ritmos y chabacana frase melódica, vestidos de cabellos rubios y ojos azules. ¿Y por qué no colocar, en la construcción nueva, la reja de forja o el nodillón o la ménsula viejos, en continuación que sea amorosa tradición y sano culto a los mayas? ¿Por qué allá, como entre bártulos inútiles de un desván, dos figuraciones leoninas de colonia factura, como algo desechado por inservible? Vengan los

⁵ Al final del artículo aparece la siguiente referencia: "Publicado en *Surco*, de Tegucigalpa, Honduras, como un homenaje del autor costarricense al país hermano" *Centroamericana*, N° 1 (Octubre-diciembre, 1953) p. 57

leones sustentadores de candelabros al Museo o al ámbito de Bellas Artes, si es que la iglesia los encuentra feos o vetustos. Pero que no se pierdan definitivamente, como no debe perderse la procesión ingenua y de local colorido, acaso susceptible de depuración antes que de desnaturalizarse civilizándola. Como ha de velarse, con filial amor y americano orgullo, por la huella precolombina, por el rastro maya-quiché, y por todo eso grande y bello que encanta a los ojos del visitante en esta Honduras privilegiada, en este su "llano verde" o "monte de plata", nacionalidad artística que lo sitúa airoosamente en el mapa de la estética continental; don de Dios en el cerro y el pino y don de los dioses en el monolito y la ciudad de piedra cincelada. Ancestro por el que hemos de sentir la conmovida ufanía de la piel morena y el cabello lacio; legatarios de algo que fue y es asombro de otras tierras y otros hombres.

5. CUATRO POETAS PARA NIÑOS

Una blanca paloma

Una blanca paloma
que del cielo bajó...
Paloma de pico rosa,
de rosa bruñido al sol,
al sol de la mañana alegre,
alegre por la canción.

En el pico una rama
y en la rama una flor...
Rama de gajo y de gloria,
de una gloria de ilusión,
de ilusión de alguna niña
niña que hoy se enamoró.

Vale más mi morena
Que los rayos del sol...
Morena, dulce morena
por quien canta la canción
canción de blanca paloma
palomita que bajó,
bajó trayendo una rama
y en la rama flor de amor.

Gotas de agua

Cayó una gotita de agua,
de la alta nube cayó,
y con otras, pronto se hizo
arroyo murmurador.

Con otros, el arroyito
pronto un riachuelo formó,
y otro y otro, los riachuelos
ya río caudaloso son.

Y el río corre majestuoso
cantando con ronca voz,

por montañas, prados, valles,
hasta el mar, que es su señor.

El mar recorre los ríos
entre rugidos de león,
o les enseña canciones
de marino y pescador...

Pero sobre el mar derrama
sus rayos el padre Sol,
y otra vez nuestra gotita
sube al cielo hecha vapor.

De la gota sale el arroyo,
de arroyos el río salió,
salió hasta la mar el río
y otra vez se evaporó.

¡Todo en simple maravilla,
Por voluntad del Creador!

A Belén

A belén, pastores,
debemos marchar,
con los corderillos,
con un blando pan,
miel de las abejas,
huevos del corral...
¡Que el rey de los Cielos
ha nacido ya!

A belén, pastores,
debemos marchar,
con leche de cabras,
con trigo cardenal,
con viandas y dones
del campo y hogar.
¡Que el rey de los Cielos
ha nacido ya!

A belén, pastores,

debemos marchar,
con cuernos sonoros,
flauta pastoral,
en aire de danza,
gozoso cantar...
Y las almas limpias
de sombras del mal!

A belén, pastores,
debemos marchar,
¡Que el rey de los Cielos
ha nacido ya!

El fortín

Para un soldadito alegre
que tiene su nido aquí,
para un pajarillo lindo
es este viejo fortín.

Torreón de cal y canto
de una traza colonial
muros hermanos sus muros
de la Iglesia Parroquial.

Pacífica fortaleza
para una tropa infantil,
que hoy sonríe canta y juega
junto al abuelo fortín.

El burro y el indio

El burro y el indio,
el indio y el burro;
la tuna y el pino,
el camino duro.

Jornada nocturna en el plenilunio:
del picacho frío
al valle profundo.

¡El burro, burrito,
el burrito, burro!

Ojitos de luna,
vellón como musgo,
Platero del Poeta,
niño dulce y rústico
hermano del indio
en camino duro
con alguna estrella y algún grillo músico.

Pájaro bobo

Hermoso pájaro bobo
del campo y del cafetal,
con su triste canto dulce,
con su traje tornasol.

Su traje de lindas plumas
turquesa, zafiro, azul.
Su canto gracioso y simple
que solo dice ¡jut, jut!

Bobo le dicen por bueno,
por criaturilla de Dios,
sin más que su canto triste
y sus plumas tornasol.

Primor es de nuestros campos
con su sencilla canción
y en vuelos de turquesas
como volara una flor.

San Selerín

“San Selerín del Monte
San Selerín Cordero...”
Yo, como buen cristiano
soy tu devoto y te rezo...
Te rezo rezo de gozo
cuando oigo el cantar ingenuo
de las niñas que te invocan
en la ronda de su juego.

Hacen guirnaldas sus manos
con pétalos de sus dedos,
ondulan gracia ligera
las cintas y los cabellos,
giran corolas de faldas
y el tallo del talle esbelto...
¡Flores danzando en la ronda
de San Selerín Cordero!

Del rincón Guanacasteco

HAY EN GUANACASTE ESCRITA
MUCHA HISTORIA NACIONAL:

Y hay cosas que dejó el indio
del Diriá y del Zapandí:
lindas vasijas de barro,
piedras de moler maíz
y hasta la gracia con que hoy
puede verse por allí,
la niña que va por agua
al Diriá y al Zapandí.

Hay en Guanacaste escrita
mucho historia nacional:
en viejas casa de adobe,
en ranchos de palma real,
la Iglesia de la Agonía,
“la casa de don Tomás”,
y este templo de Nicoya
que se ha de volver a alzar.

De la mezcla con España
bella música quedó:

“El Punto” y “El Zapateado”
“Morena Linda”, “Pasión”,
que se cantan y se bailan
bajo la luna o el sol
junto al almendro gracioso
que en estrella floreció.

El caballo, en la llanura,
galopa tras de la res:
marimba el suelo sonoro,
bolillos los cuatro pies.

Pasa la lapa volando
-rojo, amarillo y azul-
y es una joya en el aire
de colores y de luz.

Se bebe en jícara el tiste,
se come el nacatamal,
y el coyol de vino dulce
en jícara y en guacal.

Y es el guanacasteco,
hermano de nuestra Nación,
un hombre sobre su caballo
y un canto en el corazón.

Y está diciendo esta tierra
del hato y del pastizal,
del luchador sabanero
y el que siembra con afán
está diciendo siempre

y no lo hemos de olvidar:

¡Somos hijos de la Patria,

y por nuestra voluntad!

El café

Como lindas muchachitas
las matitas de café;
como lindas muchachitas
en su blanco florecer.

Ya por diciembre, maduros
los granitos de café
alegres los campesinos
alegres van a coger.

Del cafetal al beneficio
en carreta ya se fue...
Las estrellas de las ruedas
girar y girar se ven.

Ya limpio de pulpa y mieles
tostarlo viene después,
y lo muele el molinillo,
canta y canta en su moler.

Ya en la cocina, en la bolsa,
¡agua caliente con él!
Ya humea y ya huele rico
¡Vengan ya, pronto a beber!

Y con leche y con tostadas,
o pan dulce o pan francés
nos da mamá tempranito
la tacita de café.

Ya viene el agua

Ya viene la luna
por la laguna.
Ya viene el sol
por el coyol.
Ya viene el agua
por la sabana
¡Meta la ropa,
doña Fabiana!

La limpia roa, sobre la tuna
se está blanqueando de luz de luna;
la ropa limpia, junto al coyol,
se está quemando de luz de sol...
¡La ropa blanca para tu piel
de sol, de luna, de luz y miel!

