

Entrevista de la Dra. Zaida M. Fonseca, Historiadora del Centro de Estudios Generales a la Dra. Cecilia Barrantes de Bermejo sobre su obra*

1. ¿Qué debe entenderse por modernismo en la literatura costarricense?

Pienso que debemos aclarar el concepto «MODERNISMO». La crítica tradicional lo redujo a un arte de cisnes, lirios, doncellas estilizadas... También se refieren al estilo, al lenguaje, a las formas de escritura, a los temas exóticos, cosmopolitas, y que predomina un sentimiento de evasión, es decir, por modernismo entendían solo lo literario.

Más o menos desde 1960, el estudio del modernismo está en continuo proceso de revolución en las mejores universidades inglesas, españolas, alemanas y americanas. Las investigaciones renovadoras de Ivan A. Schulman, Lily Litvak, Homero Castillo, Ned Davison, Teodosio Fernández, Fernández Retamar, Rafael Ferreres, José Olivio Jiménez, Ricardo Gullón, Rafael Gutiérrez Girardot, y muchísimos investigadores reconocidos internacionalmente han aportado nuevas visiones y perspectivas de lo que es realmente el modernismo. Sus enseñanzas han despertado grandes polémicas en congresos y seminarios de los que salen aportes a este gran tema.

2. ¿Cuándo apareció y quiénes son los precursores del modernismo en América Latina?

Ivan Schulman, en su obra *Génesis del modernismo* (Colegio de México/Washington University Press, 1968), en la «Introducción», señala el comienzo del modernismo en 1875 cuando Martí publicó algunos poemas muy novedosos y en 1882 con la publicación de otros poemas de Manuel Gutiérrez Nájera. Esto ocurrió en México y se observa en obras llenas de cromatismos y musicalidad. Gutiérrez Nájera, al romper con el lenguaje castellano se inclinó muchísimo a la literatura francesa. Por eso hay diferencias con los poemas de José Martí que más bien se arraigó en la literatura del Siglo de Oro. Sin embargo, Martí como Gutiérrez Nájera, también halló enseñanzas que asimiló, es decir que no copió, del simbolismo, parnasianismo, impresionismo y expresionismo. En cambio Gutiérrez Nájera inicia toda la línea afrancesada de los modernistas hispanoamericanos. Martí incorporó a la influencia francesa todos los conceptos de raíz hispánica y americanista; además propició el uso de construcciones paralelísticas y anafóricas usadas en el Siglo de Oro español. De igual manera, deben valorarse los aportes de Julián del Casal y José Asunción Silva. Que, junto con Martí y Gutiérrez Nájera son los máximos representantes de la primera generación modernista. Luego se une al movimiento modernista el poeta Rubén Darío, quien será el innovador y divulgador del modernismo y lo introduce en España. Por primera vez las letras americanas van hacia la cuna de la lengua española provocando toda una ruptura en la mentalidad europea.

El movimiento modernista, hacia mediados de la década de los ochenta contagió a un grupo de jóvenes sudamericanos, entre ellos Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, Herrera y Reissig. Esto abrió a Rubén Darío el camino para ejercer una labor renovadora de las letras no solo en Sudamérica sino en todo el Continente y en España.

La revaloración crítica del modernismo que desde hace años se viene haciendo va más allá de señalar precursores y de ver en Rubén Darío el consolidador del movimiento, que no solo involucra una visión estética e ideológica. Por tanto, los más serios investigadores modernos rechazan el concepto del modernismo relacionándolo solo con el arte, a espaldas de la realidad. En cambio, sus investigaciones ensanchan las di-

mensiones ideológicas, filosóficas, sociales y lo colocan en igual importancia con los movimientos espirituales renovadores de «fin de siglo» europeos. Y actualmente se considera al modernismo como un movimiento epocal del mundo de lengua española.

En 1907 nuestro poeta Roberto Brenes Mesén es consultado junto a otros famosos escritores modernistas, por el periódico de París *El Nuevo Mercurio*, sobre «¿Qué idea tiene usted de lo que se llama modernismo?».

«Es una expresión incomprensible como denominación de una escuela literaria. El modernismo en el arte es simplemente una manifestación de un estado del espíritu contemporáneo, de una tendencia universal cuyos orígenes se hallan profundamente arraigados en la filosofía trascendental que va conmoviendo los fundamentos de la vasta fábrica social que llamamos mundo moderno». I (1907), p. 663.

