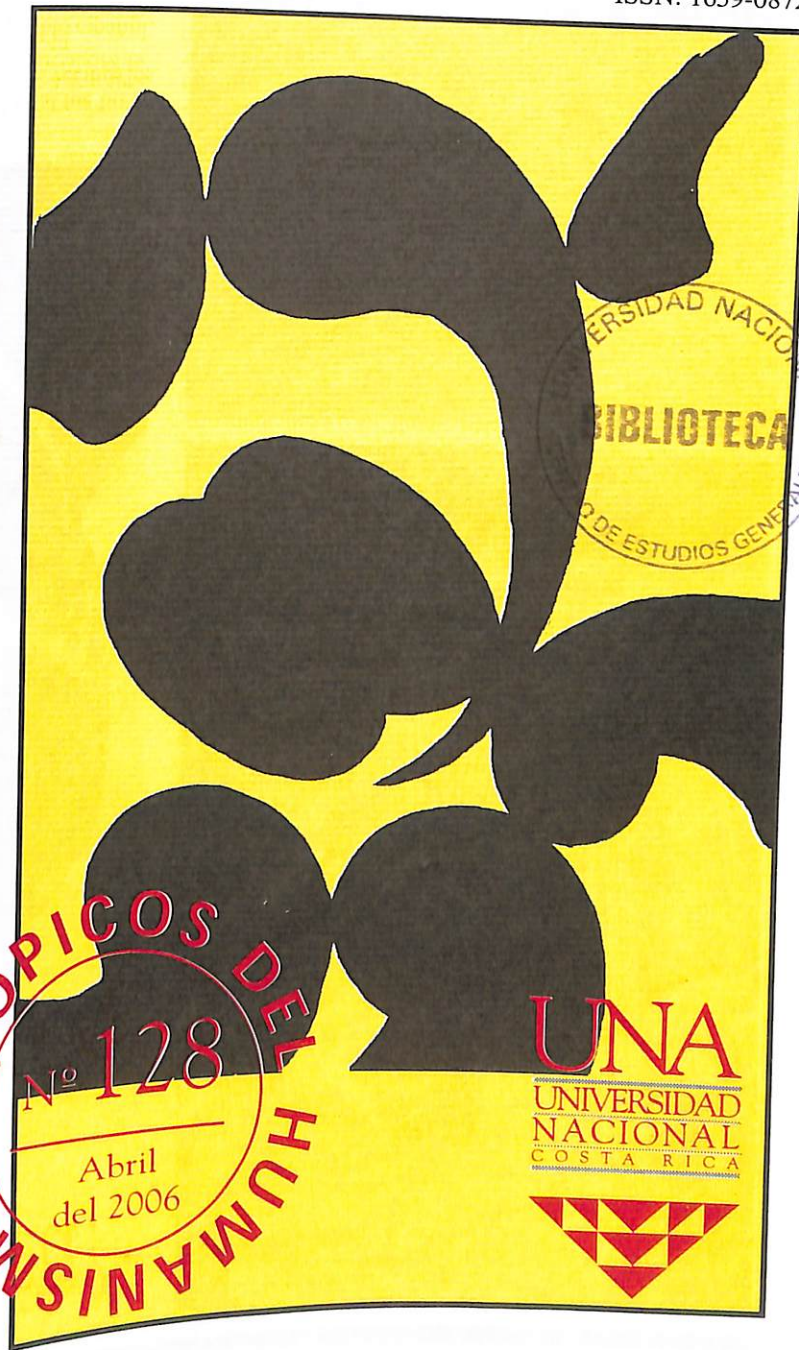


*CS  
11/06/2006*



UNIVERSIDAD NACIONAL  
COSTA RICA



TÓPICOS DEL HUMANISMO  
Nº 128  
Abril del 2006

UNA  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
COSTA RICA



# ¿Estuvo El Cid, en Costa Rica?



Mario León Rojas

La lectura del Maestro Roberto Brenes Mesén me ha despertado inquietudes. Uno de sus textos fechado en setiembre de 1900, y recogido por Faustino Chamorro González<sup>1</sup>, es un ensayo de crítica literaria respecto al Mío Cid del cual este comentario es una mera glosa. El ensayo lo fechó después de su regreso de la beca para estudiar en Chile.

Brenes Mesén fue la avanzada de ese grupo de intelectuales costarricenses, maestros casi en su totalidad, conocidos como los "chilenoides", quienes trajeron las ideas educativas, políticas y de otras ramas de las ciencias sociales, más avanzadas de la época.

El perfil psicológico del Cid hecho por don Roberto con rigor histórico y antropológico, resulta paradigmático de un segmento de los conquistadores españoles y de alguna manera es el retrato de hombres como: Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, Pedrarias Dávila y Pizarro.