El maíz

El maíz, allá en las milpas,
danza ronda de alegría...
danzan y danzan sus hojas
con música de las brisas,
danzan las cañas airosas:
airosas doncellas indias...
como niñas, de las manos,
de las hojas van cogidas;
el triunfo de las mazorcas
en los granos es sonrisa:
¡dientecitos de la tierra,
de fértil tierra nativa!

El mar

Hacia el mar, junto al mar, por el mar,
ella en voz y en visión interior;
ella en son tropical de cantar,
y en palmar, y en almendros en flor.

En resedas y mirtos, y al mar
en el gran musical caracol...
en la vela que ansiaba volar
y en el ala volando hacia el sol.

En la estela del ágil batel,

en la brisa aromada y sutil,
en la playa, el estero, el maglar...

En todo hay de su voz eco fiel,
hoy que lejos de su halo gentil
voy al mar, junto al mar, por el mar...

A Juan Santamaría

Suene, soldadito, suene tu tambor,
suene, suene, suene, en el corazón:
tocando la marcha glorioso del bien
y la marcha hermosa del patrio valor.

Batan los palillos del parcha a compás
con las cornetillas y con el clarín,
batan por el día del soldado Juan
uq e con su muerte heroica nos dio libertad.

Canten coros claros, levanten su voz
los costarricenses desde el corazón...
por el hijo bueno, por el soldadito,
el alajuelense sencillo tambor.

Se alcen las banderas a voz de clarín,
otra vez redoble soldadito Juan.
¡Y al sol victorioso el once de abril
cantemos al héroe y a la libertad!

Dulce campiña

Mapa entrañable, mapa vivo
que en la rosa de los vientos
dice hoy los rumbos predilectos,
los senderos de ayer y de mañana...

Cordillera que vivimos en a infancia
con algo de materno y de paterno;
valle en quietud, cañada y vega
fluyendo entre su seno las arterias
del corazón terreno que nos diera
primer soplo vital.

Dulce campiña en fiesta de colores,
en sonrisa de sol, en música de gozo,
que ahora, hoy, en luz de Epifanía,

recoge su emoción para decirnos
el inefable nombre de la Patria.

Momotombo

Jades nativos
se diluyeron en los lagos
entre selva esmeralda.

¡Momotombo!
palabra de la entreña,
cósmico canto y triunfo de la tierra,
el volcán que vio Humboldt asombrado
y Víctor Hugo cantara.
Violeta minarete,
faro de pirotecnias, incensario...
Extraño dios entre las reses mansas
de las llanadas cálidas.

Su nombre es retumbo: ¡Momotombo!
o de ritual tambor del Chorotega...

6. POEMAS PARA UNA GENERACIÓN QUE EMPIEZA A CANTAR

Costa Rica – Octubre, 1970

Aguas de zafiros cristalinas
esmeraldas de palmeras
perezosas las hojas del banano
parlanchinas palmeras
de mil lenguas al viento
y sonrientes lomos

Verdes caricias
donde los arroyos cantan
en canciones dulces
donde pone el sol diamantes en todos los colores

Rumorosas la caña
la papaya de rojos senos
generosa
y llorando nace el agua del coco
con un grito blanco

En el aire:
el sabor de todas las frutas tropicales
el mar
y el aire puro.

A sol – Febrero, 68

Tu mirada es más rica
que mil paisajes
porque en ella das el alma
y ante tu alma
los mundos son pequeños
Eres toda bella como el sol
porque te has ocultado tú
para que Dio se vea

Diciembre, 1968

Me dejaste tocar
lo más hondo de tu alma de niña

de tu alma escondida
intacta y tierna
como un recién nacido

Gracias por dejarme tocar
lo más hondo de tu alma de niña
y dejar
mi huella
en ella
impresa
para siempre

En el mar – Junio, 1969

Lágrimas
llenas de puñitos de amoroso sol
Húmedas rendijas de la espuma
las cálidas manos del caliente sol
se meten
las cubren
y pasan las aguas por entre los dedos

Amorosas manos de besos mojados de sol
beso que transmite el agua
y la arena que goza de su vientre
Dulce sal del mar...

En la playa
se aman el mar y la tierra
¡Espuma de sus palabras de amor!
El sol más feliz que siempre
y el horizonte límite se va más lejos que nunca

Absoluto blanco y firme azul
apetitoso azul
blanco que canta.

Junio, 1969

Quisiera meter la mano
en la entraña del mundo
en el corazón de fuego de la tierra
¡y mover algo allí... aunque me quemé!

Julio, 1969

Que pocos fueron
como gotas de miel
los momentos dulces de mi vida
Minutos de arena forma
la arena de mi tiempo

¡Hace tantos años!
que no se detiene para mí
con aquella sonrisa
dulce de miel y sol

desnudo por el mundo
el desierto
va secando mi carne
carne humana
carne sagrada
carne eterna

Agosto, 1969

Pasado
sagrado
consagrado
que desgarras en la nostalgia
Las manos se tienden
levantando el abismo
Pensar
nunca más
para siempre así
como fue
y pensar
que ya han muerto todos los viejos de mi infancia.

Setiembre, 1969

Como el arroyo limpio de la montaña
fluye el amor
con su canto llanto de gozo
acariciando la tierra
con la serena suavidad de tu pelo

En el desierto
¡fértil!
Se ríe una explosión de flores
manas paz
cristalino rumor
monte donde se oyen
los colores mojados en silencio

Octubre, 1969

Amo
la asustada valentía
con que miras la vida
y la gracia de tu cuerpo
como una gaviota suspendida
Amo la serenidad de tu pelo
y tu cuerpo
de pantera en reposo.

Veo en tus ojos más infinito que una noche clara
Cuando te vi caminar supe
como andarían los ángeles

Hay oculta en tu dureza
más suavidad que en todas las mujeres

No quiero una mujer a quien amar
quiero una mujer que ame conmigo
¡Quiero meter el sol en tu corazón!

Debes decir que sí
porque ninguna mujer
dice más lindo sí
que tú



Noviembre, 1969

Si mi amor te inquieta
¡olvídate de mi amor!
porque te amo

Eres para mí
la mujer más deliciosa
Quiero cubrir tu piel
con infinitas mariposas de mi boca
amarillas en el aire del verano

A mi mujer – Diciembre, 1969

Cuántas veces oí caer la lluvia solo
Cuántas veces me hablaron de ti el sol y el viento
Con su voz muda ¡incomparable elocuencia!
Te he esperado desde siempre
desde siempre te he amado
Te anunciaban el sol y el viento
repetían tu nombre en mi piel

Todos los minutos vociferaban tu ser
se subían unos encima de otros para alcanzarte
He venido a amar
quiero acabarme y nacer en ti de nuevo
te alzaré para que alcances todo
Descansaré en tu reposo

Enero, 1970

Oigo dentro de mí
el rumor de las aguas
del amor
Tú haces nacer verde musgo
en las que eran secas paredes en mi alma

Quiero ser agua
porque el agua siempre besa
quiero ser el agua que te cubre

Paloma mía

suave como la flor de caña
Mariposa blanca
Mujer
solo tú llenas ese nombre.

Febrero, 1970

Paloma mía
mujer mía
hembra mía
flor
amor
dulce como un suspiro de los ángeles
hermosa tu sonrisa como un amanecer
Húmedos y llenos de amor tus ojos
Qué no puede mover tu mirada?

Abril, 1970

El cielo
ha llorado de felicidad hoy por nosotros
lágrimas dulces
húmeda felicidad lluvia de sol

En medio de febrero
besas como húmedas
las hojas de los árboles
Brillantes besos nuevos

Tú y yo
Rodeados de febrero
sin marzo seco
jugando en la lluvia nuestro amor

Eternas tarde de febrero
cruzadas por tu risa
llenas del amor de tus manos

La luz
en tus ojos
el sol de verano
Tu alma

tranquila en tus labios

Qué fue de nuestra lluvia de primavera?
Aquel amor
como esa lluvia
fue un milagro.

Julio, 1970

Tengo tu nombre escrito
con letras de fuego en mi corazón
y me arde constantemente...