Evely Picon e Ivan Schulman en «Modernismo y modernidad: Apostillas a la teoría de la edad moderna», comentan que «El consiguiente vacío cultural e ideológico -de ese período- da origen a una literatura de ambigüedad, angustia y enajenación. Y ésta a su vez, con frecuencia produce expresión lingüística de tonos y matices extraños, discordantes, insólitos, nacidos de una crisis colectiva y subjetiva en que el artista asume el papel de historiador de su experiencia como individuo y escritor por un lado, y, por otro, el de agente de su aventura creadora»¹.

Rafael Gutiérrez Girardot sitúa al modernismo hispánico dentro de las coordenadas espirituales y estéticas del fin de siglo europeo. Es el proceso de secularización que discurre por todos los órdenes de la vida a lo largo de la centuria pasada. Glosando sus reflexiones, José Olivio Jiménez piensa que en las reflexiones de Girardot se da la «muerte de Dios» pero no de asesinato sino de «ausencia» para el hombre. Ese vacío promueve la pérdida de fe. Pero esa secularización fue para «el artista y el poeta un acontecimiento apocalíptico», es decir, representó un «acontecimiento» trágico de «crisis religiosa, de duda religiosa y de temor del ateísmo» que acaba por impulsar a ese artista y poeta -intelectuales- a la búsqueda de otros saberes que pensaban encontrar en las «teosofías» de la época y la que Girardot llama «sustitutos de la religión»².

Las locuras de lo oculto también inquietaron a todos los modernistas; y además de ser una fuente estética para sus creaciones, las frecuentaron: espiritismo, teosofía, masonería son practicadas por Martí, Darío, Nervo, Lugones, Herrera y Reissig, Brenes Mesén...

Ricardo Gullón³ considera que «A través del modernismo literario fluye una corriente esotérica, integrada por la acumulación de doctrinas procedentes de religiones orientales, hindúes, del pitagorismo, de los textos gnósticos de la Cábala hebrea y de la teosofía». Un ejemplo de este estado de filosofías aparece en boca del protagonista de la novela *La-bas* (1891) de Huysmans. Durtal dice: «Qué época más extraña... Justamente en el momento en que el positivismo respira a todo pulmón, se despierta el misticismo y comienzan las locuras de lo oculto. Pero siempre ha sido así; los fines de siglo se parecen. Todos vacilan y están perturbados. Cuando reina el materialismo, se levanta la magia»⁴.

Rafael Ferreres enfatiza otro aspecto muy importante, la devoción de ellos por Giner de los Ríos: «... los escritores españoles considerados modernistas y del 98 -y los americanos- a excepción de Ramiro de Maeztu, y eso después de su cambio religioso todos bordean la heterodoxia o, por lo menos, profesan una fe no arraigada, con vacilaciones. Además sienten devoción por Giner de los Ríos y a lo que este representaba»⁵.

Muchas son las referencias que podría citar sobre este tema pero parece interesante lo que expresa Max Henríquez Ureña: «el modernismo no es una escuela, sino un movimiento renovador (...)» cuyos «temas, técnica, estilística, preocupaciones literarias, artísticas, políticas y religiosas»⁶, y también sociales y educativas conforman el corpus del modernismo.

3. ¿En qué coyuntura histórica surge el modernismo en América Latina?

Hispanoamérica vive durante cerca de treinta años una de las crisis más complejas y graves de toda su evolución. «Pero no sólo Hispanoamérica, sino en general el mundo que marchaba bajo los impulsos del capitalismo, pues los países avanzados económicamente terminaban de adquirir sus rasgos de potencias imperialistas y extendían sus tentáculos por todos los continentes, al mismo tiempo que generaban en Hispanoamérica transformaciones sustanciales en la cantidad y rapidez de crecimiento de las fuerzas productivas, también originan o amplían las clases explotadas, extendiendo la miseria, generando la concentración de la riqueza, hasta mutilar la potencialidad de cada nación hispanoamericana»⁷.