El Cid de Brenes Mesén es un militar cuyo corazón se adormeció, es: cruel, ambicioso, deshonesto, grosero y ruin. Es, también: fuerte, hermoso y soberbio. Veamos la imagen:

"Su fisonomía debió de ser simpática, su mirada penetrante y expresiva, porque con frecuencia se lee que las mujeres lo admiraban, y aun los hombres a quienes comandaba le dieron muestras de adhesión que siempre solicitó el temor. Ya entrado en años conservaba todavía la apostura de su juventud pero el ceño era adusto, la barba poblada y "bellida", vigorosa la voz, anchas espaldas y brazos robustos..."

"Fue precoz, a los diez años tenía concepto de la justicia, de la semibárbara justicia de la Edad Media; a los diez años también tenía abolido el sentido moral, ya en él no había ni amor ni misericordia..."

"A la edad en que hoy los niños hacen su primera comunión ya el Cid había hecho ahorcar a un desgraciado. Fue la precocidad de los criminales la del Campeador Ruy Díaz..."

"...es en verdad muy extraño el concepto del honor en la época del Campeador Ruy Díaz; puede continuar siendo cumplido caballero después de amenazar con la infamia a una mujer, de injuriar a un rey, de descomedirse con el Papa. Es un donaire faltar a la palabra empeñada cuando un judío es el engañado; es acto heroico asaltar un castillo para recoger pingüe botín; combatir a cristianos en defensa de moros es una acción de paladín cristiano".

"En presencia de tan diversos hechos, el observador contemporáneo se ve obligado a considerar al Cid como un salteador de caminos, cuyo nombre pone espanto en los pueblos; cuya espada, siempre tinta en sangre, está presta a derramar la de moros y cristianos. Es un ave de rapiña, temida en los contornos y de la cual los pueblos se deshacen saciándole la voracidad con tributos enormes".

Para completar el esbozo, don Roberto dice:

"El sentimiento que llamamos humanidad, sobre el cual tiene fundamento la caridad cristiana, ni siquiera fue sospechado por el matador del conde Lozano. Cortar la cabeza a los vencidos en combates singulares fue para el Cid lo regular. Arrojar sus prisioneros a las llamas no fue rareza. En la Crónica se lee que teniendo cercada estrechamente la ciudad de Valencia, a los que salían de ella obligados del hambre los hacía quemar a la vista de los de Valencia, si eran mujeres o niños; porque si eran hombres despedazaba a los unos para dar de comer a los demás. Sólo se hacía excepción de quienes poseían riquezas, porque a estos se les colgaba de las torres y se les apedreaba con el fin de que sus allegados pagasen un rescate".<sup>2</sup>

El personaje literario, al igual que los autores si seguimos los criterios de Edmond Cros no es sólo una figura individual sino también un ente trans-individual. Don Rodrigo representa a los guerreros españoles que lograron expulsar a los moros de España después de ocho siglos de luchas cruentas.

Durante los primeros años de la conquista, tal vez los personajes que mejor reflejan al Cid sean Pedro de Alvarado y Pedrarias Dávila: el primero por su porte, pues conquistó a los pueblos de México con su belleza; Pedrarias por su manifiesta crueldad y carácter ríjido, quien a pesar de ser un anciano cuando lo nombran en Panamá, mantiene su poder con sangre.

Son producto de la España medieval que nos descubre en los inicios del Renacimiento.

Pedrarias, cuando vino a gobernar Nicaragua (donde es fama que su mujer administró un prostíbulo para los soldados) hizo una incursión en Costa Rica para domeñar a los indios refugiados en Talamanca. La expedición fue un rotundo fracaso militar y económico, y la "Ira de Dios" -apodo de Pedrarias- se retiró arrojando maldiciones, vomitando blasfemias y regurgitando las vísceras.



BRENES MESÉN



Dichosamente, esa visita del Cid colonial fue breve para los costarricenses, aunque larga para nuestros vecinos los nicaragüenses.

En contraste surge otro personaje del pueblo español, probablemente emparentado con el señor Quijano o Quijada: el clérigo dominico Fray Bartolomé de Las Casas, hijo de un próspero comerciante, Licenciado en Teología y Leyes, quien asumió el apostolado de luchar contra la barbarie de los encomenderos y los esclavistas.

Fray Bartolomé es el iluminado, quien sufre el Síndrome del Camino a Damasco luego de escuchar a Fray Antón Montesinos en su sermón: *Ego vox clamantis in deserto*.