Quiero amar desde tu corazón
Quiero amar desde tu vientre
Quiero amar desde tu cuerpo
mi cuerpo y todos los cuerpos
como los amo yo todos en el tuyo

Quiero purificar mi boca en tu piel
y sonreír con tu boca
Quiero que goces de mi paz
Que no está en paz si no es gozada por ti

Quiero ahora que te quedes en silencio
Para que oigas mi amor verdadero.

Agosto, 1970

He venido desde muy hondo y frío
a anidar en tu pecho
Tú derretirás mi escarcha
con tu calor
y me alimentarás con tu miel

Te traigo los regalos de mi viaje
De Oriente y Occidente he recogido flores para ti
Por eso he querido volar tanto
Porque eran para ti mis flores
No he querido que te faltara ni una
Perdona las que mi pequeñez haya olvidado

La finca – setiembre, 1970

Días en que amanece
mi aire
amoroso como un perfume
limpio como un amor adolescente
y llenando de frescura la existencia del sol

El pasto es una alfombra
de perlas de rocío
y el sol apenas corona
de aureolas de luz
los pinos

Negros de verdes los cipreses
bailan la mañana
El sol
mordiéndolo los colores
y cantando a gritos: Verde!

Un gallo lejano parte el mediodía
Luego viene la tarde
con las nieblas
sentadas
esperando la noche
para irse

La noche envuelta en luces
vestida de grillos
nos cobija en silencio
y nos arrulla.

Resumen

Herencia de amor
Amor amores
en amores envuelto
Confianza y fe
Ascendente indestructible
verdadera ilusión
Bendición bendiciones
(no me puede traicionar tan puro amor)

Ejemplo y camino
pequeña obediencia
descanso impulso
sonrisa
pensamiento sin tiempo
eterna infancia

Poco a poco y de repente
la pregunta
angustia honda:
"Dios mío quita mi vida de las manos de este loco" ¡Ya! Mil ecos de urgencia!
Horizonte
río eterno
de jugos de todas las frutas dulces que saben igual
sabor que nunca cansa
miel que apacigua
raíz profunda en mi infinito
una gota de verdadero amor
silencio

El amor no tiene la fuerza
de la tierra
aire enrarecido
La mano
se agarra de la tierra
y pretende alzarla

Hay que bajar hasta ella
y subir con ella
Quiero ser tierra
No quiero ser tierra
¡Quiero ser tierra!

ser tierra!
¡Quiero se tierra!
Sí quiero
¡Hasta el cielo tierra!
Largo el camino luminoso y claro
alegre el sendero y claro
_No te preocupen las sombras
se borrarán cuando el sol esté en lo alto

Fuera queridas sombras
Amadas sombras
Idos
Tomaís mi vida para huir

En voz baja:

Quiero subir la tierra
Quiero bajar la tierra
Quiero subir la tierra
Quiero bajar la tierra
¡Pronto pronto!, Que mi tierra cae
silencio
alguien que cante!

El mar – Octubre, 1970

El mar –dice Rodrigo–
“ es un principiante del infinito” El mar está en todas partes:
no hay tierra sin mar
Él está siempre quieto
y siempre se mueve
Siempre sonrío
y siempre está serio
Tiene profundidad
y vastas superficies
Tiene espuma blanca
y colores
Él deja que los hombres
hagan lo que quieran con él
pero nunca lo vencen
Si lo castigan
se castigan
si lo aman
los acaricia
Él como el Amor

hace las rocas arena
Gracias Dios por darnos el mar para recordarte

Las bodas de Caná. Por un sirviente.

En la tierra de los hombres
se iba a acabar el vino

Ella lo notó y le dijo

- No tienen vino Él dice:
Mujer ¿qué nos va a ti y a mí?
no es aún llegada mi hora.

Ella lo conocía
Sabía que decía verdad
Pero también sabía que por dentro
Él estaba deseoso de remediarlo
Él confía en ella
Ella confía en Él
Y no le contesta
Y nos dijo:
• Haced lo que Él os diga Y Él a nosotros:
• llenadlas de agua
Y las llenamos hasta los bordes
No sabíamos que iba a pasar
Pero Él parecía saber lo que hacía

Y el agua se hizo vino
Lágrimas de llanto
Son ahora lágrimas de gozo

El poeta arranca racimos
del árbol del sueño, y,
con la locura propia de los
de su raza, lanza su canto
como quien lanza semillas al
viento en el país de la palabra.
Perdonadlo, por lo tanto, si
en su canasto, vienen en sacos
iguales cosechas de estaciones
distantes.

- El autor—.

A los que habitan poéticamente
la existencia

Epílogo o amanecer

En la gruta del sueño
se oyen los pájaros
sobre el mar.
La nostalgia arde
como un puente.
Es la esperanza.
El pan recién nacido
del horno.
Estoy aquí,
esperando,
hermanos míos,
esperando,
con el sol invertido en la conciencia...

Primavera

Primavera
Se llamaba Cereza...
tenía el nombre de
una fruta silvestre,
y unos pechos silvestres,
y unas manos silvestres...

Anoche

Anoche
el eco de tu cuerpo yo soñaba.
Y tus ojos
que tenían un no sé qué
de pájaro color atardecer
cuando miraban.

Quizás el grito dulce y feroz de una mujer, quizás...
En las arenas negras de la noche
las estrellas penden sus lenguas verdes.

Te busco
solo como las luces
de los barcos
en alta mar.

Cosechando
el rumor de las olas
para entregártelo.

Asaltando crepúsculos
para encenderlos
en tu silencio.

Anocheciendo espigas descalzas
para que bailen a tu paso.

Y
ahora,
ven,
acércate,
que quiero raptar
tu boca
para mi beso.

Te iba naciendo pura

Te iba naciendo pura
hembra mía,
mi canto es el eco de Dios que te bautiza,
tú, anticipo de la eternidad,
llama delgada que baila en la paz de mi alma.

Al principio eras una luz húmeda en mi silencio,
después ahogamos us suspiro de bronce
y te convertiste en lo que yo esperaba,
con acento de plata y rocío,
y en tus ojos de abría el infinito
como un pájaro de oro en la niebla.

Ahora te conozco
no importa cuando
siempre me esperabas
son el secreto de lo que no tenía que decirte
porque tú lo comprendías antes de todo.

Hembra mía
en tus ojos es suficiente un minuto
para conocer la eternidad.

En el principio

En el Principio
era tu cuerpo en mi cuerpo
y en mí tu amor y todas las cosas.

Después era el caos,
el viento loco del viento.
Y tú te hiciste fruta y yo poeta.

En el Principio
eras tú y yo después lo conocí.
No importa esa palabra rota
que te dije aquella tarde.

Y mi canto se arremolina en mi boca,
Y tú ya lo sabías.

Ahora es,
el mundo se sumerge en el rocío,
en las hojas el universo ha contado su historia.
No importa esa ola de aire azul
Que ayer alzó tu falda.
Mira cómo caen las hojas
haciendo senderos en tu risa.

Ahora es,

En fuga hacia tu cuerpo

En fuga hacia tu cuerpo
va mi canto,
pájaro de fuego
para tu sueño,
sed que nace del agua
y vuelve al agua.

Cómo no hacerte
esa mirada salvaje?
cómo olvidar las estrellas de vino
si tú existes?

Hacedor de senderos,
voy a ti a terminarlos todos.
La espera era corta en la eternidad
y en el bosque de viento el tiempo se detuvo
como una lágrima de silencio.

Estás pronto en mí,
muchacha con piel de respuesta,
mi mano te hará reconocer
aquella noche en que tus ojos
quisieron reconocer el mundo.

Pronto es la lluvia,
así serán los días ,
en ellos estamos,
tú lo sabes, no te preocupes,
mira esa calle o acércame tu mano.

Las olas se detienen.
Camino al reposo de tu cuerpo,
voy a ti, remolino de quietud,
conocerás el último giro del movimiento.

Así, así, sencillamente,

como esa sonrisa que no sabe nada
porque lo dice todo.
Callémonos con un beso.

Era lo tuyo y lo mío, era

Era lo tuyo y lo mío, era.
Como el canto del árbol
en el viento
y el sol desvanecido
en la nostalgia del sueño.