Con la entrada de las repúblicas americanas al comercio mundial como exportadores de materia prima: cereales, carne, pieles, minerales, café, cacao, etc., se da un auge económico hacia 1880. Pero América, debe adquirir las técnicas, los aspectos científicos y procedimientos que agilicen la producción, la extracción de minerales... y esto conlleva modernizarse, es decir, construir vías de acceso a las grandes plantaciones, ferrocarriles, edificios apropiados para la industria manufacturera. Surgen empresas editoriales, la necesidad de mucha mano de obra. De ahí que se acelere la oleada de inmigrantes (alemanes, suizos, italianos, españoles, belgas, chinos, africanos) que influirán en el desarrollo agrícola, industrial, educativo y minero... Las ciudades crecen, se agudizan las diferencias sociales, unos vivirán en la periferia formando cinturones de pobreza, en donde pululan con la prostitución, la droga, las riñas, la desnutrición. Por el contrario, la clase alta, la privilegiada, construye casas imitación de las de Europa y las llenan de orfebrería, tapices, porcelanas, pianos, muebles estilo «Art Nouveau». Hablan y leen francés e inglés, imitan, usan modas, costumbres a la europea. Sus hijos estudian en Francia, Inglaterra o España. En las minas y los lugares donde construyen ferrocarriles la explotación de los chinos y niños llega a tal grado que muchos mueren desnutridos y asfixiados por el carbón y gases de las minas.

Pero es allí donde germinarán los primeros brotes de descontento y con ello la formación del gremio y los sindicatos. El ambiente materialista aumenta el comercio interno, por lo que se da la construcción de obras públicas: universidades, colegios, edificios de bancos, oficinas estatales, de almacenes, periódicos, hoteles, restaurantes, teatros, cines.

«Las nuevas realidades, el imperialismo agresivo, el proletariado insurgente, el desarrollo cultural, el desarrollo urbano, el au-

1. Citados por José Olivio Jiménez. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Ediciones Hiperión, 1985, pp. 42-43.
2. Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Montesiños, Barcelona, 1987.
3. Gullón, Ricardo. «Ideologías del modernismo». *Insula*, 1971.
4. Citado por José Olivio Jiménez. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Ediciones Hiperión, 1985, pp. 43-44.

5. En: Litvak, Lily. *El modernismo. El escritor y la crítica*. Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1975, 1986, p. 48.

6. *Ibidem*.

7. Moretív, Yerko, en: Litvak: 1986, ob. cit., pp. 54-55.

* Tesis doctoral presentada en junio de 1992 en la Universidad de Valencia, «En busca de las raíces del modernismo en Costa Rica: acercamiento a la obra poética de Roberto Brenes Mesén».

mento del lujo y la miseria, los devaneos hipócritas de muchos políticos profesionales, el ascenso mesocrático, la presencia del dinero como elemento corruptor y disociador, etc.; se erigen en nuevos polos de atracción -y de confusión- para los escritores, los cuales -por su exacerbada sensibilidad- se repliegan a sí mismos o bien gritan su repugnancia y su indignación estériles... y el individualismo marca a cada uno».

«Por vez primera, los intelectuales, ideológicamente débiles, sentimentalmente hiperestésicos, tienden más a mirar hacia sí mismos que hacia su alrededor»⁸.

De ahí que los escritores tratan de demostrar su individualidad herida, confrontándola con el medio repugnante en que vivían, o mostrando el desprecio, omitiéndolo de sus preocupaciones creadoras.

4. **¿Cuál es entonces la característica esencial del aporte formal del modernismo?**

Según Moretiv, «Es volverse el poeta hacia las fuentes primigenias: el retorno fecundo a la valorización y afinamiento de los sentidos, de los sentidos humanos que permiten al ser objetivar la realidad y, al objetivar la realidad, multiplicar su propia potencia sensorial. El lenguaje de los modernistas es, en sus rasgos básicos -no en sus efímeros desbordes- un lenguaje sensitivo, esto es, un verso y prosa que son capaces de expresar nuevas dimensiones y nuevas resonancias de las facultades específicamente humanas que han ido desarrollándose a lo largo de los siglos con el trabajo productivo, con el accionar diario, con la práctica social»⁹. ¿Que los intelectuales parecieran divorciados del pueblo? Pues sí, pero su divorcio no fue total. Muchos por el acratismo o por el regeneracionismo o por el krausismo influencia de Giner de los Ríos, de Rodó, Martí, Zola, Rushin y famosos filósofos como Hegel, Bergson o libertadores como Simón Bolívar, Sarmiento, etc., son conscientes de que debían luchar a la par de los sindicatos, de los obreros, del pueblo. Ellos, como también lo fueron en Costa Rica Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge, Carmen Lyra, José M^a Zeledón, Aniceto Montero... desean concientizar al pueblo, desean que se eduque, porque es la mejor opción para deshacerse de las tiranías y los imperialismos amenazantes como el norteamericano.