Era.
Pero el verbo ser es un verbo
que siempre está en presente.
Y no terminas en mi canto,
porque aún vuelan las aves
hacia tu alma,
y en los campanarios se anuncia
el crepúsculo.

Ves.
La eternidad
estaba detenida en aquel beso.

Lamparola de trigo en el invierno

Lamparola de trigo en el invierno
era tu cuerpo.
Yo iba abandonando estrellas
en la red de tu silencio.
Eco del fuego era el campanario
que esperaba tu boca.
Yo ardía,
pero la ruta del polen
escapaba por el viento,
y tu sonrisa tenían un no se qué de amanecer.

Después te deshojaste en reposo,
como una llama en el vino,
y pedías palabras que mi boca no sabía pronunciar.
Tú, mi muchacha de pies ligeros
andabas descalza por los paisajes misteriosos
de mi sueño, y llegabas, y llegabas...
Y era el mundo un bosque
y tú la luz, allá, después del otoño,
color de aroma encendido,
sabor de nostalgia o de velero.

Entonces empezó el canto

a nacer entre las ramas
como cuando los pájaros
llegaron a la tierra
y tú ya lo sabías todo en mí,
y yo te recordaba de no sé dónde,
como si en otro tiempo
los dos hubiésemos encontrado
una gota de oro escondida en la noche.

En los minutos cabía la eternidad
mientras tú lo descubrías en mis besos,
pero eso era solo la puerta del mar
antes de que nacieran los barcos.

Siempre sería todo
y tú me lo enseñabas
acariciando mi mano sobre tu cuerpo.
No importaba entonces el sueño
porque todo era sueño.
Y todo era no-sueño
amada mía,
tú lo sabías cómo!
Era simple como aquel primer beso tuyo,
Como el vuelo de aquel primer pájaro que viste...

Eras hecha de vino, sueño y deseo

Eras hecha de vino, sueño y deseo,
fruta que nació para mi canto.
Espiga luminosa en la noche,
racimo de lluvia en la mañana de mis ojos.

Apareces en mí
y yo te reconozco desde hace tiempo,
sabía que eras,
y eso bastaba o el vuelo improvisado
de las últimas gaviotas.

Con tu silueta de pájaro delgado,
vas andando con tu silueta de pájaro delgado,
arrullando en la noche, arrullando
segadora de mis poemas
todo lo arrebató tu silueta de pájaro delgado.

Aprendo a esperarte
sin contar tu tiempo o el otro,

poco importará pronto,
ya estás desde hace tiempo
en la primera noche de tu cuerpo.
Mira al viento, míralo
Silbando como un marinero en la bruma.

Caminas

Caminas.
tus pasos llevan
el ritmo de tu cintura.

Todo lo mueves con un encanto
sin nombre, todos te miran
con un silencio que habla.
(¿Cómo no mirar la primavera
cuando pasa?)

Yo también te sigo
con mis ojos.
Ellos quisieran tener alas
para volar hasta tus brazos.
Quisieran ser dos dardos
clavados en tu cuerpo,
dos palabras a las que
tú amarás,
dos piedras del sendero en que caminas,
dos manos de la brisa,
para conocerte como ella
cuando roza tu cuerpo.

Y tú pasas
y yo miro
y en mí la sangre
se incendia
como un huracán
en llamas.

Te quiero devorar con mis ojos
cuando tú caminas.
¡Quisiera llevar la antorcha
de mi verso hasta tus brazos
y ahí juntar tu fuego con el mío,
y hacer de tus pasos un collar entre
mis manos,
y de tu boca una flor entre mis labios,

y de tu cuerpo un estandarte
en mi lecho!

Llevo mi cuerpo de poeta

Llevo mi cuerpo de poeta
(el poeta no solo ama con palabras)
al rosal herido de tu sexo
y eres brutal y generosa
en tu recibimiento.

Yo paso mis manos
por tu risa y por tu espalda,
tus piernas, tus pechos...

Mis manos pasan
con su paso
que pasa
y te sonrío
poro a poro
y te siembro una estrella
en cada beso.

Yo te adoro en el altar
del instante
y te persigo, impetuoso,
con el tiempo hecho un río
entre mis manos.

Y te anhelo y te quiero
y te quiero y te anhelo,
y eres rosa de sangre
en tu sangre de rosa
y flor humana que se abre a mí
con su ritual de primavera
que estalla.
Y a mí me llenas todo con
tu todo...
y bueno,
basta.

En mi vigilia

En mi vigilia
te rompo
el cuerpo
con el acero
rojo de mi lengua.

Llegas a mi
lecho
sangrando.

Pero te acuestas
conmigo
y mis manos
lavanderas
te dejan
pura,
blanca
y nueva
como nieve
recién
caída.

Te has ido

Te has ido
pero regresas siempre,
antes de todo,
después de la ola en reposo,
me buscas arrulladora, me buscas,
y en mi cuerpo tu mano dibujará
los últimos caminos...

Pronto
será pronto
mañana estás en mí desde hace tiempo...

El canto de mi mano

El canto de mi mano
se detuvo en la luna
de tu cintura,
hacedora del hombre,
amada infantil,
aún recuerdo
la curva del infinito
en la parábola de tus palabras.

La noche era una hoguera de estrellas
para que yo visitara tu sueño,
para que tú besaras mis labios en secreto.

Estarás mañana en siempre.
Pura en mí,
siempre,
siempre,
siempre,
cereza mía,
y algún día te encontraré
como el fruto que vuelve a la semilla.
Oye,
te lo digo con la certeza
con que el agua recibirá a la sed.

Amada mía de la primera estación,
es triste decirte adiós,
entonces el pan era presagio del trigo...
y en las mañanas yo esperaba las noches
para aprender a pronunciar la palabra amor
en tu cuerpo!

El infinito se hará tiempo de nuevo
más allá de este largo sueño.

No te preocupes,
adiós,
amada mía.

Interludio

Ahora mi poesía es para ella.
Génesis Fuego, como las iniciales
sagradas del nombre de la amada.
Permitidle al poeta orar en silencio...

Heredera de lo eterno,
dime cómo eludir esta
melancolía de campanario en llamas...

Otoño

Yo vivo apaciguando estrellas
en tu alma de campanario deshabitado...

Esperaba tu cuerpo

Esperaba tu cuerpo
de gaviota ausente
esta mañana,
flor de neblina
en equilibrio.

Fruta de fuego inquieto,
en el sueño del agua,
te mueves como una barca
adormilada.

En la cerámica del cielo
olvido estrellas para encontrarte.

Y vas
apareciendo,
apareciendo...

Hembra fragante

Hembra fragante
a sueño
te reconozco.

Vienes desde hace largo tiempo,
sin pensar en las estaciones,
olvidándote de que tenías que llegar.

Ahora lo sabes,
y el mundo volverá a ser un fruto.

Sedienta fruta mía

Sedienta fruta mía,
para pensarte guarnecí otoños
en las manos.

Amaneciendo barcas para acariciar tu frente
con mi nostalgia.

Vagabundo en el éter imperturbable
donde se hunden silenciosas las estrellas
te voy nombrando árbol, espiga, beso...

Voy haciendo luciérnagas
para escribir tu nombre en el viento,
sedienta fruta mía,
para tenértelo todo
vivo en el húmedo secreto del fuego.

Yo aprendo a recibirte
cosechando rosas en el silencio.

Tu imán de lluvia

Tú imán de lluvia
para la sed del viento
en mi corazón.

Descalza anda la noche
olvidando estrellas en tus ojos.

Tu cuerpo huele a loto
recién nacido,
a nostalgia después del mar,
a velero rezagado al atardecer.

Mi mano de pálidas promesas
quiere construir aves nuevas
para enseñar el vuelo al
arco-iris nocturno de tus pestañas.

Vas aprendiendo a sentir el húmedo
fuego de mis palabras vagabundas.

Y no importa si la noche
se cierra sobre nosotros
como una lluvia de estrellas
que caen poco a poco...

Déjame observar tu rostro

Déjame observar tu rostro
varios años,
déjame muñeca triste,
campana rota,
que en el invierno
el pájaro volará solo
entre las ramas.

Déjame tener tus manos
cuando el sol se llene
de mis ojos.

Sé mi hembra
y basta.

Amaneciste ayer en mi alma

Amaneciste ayer en mi alma
mientras yo cargaba las olas
rumbo al viento.

Quería preguntártelo todo,
sin decírtelo...
Abrir a ti la puerta del rocío
para que callaras al responderme,
y así escucharte.

El tiempo,
dejando enigmas cruzó la tierra.
Después fue la luz
voz de plata o barca de oro,
incendio suave en mis ojos.

Y tú de nuevo en mí.
Atrás de siempre,
escondida entre la eternidad de tu cuerpo,
jugando mariposas en mi ayer.

Todo te ataba a mí:
las pequeñas preguntas,
las campanitas verdes en los árboles,
y la voz seca del verano...

Pierde en mí tu sueño,
has de llegar amí,
los dos hemos llegado...

Pronto seremos como un velero
extraviado en el canto de las gaviotas.

Y yo te diré:
Riendo en al agua has vuelto
como el ave después de la melancolía,
cuando llega al origen de la nostalgia.

El mar es un pájaro de oro

El mar es un pájaro de oro
sumergido en la noche.
En las avenidas del fuego
las uvas cuelgan como lámparas.
Llega la hora tuya en mi canto.

Qué decirte a ti,
flor iluminada por senderos
que acaban en mi alma.
En la raíz del silencio
tú eres el fruto elegido.

Nazco para que tú me escuches.
Yo te traigo ramilletes de laberintos
y la semilla de la luz que corté del árbol en la luna.

Barca a la deriva en la ausencia
ayúdame a inventar las mariposas.
Ellas están esperando que tu boca
encienda el canto en mi pecho.

Llega la hora de todo,
hay que abrirse como un aguacero,
con los ojos desnudos de sueño,
hay que mojarse las manos
con recuerdo,
partir dispuestos al beso,
con la tierna distancia que une a los días.

Mira al mar de flores,
extraviado en mi poema
con mi voz en tus oídos,
vacilante como el sol
al instante de nacer.

Escúchame, en mí se acaban los presentimientos,
en mi presente está tu mañana,
alerta como una llamarada,
esperándonos con la certeza del atardecer.

No importa el sueño del fuego

No importa el sueño del fuego
antes del fuego...

Partiendo ocasos voy
hacia la fuga nocturnal.

Vengo ahora,
ahora es siempre en mi palabra,
vengo siempre.

Repartidor de ocasos
en el país del sueño,
invento mariposas
para tu alma.

Mira!
Empieza a cruzar el árbol de los astros el cielo
y llueve, llueve...

El mar preguntaba mis puertas

El mar preguntaba mis puertas
sin exponer sus aves,
ahuyentando estrellas
hacia la paz del día.
El mar, vagabundo caminante
por las orillas del agua azul.

Poco después de entonces
el protocolo de la lluvia
inauguró estaciones sobre la tierra.

Y el trigo era
como un barco
recién llegado

a la cosecha,
y el oro oculto
de las semillas
cantó alegre
escondido en la arena.

Vaticinando la fruta inmensa del crepúsculo
arribaron los pájaros
venían a poblar la tierra, el agua, el fuego, el viento,
impetuosos poetas del aire,
entre el olor de la semilla y las estrellas.

Yo aprendí poco a poco,
como la raíz que busca el agua sin conocerla,
o el tallo que emerge sacudido por el sol.

Y el trigo será un barco recién llegado
a la nueva cosecha...

Poblando de pájaros al mundo

Poblando de pájaros al mundo
te conocí.
Tú eres como esa sílaba distante
que el eco
arrebata al silencio.
Vuelves, eterna ola de mi canto, vuelves.

Andando vas como la lluvia
mientras yo busco palabras delgadas
para pronunciar con música tu nombre.

Alumbras las regiones del viento
a tu paso, olvidas estrellas, te ríes,
regresas, te marchas, andando, andando como la lluvia...

En la playa los pájaros aprenden el vuelo,
quieren que el mar o tú los miren,
y tú vas olvidando estrellas, te ríes...

Yo estoy aquí, ahora, pensando en tu siempre,
en tu cuerpo de llama delgada
que se mueve con el ritmo último
que aprendieron las olas.

No sé como llamarte
con voz definitiva,
sin embargo sé que has comprendido,
ahora o antes,
después de que mi canto anuncie
a las primeras gaviotas que veremos juntos.

Te parecías a ti

Te parecías a ti,
pero aún no eras.

Pero amaneció entre las hojas de una canción,
y yo fui a recoger el sabor de las uvas para aprender a pronunciar tu nombre.

Mi alma murmuró tus cosas lejos de ti,
preparando el fuego para el infinito,
indicando su misión al sendero del agua,
acercando la pálida estructura de la nostalgia
en el edificio vegetal de la lluvia.

Mientras tanto tú caías
desnuda en el otoño
y el otoño alumbraba tu piel
con sus besos.

Yo, perdido en mis cosas te buscaba,
tú estabas cerca sin olvidar los pájaros,
perseguidora de mariposas de octubre,
haciéndote mujer para hacerme hombre.

Tú,
después de que en la playa
se hundieron los sueños,
esperando el mensaje
que desconcertaba a los días anteriores,
pero con una sonrisa
prestada para siempre a ti
por la mañana.

La ola dulce de mi canto
llegó a ti.
y tú la conociste
porque siempre la habías esperado.

Tú, yo,

lo mismo acaso,
como el vuelo distraído de un pájaro.

Mariposa de carne infantil

Mariposa de carne infantil
te amo más allá de lo que ahora eres.
Mariposa de carne tibia enlunada,
mi amor te busca en la eternidad
de tu amor.

La llamarada del amor prende tu sueño
más allá de mi locura.

Yo te encuentro en la omnipresencia
de tu cuerpo suspendido en mi mente,
mariposa de carne infantil,
el verano,
la primavera, el invierno, el otoño,
te hicieron el cuerpo soñado para mi mente.

La lluvia incendia
el sueño de los pájaros
mariposa de carne infantil
para que yo te bese.

Mientras tanto el mundo
me lleva en su vientre
de fruta por las galaxias
de tu alma,
adonde el mar abre el último (de) sus caminos
para que tú me encuentres.

Mariposa de carne infantil
la madrugada del alma
envuelve tu rostro en mi rostro
mientras aprendo a conocerte en los desconocido.

El último acento del mar
se escapa por los veleros del atardecer
rumbo a tu alma de campanario hecho para mi sueño.

Te doy la paz de mi sueño,
semilla del rocío
para la tierra del firmamento.

Mariposa de carne infantil,
el mundo incendia tus faroles,
la noche llega con las arenas del infinito
a prender estrellas en mi canto.

Permíteme acercarme a ti
con el ritmo de las olas,
con la música silenciosa
del espacio en reposo.
Mariposa de carne infantil,
la noche del mundo despierta en tu alma,
y ahí acaba el comienzo de lo eterno.

Loca centella mía

Loca centella mía
a dónde va tu paso de agua
haciéndome preguntas?

Cállate tú,
hecha para mi amor sin respuestas.

Mientras tanto el pájaro
vive en la tierra
y tu cuerpo de fuego virgen
es una llamarada de flores silvestres
en la estada de mi espíritu.

Muñeca prohibida,
pequeña ola suelta
en el eterno caos de mi canto,
siembra la música callada de tu presencia.

Regresa a mí
que siempre te he tenido!

En la atmósfera de tu alma

En la atmósfera de tu alma
mi poema se desvaneció
como una gota de sol.

Dándote veleros

te encontré distante,
y eras parecida a la palabra nostalgia.

Después volviste de nuevo,
y mis anchas velas crecieron
con el soplo de tu presencia.

Pero eras otra,
cercana pero distinta,
y en mi corazón los últimos pájaros te despidieron.