Al respecto, «Sería primordial (...) que no se siga viendo en la literatura hispanoamericana de 1885-1915 solo dos corrientes antitéticas: una realista y otra antirrealista, una moral y políticamente positiva y, la otra, repudiable desde las posiciones del progreso. Si así fueran efectivamente las cosas, resultaría muy sencillo conceder simpatías a un grupo y condenas al restante. Pero el arte, como la vida, no se agota con un juicio o con un esquema. Son las propias obras literarias -de los modernistas- las que desmienten o rechazan semejante simplificación. Ellos llevan en su propio interior la contradicción entre el realismo y el antirrealismo (...) en cada obra, en cada escritor y quizá en cada poema, es necesario discernir entonces cuánto tuvo el modernismo de estas dos posiciones frente a la vida y al arte».

5. **¿En qué período cronológico se ubica el modernismo en Costa Rica, y quién es el precursor de este movimiento?**

Del año 1900 hasta más o menos 1920. Hay que preguntarse ¿qué sucede en ese período?

Por un lado, persistía en el ambiente «la fuerza del pensamiento conservador en ideas y prácticas, en política, educación, filosofía, y sobre todo, perduraba la natural apatía del hombre medio costarricense»¹⁰. Por el otro, Roberto Brenes Mesén había regresado al país, quien junto con otros jóvenes costarricenses estudiaron en Chile, por espacio de 3 años, en el Instituto Pedagógico. Allí termina su formación humanista, científica y literaria. En el país suramericano se entera de las nuevas corrientes literarias, conoce la obra de Rubén Darío. Por medio de este, se

cartea con Lugones, lee las obras de Chocano, Nájera, Neruo, de poetas franceses, ingleses... Absorbe el pensamiento ácrata y palpa los grandes problemas sociales de las repúblicas suramericanas. En el Instituto conoce las teorías de Pestalozzi y la ciencia positivista. Aprendió nuevos métodos y orientaciones como la de Giner de los Ríos que da al educando libertad con responsabilidad, eliminación de castigos y sobre todo un vitalismo y comunión con la naturaleza. Costa Rica sufre las contradicciones de la sociedad oligárquica liberal, excluyente de las mayorías populares de los bienes de la cultura. Serios problemas sociales, educativos y culturales son analizados por una minoría de jóvenes intelectuales, y por cuyos idearios socialistas, anarquistas y antipositivistas se les señala como rebeldes.

En ese momento la figura de Roberto Brenes Mesén fortalece al grupo de Carmen Lyra, José M^a Zeledón, Lisímaco Chavarría, Joaquín García Monge, Aniceto Montero, quienes emprenden una dura tarea: luchar contra la moda del pueblo, por una educación más actualizada, por conquistas sociales y algunos de ellos, luchan por la nueva orientación literaria, opuesta al realismo y criollismo imperantes.

En 1900 Roberto Brenes Mesén publica un artículo en tono modernista «Vengo de abajo, del polvo que engendra la vida y arroja hacia lo alto las copas de los árboles que destrejan las nubes. Despedazar celajes será mi obra de heresiarca»¹¹.

Este mismo año, publica en *El Figaro* N^o 337, San José, 1900, el poema *Marina poniental* que causará críticas groseras y burlas, pero Brenes Mesén tenía profunda convicción y no es amedrentado, por el contrario, arremete con energía en todos los caminos, incluso el religioso. Paralelo al modernismo literario nace la novela *El Moto*, escrita por su amigo Joaquín García Monge, quien consolida el realismo literario.

Este principio de siglo es un proceso que va configurando un grupo de gran sensibilidad social y humanitaria en un mundo lleno de contradicciones. El discurso modernista va a aparecer diseminado en todos los órganos escritos de comunicación de la época.

En 1907, Brenes Mesén publica su primer poemario *En el silencio*. Ya para esa fecha aparecen Rafael Angel Troyo, José Fabio Garnier, Francisco Soler, Alejandro Alvarado, quienes habían estudiado en Francia e Inglaterra y gustaron del discurso modernista. Y junto a Brenes Mesén, Lisímaco Chavarría y otros, «inauguraron una actitud contemporánea, se atrevieron a nadar contra corriente y abrieron las puertas a la poesía, cuento, de la novela, del teatro a las estremecedoras brisas de lo distinto y de lo nuevo y sufrieron las consecuencias. Fueron casi ignorados. La obra de Brenes Mesén se salvó de ello, en parte, por el arrastre poderoso de la personalidad del intelectual, del poeta»¹².