Puente, espejismo, hoguera

Puente, espejismo, hoguera,
eras todos los pájaros
de mi ciudad invernal,
eras a mi alma
como un campanario al crepúsculo,
tú amada mía de la segunda estación
te has ido,
has zarpado para la eternidad imposible
desde el muelle de mi sueño,
te has ido,
porque yo me marché de ti para siempre.

Ahora anochece el mundo
en una llamarada de pálidas estrellas,
es el rostro último de la noche,
es el adiós de mi corazón
que creyó que tú serías mía
para siempre.

Cosecha mía, adiós, cosecha mía,
el amor que tuve por ti
es una tumba de oro
en mi sueño.
Adiós cosecha mía,
que en tu vida ardan nuevos crepúsculos,
y que el amanecer se abra en tu alma
con una aurora de pájaros.

Tantas noches mi corazón
sufrió por la cruel distancia!
Tantas estrellas mías abandoné
en tu alma de campanario deshabitado!

Tantas veces le hablé a la desesperación
muriéndome por recorrer los caminos
sin el principio de tu cuerpo!

Amada mía de la segunda estación,
también es triste decirte adiós.
Me voy... la amada mía ha llegado
y tú serás lo que no pudo ser,
el amor que se escapó hiriendo
cada noche de mi soledad.

Adiós amada mía, distante primavera mía,
mi corazón lanza sus mejores pájaros
para despedirte,
mi alma canta por lo que tú fuiste,
ahora crecerás como un atardecer en mi memoria.
Nada me diste, y sin embargo,
siento que la vida nos arranca.
Y sin embargo bendigo esta separación para siempre,
pues la que esperaba ha llegado.
Es simple decirte adiós
como añoras ese
beso que no me
diste nunca...



TABLAS

La obra de Juan Manuel Sánchez ordenada cronológicamente

San Francisco de Asís y los animales	1950	Farolito, n. 12 (octubre, 1950) p. 12	Poesía
Hablaba así San Francisco inventor del "Portalito"	1950	Farolito, n. 13 (noviembre, 1950) p. 12	Poesía
Cuadros guanacastecos	1952	Farolito, n.4 (julio, 1952) p. 12	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	1952	Farolito, n. 7 (octubre, 1952) p. 14	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	1952	Farolito, n. 8 (noviembre, 1952) p. 14	Poesía
La casa donde vivió don Juan Rafael Mora	1952	Farolito, n. 3 (junio, 1952) p. 13	Ensayo
Estampa tegucigalpense	1953	Centroamericana, n. 1 (octubre-diciembre, 1953) p. 57	Ensayo
Rubén Darío	1953	Farolito, n. 10 (mayo, 1953) p. 7	Ensayo
El guanacasteco y su caballo	1953	Farolito, n. 11 (junio, 1953) p. 7	Ensayo
El Teatro Nacional	1954	Farolito, n. 2 (setiembre, 1954) p. 9	Ensayo
4 de octubre	1955	Bambi, n. 4 (octubre, 1955) p. 5	Poesía
Tinajas Nicoyanas	1955	Farolito, n. 8 (julio, 1955) p. 9	Ensayo
Este viejo fortín	1956	Farolito, n. 14 (mayo, 1956) p. 11	Poesía
Palomas de tornasol y piedra: "San Fernando" y "La Esmeralda	1956	Brecha, n. 1 (setiembre, 1956) p. 14	Ensayo
El palacio de bellas artes	1956	Brecha, n. 4 (diciembre, 1956) p. 6	Ensayo

Instantes de México	1957	Brecha, n. 6 (febrero, 1957) p. 14	Ensayo
Instantes de México	1957	Brecha, n. 9 (mayo, 1957) p. 20	Ensayo
Momentos de México	1957	Brecha, n. 12 (agosto, 1957) p. 45	Ensayo
Recordando a don Antonio	1957	Brecha, n. 3 (noviembre, 1957) p. 7	Ensayo
Un taller de la calle del Pacífico	1960	Brecha, n. 6 (febrero, 1960) p. 22	Ensayo
Brújula quieta	1960	Brecha, n. 8 (abril, 1960) p. 24	Ensayo
Colibrí	1961	Bambi, n. 53 (octubre, 1961) p. 4	Poesía
Apuntes acerca de la escultura nacional	1961	Brecha, n. 9 (mayo, 1961) p. 4	Ensayo
Los granitos de maíz	1962	Bambi, n. 59 (julio, 1962) p. 16	Poesía
Las tres carabelas	1962	Bambi, n. 62 (octubre, 1962) p. 7	Poesía
Tijo, tijo	1962	Bambi, n. 59 (julio, 1962) p. 16	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	1962	Farolito, n. 6 (setiembre, 1952) p. 7	Poesía
El escultor Juan Rafael Chacón	1962	Brecha, n. 6 (febrero, 1962) p. 1	Ensayo
América	1963	Bambi, n. 65 (abril, 1963) p. 10	Poesía
Luna liberiana	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Carreta, mi carretica	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Aparición de la Virgen de los Ángeles	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Mayo	1964	Bambi, n. 73 (mayo, 1964) p. 5	Poesía
Arbolito	1965	Bambi, n. 83 (junio, 1965) p. 10	Poesía

Mayo	1966	Bambi, n. 91 (mayo, 1966) p. 6	Poesía
Junio	1966	Bambi, n. 92 (junio, 1966) p. 6	Poesía
Julio	1966	Bambi, n. 93 (julio, 1966) p. 7	Poesía
Agosto	1966	Bambi, n. 94 (agosto, 1966) p. 6	Poesía
San Francisco de Asís	1966	Bambi, n. 96 (octubre, 1966) p. 5	Poesía
Noviembre – Diciembre	1966	Bambi, n. 97 (noviembre-diciembre, 1966) p. 7	Poesía
Jícara	1968	Bambi, n. 109 (julio, 1968) p. 12	Poesía
El tesoro de los libros	1969	Bambi, n. 115 (abril, 1969) p. 14	Poesía
Santa Cruz	1969	Bambi, n. 118 (julio, 1969) p. 12	Poesía
San José	1970	Bambi, n. 122 (julio, 1970) p. 1	Poesía
Sol de Alajuela	1970	Bambi, n. 123 (abril, 1970) p. 9	Poesía
Caballo guanacasteco	1972	Bambi, n. 144 (julio, 1972) p. 14	Poesía
El sapito jardinero	1972	Bambi, n. 147 (octubre, 1972) p. 5	Poesía
Navidad	1972	Bambi, n. 148 (noviembre-diciembre, 1972) p. 17	Poesía
Letanía	1974	Bambi, n. 159 (mayo, 1974) p. 4	Poesía
Guanacaste	1974	Bambi, n. 161 (julio, 1974) p. 7	Poesía
Limón	1974	Bambi, n. 278 (julio-agosto, 1974) contraportada	Poesía
Una blanca paloma	1992	Cuatro poetas para niños, p. 89	Poesía
Gotas de agua	1992	Cuatro poetas para niños, p. 90	Poesía

A Belén	1992	Cuatro poetas para niños, p. 92	Poesía
El burro y el indio	1992	Cuatro poetas para niños, p. 97	Poesía
Pájaro Bobo	1992	Cuatro poetas para niños, p. 99	Poesía
San Selerín	1992	Cuatro poetas para niños, p. 100	Poesía
Ya viene el agua	1992	Cuatro poetas para niños, p. 111	Poesía
El maíz	1992	Cuatro poetas para niños, p. 112	Poesía
A Juan Santamaría	1992	Cuatro poetas para niños, p. 114	Poesía
Dulce campiña	1992	Cuatro poetas para niños, p. 118	Poesía
Mombotombo	1992	Cuatro poetas para niños, p. 119	Poesía
El café	1992	Cuatro poetas para niños, p. 109	Poesía
Costa Rica - octubre, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
A sol - febrero, 68	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Diciembre, 1968	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En el mar - junio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Junio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Julio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Agosto, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Setiembre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Octubre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía

Noviembre, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
A mi mujer - diciembre, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Enero, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Febrero, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Abril, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Julio, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Agosto, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
La finca - setiembre, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Resumen		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar - octubre, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Llas bodas de caná. Por un sirviente		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El poeta arranca racimos		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Epílogo o amanecer		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Primavera		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Anoche		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Te iba naciendo pura		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En el principio		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En fuga hacia tu cuerpo		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Era lo tuyo y lo mío, era		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía

Lamparola de trigo en el invierno	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Siempre sería todo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Eras hecha de vino, sueño y deseo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Caminas	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Llevo mi cuerpo de poeta	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En mi vigilia	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Te has ido	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El canto de mi mano	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Interludio	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Otoño	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Esperaba tu cuerpo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Hembra fragante	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Sedienta fruta mía	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Tu imán de lluvia	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Déjame observar tu rostro	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Amaneciste ayer en mi alma	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar es un pájaro de oro	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
No importa el sueño del fuego	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar preguntaba mis puertas	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía

Te parecías a ti	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Poblando de pájaros al mundo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Mariposa de carne infantil	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Loca centella mía	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En la atmósfera de tu alma	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Puente, espejismo, hoguera	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía

La obra de Juan Manuel Sánchez ordenada alfabéticamente

4 de octubre	1955	Bambi, n. 4 (octubre, 1955) p. 5	Poesía
A Belén	1992	Cuatro poetas para niños, p. 92	Poesía
A Juan Santamaría	1992	Cuatro poetas para niños, p. 114	Poesía
A mi mujer - diciembre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
A sol - febrero, 68	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Abril, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Agosto	1966	Bambi, n. 94 (agosto, 1966) p. 6	Poesía
Agosto, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Agosto, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Amaneciste ayer en mi alma	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
América	1963	Bambi, n. 65 (abril, 1963) p. 10	Poesía
Anoche	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Aparición de la Virgen de los Ángeles	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Apuntes acerca de la escultura nacional	1961	Brecha, n. 9 (mayo, 1961) p. 4	Ensayo
Arbolito	1965	Bambi, n. 83 (junio, 1965) p. 10	Poesía
Brújula quieta	1960	Brecha, n. 8 (abril, 1960) p. 24	Ensayo

Caballo guanacasteco	1972	Bambi, n. 144 (julio, 1972) p. 14	Poesía
Caminas	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Carreta, mi carretica	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Colibrí	1961	Bambi, n. 53 (octubre, 1961) p. 4	Poesía
Costa Rica - octubre, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Cuadros guanacastecos	1952	Farolito, n. 4 (julio, 1952) p. 12	Poesía
Déjame observar tu rostro	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Diciembre, 1968	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Dulce campiña	1992	Cuatro poetas para niños, p. 118	Poesía
El burro y el indio	1992	Cuatro poetas para niños, p. 97	Poesía
El café	1992	Cuatro poetas para niños, p. 109	Poesía
El canto de mi mano	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El escultor Juan Rafael Chacón	1962	Brecha, n. 6 (febrero, 1962) p. 1	Ensayo
El guanacasteco y su caballo	1953	Farolito, n. 11 (junio, 1953) p. 7	Ensayo
El maíz	1992	Cuatro poetas para niños, p. 112	Poesía
El mar - octubre, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar es un pájaro de oro	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar preguntaba mis puertas	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El palacio de bellas artes	1956	Brecha, n. 4 (diciembre, 1956) p. 6	Ensayo

El poeta arranca racimos	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El sapito jardinero	1972	Bambi, n. 147 (octubre, 1972) p. 5	Poesía
El Teatro Nacional	1954	Farolito, n. 2 (setiembre, 1954) p. 9	Ensayo
El tesoro de los libros	1969	Bambi, n. 115 (abril, 1969) p. 14	Poesía
En el mar - junio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En el principio	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En fuga hacia tu cuerpo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En la atmósfera de tu alma	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En mi vigilia	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Enero, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Epílogo o amanecer	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Era lo tuyo y lo mío, era	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Eras hecha de vino, sueño y deseo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Esperaba tu cuerpo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Estampa tegucigalpense	1953	Centroamericana, n. 1 (octubre-diciembre, 1953) p. 57	Ensayo
Este viejo fortín	1956	Farolito, n. 14 (mayo, 1956) p. 11	Poesía
Febrero, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Gotas de agua	1992	Cuatro poetas para niños, p. 90	Poesía
Guanacaste	1974	Bambi, n. 161 (julio, 1974) p. 7	Poesía

Hablaba así San Francisco inventor del "Portalito"

Hembra fragante	1950	Farolito, n. 13 (noviembre, 1950) p. 12	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	1952	Farolito, n. 7 (octubre, 1952) p. 14	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	1952	Farolito, n. 8 (noviembre, 1952) p. 14	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez	1962	Farolito, n. 6 (setiembre, 1952) p. 7	Poesía
Instantes de México	1957	Brecha, n. 6 (febrero, 1957) p. 14	Ensayo
Instantes de México	1957	Brecha, n. 9 (mayo, 1957) p. 20	Ensayo
Interludio	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Jicara	1968	Bambi, n. 109 (julio, 1968) p. 12	Poesía
Julio	1966	Bambi, n. 93 (julio, 1966) p. 7	Poesía
Julio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Julio, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Junio	1966	Bambi, n. 92 (junio, 1966) p. 6	Poesía
Junio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
La casa donde vivió don Juan Rafael Mora	1952	Farolito, n. 3 (junio, 1952) p. 13	Ensayo
La finca - setiembre, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Lamparola de trigo en el invierno	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Las tres carabelas	1962	Bambi, n. 62 (octubre, 1962) p. 7	Poesía
Letania	1974	Bambi, n. 159 (mayo, 1974) p. 4	Poesía

Limón	1974	Bambi, n. 278 (julio-agosto, 1974) contraportada	Poesía
Llas bodas de caná. Por un sirviente	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Llevo mi cuerpo de poeta	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Loca centella mía	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Los granitos de maíz	1962	Bambi, n. 59 (julio, 1962) p. 16	Poesía
Luna liberiana	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Mariposa de carne infantil	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Mayo	1964	Bambi, n. 73 (mayo, 1964) p. 5	Poesía
Mayo	1966	Bambi, n. 91 (mayo, 1966) p. 6	Poesía
Mombotombo	1992	Cuatro poetas para niños, p. 119	Poesía
Momentos de México	1957	Brecha, n. 12 (agosto, 1957) p. 45	Ensayo
Navidad	1972	Bambi, n. 148 (noviembre-diciembre, 1972) p.17	Poesía
No importa el sueño del fuego	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Noviembre – Diciembre	1966	Bambi, n. 97 (noviembre-diciembre, 1966) p. 7	Poesía
Noviembre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Octubre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Otoño	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Pájaro Bobo	1992	Cuatro poetas para niños, p. 99	Poesía
Palomas de tornasol y piedra: "San Fernando" y "La Esmeralda	1956	Brecha, n. 1 (setiembre, 1956) p. 14	Ensayo

Poblando de pájaros al mundo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Primavera	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Puente, espejismo, hoguera	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Recordando a don Antonio	1957	Brecha, n. 3 (noviembre, 1957) p. 7	Ensayo
Resumen	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Rubén Darío	1953	Farolito, n. 10 (mayo, 1953) p. 7	Ensayo
San Francisco de Asís	1966	Bambi, n. 96 (octubre, 1966) p. 5	Poesía
San Francisco de Asís y los animales	1950	Farolito, n. 12 (octubre, 1950) p. 12	Poesía
San José	1970	Bambi, n. 122 (julio, 1970) p. 1	Poesía
San Selerín	1992	Cuatro poetas para niños, p. 100	Poesía
Santa Cruz	1969	Bambi, n. 118 (julio, 1969) p. 12	Poesía
Sedienta fruta mía	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Setiembre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Siempre sería todo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Sol de Alajuela	1970	Bambi, n. 123 (abril, 1970) p. 9	Poesía
Te has ido	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Te iba naciendo pura	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Te parecías a ti	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Tijo, tijo	1962	Bambi, n. 59 (julio, 1962) p. 16	Poesía

Tinajas Nicoyanas	1955	Farolito, n. 8 (julio, 1955) p. 9	Ensayo
Tu imán de lluvia	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Un taller de la calle del Pacífico	1960	Brecha, n. 6 (febrero, 1960) p. 22	Ensayo
Una blanca paloma	1992	Cuatro poetas para niños, p. 89	Poesía
Ya viene el agua	1992	Cuatro poetas para niños, p. 111	Poesía

La obra de Juan Manuel Sánchez ordenada por género literario

Ensayos:

Apuntes acerca de la escultura nacional	1961	Brecha, n. 9 (mayo, 1961) p. 4	Ensayo
Brújula quieta	1960	Brecha, n. 8 (abril, 1960) p. 24	Ensayo
El escultor Juan Rafael Chacón	1962	Brecha, n. 6 (febrero, 1962) p. 1	Ensayo
El guanacasteco y su caballo	1953	Farolito, n. 11 (junio, 1953) p. 7	Ensayo
El palacio de bellas artes	1956	Brecha, n. 4 (diciembre, 1956) p. 6	Ensayo
El Teatro Nacional	1954	Farolito, n. 2 (setiembre, 1954) p. 9	Ensayo
Estampa tegucigalpense	1953	Centroamericana, n. 1 (octubre-diciembre, 1953) p. 57	Ensayo
Instantes de México	1957	Brecha, n. 6 (febrero, 1957) p. 14	Ensayo
Instantes de México	1957	Brecha, n. 9 (mayo, 1957) p. 20	Ensayo
La casa donde vivió don Juan Rafael Mora	1952	Farolito, n. 3 (junio, 1952) p. 13	Ensayo
Momentos de México	1957	Brecha, n. 12 (agosto, 1957) p. 45	Ensayo
Palomas de tomasol y piedra: "San Fernando" y "La Esmeralda	1956	Brecha, n. 1 (setiembre, 1956) p. 14	Ensayo
Recordando a don Antonio	1957	Brecha, n. 3 (noviembre, 1957) p. 7	Ensayo
Rubén Darío	1953	Farolito, n. 10 (mayo, 1953) p. 7	Ensayo
Tinajas Nicoyanas	1955	Farolito, n. 8 (julio, 1955) p. 9	Ensayo

Un taller de la calle del Pacífico

1960

Brecha, n. 6 (febrero, 1960) p. 22

Ensayo

Poesías

A Belén	1992	Cuatro poetas para niños, p. 92	Poesía
A Juan Santamaría	1992	Cuatro poetas para niños, p. 114	Poesía
A mi mujer - diciembre, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
A sol - febrero, 68	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Abril, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Agosto	1966	Bambi, n. 94 (agosto, 1966) p. 6	Poesía
Agosto, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Agosto, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Amaneciste ayer en mi alma	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
América	1963	Bambi, n.. 65 (abril, 1963) p. 10	Poesía
Anoche	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Aparición de la Virgen de los Ángeles	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Arbolito	1965	Bambi, n. 83 (junio, 1965) p. 10	Poesía
Caballo guanacasteco	1972	Bambi, n. 144 (julio, 1972) p. 14	Poesía
Caminas	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Carreta, mi carretica	1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía

Colibri	1961	Bambi, n. 53 (octubre, 1961) p. 4	Poesía
Costa Rica - octubre, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Cuadros guanacastecos	1952	Farolito, n. 4 (julio, 1952) p. 12	Poesía
Déjame observar tu rostro	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Diciembre, 1968	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Dulce campiña	1992	Cuatro poetas para niños, p. 118	Poesía
El burro y el indio	1992	Cuatro poetas para niños, p. 97	Poesía
El café	1992	Cuatro poetas para niños, p. 109	Poesía
El canto de mi mano	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El maíz	1992	Cuatro poetas para niños, p. 112	Poesía
El mar - octubre, 1970	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar es un pájaro de oro	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El mar preguntaba mis puertas	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El poeta arranca racimos	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
El sapito jardinero	1972	Bambi, n. 147 (octubre, 1972) p. 5	Poesía
El tesoro de los libros	1969	Bambi, n. 115 (abril, 1969) p. 14	Poesía
En el mar - junio, 1969	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En el principio	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En fuga hacia tu cuerpo	s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía

En la atmósfera de tu alma			Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
En mi vigilia		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Enero, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Epílogo o amanecer		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Era lo tuyo y lo mío, era		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Eras hecha de vino, sueño y deseo		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Esperaba tu cuerpo		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Este viejo fortín		1956	Farolito, n. 14 (mayo, 1956) p. 11	Poesía
Febrero, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Gotas de agua		1992	Cuatro poetas para niños, p. 90	Poesía
Guanacaste		1974	Bambi, n. 161 (julio, 1974) p. 7	Poesía
Hablaba así San Francisco inventor del "Portalito"		1950	Farolito, n. 13 (noviembre, 1950) p. 12	Poesía
Hembra fragante		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez		1952	Farolito, n. 7 (octubre, 1952) p. 14	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez		1952	Farolito, n. 8 (noviembre, 1952) p. 14	Poesía
Hormiguita y Ratón Pérez		1962	Farolito, n. 6 (setiembre, 1952) p. 7	Poesía
Interludio		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Jícara		1968	Bambi, n. 109 (julio, 1968) p. 12	Poesía
Julio		1966	Bambi, n. 93 (julio, 1966) p. 7	Poesía

Julio, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Julio, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Junio		1966	Bambi, n. 92 (junio, 1966) p. 6	Poesía
Junio, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
La finca - setiembre, 1970		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Lamparola de trigo en el invierno		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Las tres carabelas		1962	Bambi, n. 62 (octubre, 1962) p. 7	Poesía
Letanía		1974	Bambi, n. 159 (mayo, 1974) p. 4	Poesía
Limón		1974	Bambi, n. 278 (julio-agosto, 1974) contraportada	Poesía
Llas bodas de caná. Por un sirviente		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Llevo mi cuerpo de poeta		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Loca centella mía		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Los granitos de maíz		1962	Bambi, n. 59 (julio, 1962) p. 16	Poesía
Luna liberiana		1963	Bambi, n. 67 (junio, 1963) p. 14	Poesía
Mariposa de carne infantil		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Mayo		1964	Bambi, n. 73 (mayo, 1964) p. 5	Poesía
Mayo		1966	Bambi, n. 91 (mayo, 1966) p. 6	Poesía
Mombotombo		1992	Cuatro poetas para niños, p. 119	Poesía
Navidad		1972	Bambi, n. 148 (noviembre-diciembre, 1972) p.17	Poesía

No importa el sueño del fuego			Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Noviembre – Diciembre		1966	Bambi, n. 97 (noviembre-diciembre, 1966) p. 7	Poesía
Noviembre, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Octubre, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Otoño		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Pájaro Bobo		1992	Cuatro poetas para niños, p. 99	Poesía
Poblando de pájaros al mundo		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Primavera		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Puente, espejismo, hoguera		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Resumen		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
San Francisco de Asís		1966	Bambi, n. 96 (octubre, 1966) p. 5	Poesía
San Francisco de Asís y los animales		1950	Farolito, n. 12 (octubre, 1950) p. 12	Poesía
San José		1970	Bambi, n. 122 (julio, 1970) p. 1	Poesía
San Selerín		1992	Cuatro poetas para niños, p. 100	Poesía
Santa Cruz		1969	Bambi, n. 118 (julio, 1969) p. 12	Poesía
Sedienta fruta mía		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Setiembre, 1969		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Siempre sería todo		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Sol de Alajuela		1970	Bambi, n. 123 (abril, 1970) p. 9	Poesía

Te has ido		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Te iba naciendo pura		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Te parecías a ti		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Tijo, tijo		1962	Bambi, n. 59 (julio, 1962) p. 16	Poesía
Tu imán de lluvia		s.f.e.	Poemas para una generación que empieza a cantar	Poesía
Una blanca paloma		1992	Cuatro poetas para niños, p. 89	Poesía
Ya viene el agua		1992	Cuatro poetas para niños, p. 111	Poesía
4 de octubre		1955	Bambi, n. 4 (octubre, 1955) p. 5	Poesía



SIDUNA



F120954