6. **García Monge es visto como representante del realismo social, sin embargo, ¿usted sostiene que puede señalarse como modernista también?**

Sabemos que don Joaquín García Monge va a Chile al igual que Roberto Brenes Mesén y otros costarricenses a formarse como profesor de secundaria. Allí también se empapa de todo lo que sucede en Europa, Estados Unidos y Suramérica. Si antes de 1900 estuvo influenciado por la moda realista que predominaba en América y parte de Europa, y ejemplo de la cual son sus novelas *El Moto*, a lo Pereda; *La mala sombra* y otros sucesos con influencias de Tolstoi, cuando él regresa a Costa Rica en 1904 su pensamiento se ha enriquecido y variado. Las ideas de Spencer, Pestalozzi, así como de Rodó, calaron hondamente, lo mismo que Tagoré, Ruskin, Goethe, José Martí, Bolívar, Hostos, Emerson, Walt Whitman, Emily Dickinson, Melville, Gabriela Mistral...

En Costa Rica, a su regreso, estudia la



pedagogía norteamericana de William James y John Dewey.

Su gran amigo Roberto Brenes Mesén y los socialistas Carmen Lyra, Aniceto Montero, José M^a Zeledón, los gremios de trabajadores y él luchan por la libertad de pensamiento, educación igualitaria a la mujer para que tenga las mismas oportunidades en la sociedad.

Años más tarde en 1907 cuando se inicia la coeducación en Heredia, implantada por los profesores que habían estudiado en Chile, García Monge se une a ellos.

Este aspecto de renovación y lucha dentro de una sociedad autocrática es parte del ser modernista. La visión como vemos, no debe centrarse solo en el campo literario -lo repito-, porque este movimiento abarcó todos los campos: filosófico, educativo, social, cultural; nuevas tendencias filosóficas penetran en esta sociedad religiosa: la teosofía, metafísica son signos también modernistas. Ahora bien, ¿tendría Joaquín García Monge en el campo literario alguna influencia modernista? Pienso que debe replantearse un estudio integral de él y su obra pues sus ensayos tienen características modernas «alternan las voces castizas, corrientes de uso diario, con el caudal erudito, con un ritmo y acento y una marcha ondulatoria muy peculiar...».

En la escritura modernista se dan dos caminos a seguir: Nájera hacia lo afrancesado y con Martí la búsqueda a lo americano, lo propio. Y Joaquín García Monge ama lo indígena y su «sentido religioso por la tierra por ser las culturas indias totémicas. Por eso le placía elogiar calurosamente la toponimia indígena: su belleza fónica, el sentido oculto que para nosotros encierran los toponimios de nuestros antepasados prehispánicos (Tarbaca, 'el lugar de las colinas risueñas'; Nicoya, 'en medio de las aguas'; Diriá, 'cerros'; Dulsehe, 'abeja'; Pacuare, 'lugar donde hay caracoles')». Le interesaba el estudio atractivo y fecundo de las etimologías de los nombres de plantas, animales, fenómenos meteorológicos, apodos... lo que Unamuno llamaba el proceso de la carne de los conceptos para remozar la lengua.

Joaquín García Monge afirmaba «que en el arte prehispánico hay un espíritu parangonable con otras culturas antiguas, como la india y la egipcia, por eso decía 'Debemos conocerlo: es el fruto espiritual, lo creado con la imaginación y las manos' porque 'en él se guarece y se acoge la raza para su perduración, lo histórico, lo tradicional y lo que no es vulgar sino humano'». También en su lucha por el arte creía que «Hacen conciencia de un país, entre otros, los poetas y artistas»¹³.

En Costa Rica Lisímaco Chavarría, poeta modernista, canta a la naturaleza, al paisaje americano, a lo indígena.

Mas, Joaquín García Monge se convierte luego en editor. Y con la editorial «Ariel» y el «Convivio» será divulgador de modernistas americanos. Este es un indicio, de que, aunque él no escriba con lenguaje modernista, sí se intuye que su estadía en Chile permeó su espíritu de modernidad.

8. *Ibidem*, p. 60.
9. Moretiv, ob. cit., p. 62.
10. Dengo, María Eugenia, ob. cit., 1974, p. 51.

11. *Ibidem*.
12. Duverrán, Carlos Rafael. «Notas para una reseña de la literatura costarricense», en: *Studi di Litteratura ispano-americana*, 8. Omaggio a Costa Rica. Milán.

13. Ferrero Acosta, Luis. *La clara voz*. Editorial Don Quijote, San José, Costa Rica, 1963, p. 98.