"...Esta voz, dijo él, que todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís por la crueldad y tiranía que usáis con estas inocentes gentes. Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre a estos indios? ¿con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinitas dellas, con muerte y estragos nunca oídos, habéis consumido? ¿cómo los tenéis tan oprimos y fatigados, sin dalles de comer ni curallos en sus enfermedades, que de los excesivos trabajos que les dáis incurren y se os mueren, y por mejor decir, los matéis, por sacar y adquirir oro cada día? ¿Y qué cuidado tenés de quien los doctrine, y cognozcan a su Dios y criador, sean bautizados, oigan misa, guarden las fiestas y domingos?".

"Estos, ¿no son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sois obligados a amallos como a vosotros mismos? ¿Esto no entendéis? ¿Esto no sentís? ¿Cómo estáis en tanta profundidad de sueño tan letárgico dormidos? Tened por cierto, que en el estado que estáis no os podéis más salvar que los moros o turcos que carecen y no quieren la fe de Jesucristo".

"...Finalmente, de tal manera explicó la voz que antes había muy encarecido, que los dejó atónitos, a muchos como fuera de sentido, a otros más empedernidos y algunos más compungidos, pero a ninguno, a lo que después entendí, convertido".<sup>3</sup>

En su discurso Montesinos citó el siguiente texto bíblico:

## Sacrificios

Sacrificar cosa injusta es hacer ofrenda rechazada,  
No logran complacencia los presentes de los sin ley,  
No se complace el Altísimo en ofrendas de impíos,  
Ni por el cúmulo de víctimas perdona los pecados,  
Inmola a un hijo a los ojos de su padre  
Quien ofrece víctimas a costa de los bienes de los humildes,  
Pan de indigentes es la vida de los pobres,  
Quien se lo quita es un hombre sanguinario,  
Mata a su prójimo quien le arrebató su sustento,  
Vierte sangre quien quita el jornal al jornalero.  
Uno edifica, el otro destruye,  
¿qué ganan con ello más que fatigas?  
Uno bendice, el otro maldice,  
¿a quién de los dos escuchará el amo?  
Quien se purifica del contacto de un muerto y le vuelve a tocar,  
¿qué ha ganado con su baño de purificación?  
Así el hombre que ayuna por sus pecados.  
Y que vuelve otra vez a hacer lo mismo;  
Su oración ¿quién la escuchará?  
¿de qué le ha servido humillarse? <sup>4</sup>

Referencia que cobra actualidad para nosotros, cuando los políticos angurrientos hacen ostentación de su catolicismo inquebrantable, de sus largos rosarios y sus limosnas para los pobres vergonzantes.



De Las Casas llegó a Nuestra América con el afán de enriquecerse ejerciendo como encomendero, pero a partir de ese momento adquirió conciencia de su papel como evangelizador, ofreciendo su retiro del mundo a la lucha por lo que hoy conocemos como los Derechos Humanos.

Ese tipo de humanista aparece en nuestra Costa Rica colonial en la persona de don Florencio del Castillo, distinguido intelectual cuya lucha por la libertad de los pueblos abarcó Nuestra América.

Entre sus principales preocupaciones estaban la libertad de los pueblos indígenas y los negros, además del afán por difundir la educación.

Consecuencia de las Cortes de Cádiz donde nuestro don Florencio tuvo una destacada participación, fue la fundación de la Casa de Enseñanza de Santo Tomás en 1814. Habiendo sido Costa Rica dependiente de Nicaragua en materia de educación, los dos siglos que siguieron marcaron la diferencia entre nuestros pueblos. Mientras los descendientes de los conquistadores y comuneros, o sea los Cid o señores, en el resto de Centroamérica alentaron los conflictos internos sumiendo sus pueblos en la ignorancia, en Costa Rica los sectores más sensibles y las luchas populares privilegiaron la educación, el derecho y la opinión pública.

La apuesta por la solidaridad social, por la paz y la justicia permitieron el progreso de la Nación.

Por ello nuestro país se ha convertido en la Meca para sus vecinos, y hasta los malhechores consideran preferible estar en nuestras cárceles y no en las de sus países, aunque no se les otorgue la casa como prisión.

Costa Rica ha luchado por la soberanía de su pueblo y hace ciento cincuenta años selló con sangre su voluntad de nación libre. Libertad comprometida por las oligarquías tiránicas que esclavizan y masacran a los nicaragüenses.

Nuestras reflexiones nos inducen a preguntarnos: ¿Serán los herederos de don Rodrigo y Alvar Fañez la dinastía de los genocidas que han poblado Nuestra América desde la Patagonia hasta el Río Bravo?

Sin embargo Costa Rica no ha estado libre de las ambiciones y tiranía de la Plutocracia gobernante, parte de la Dinastía de los Conquistadores, quienes le entran a saco al Erario Público y propician la entrega de nuestras instituciones a las grandes transnacionales.

Ellos han oprimido a nuestro pueblo y lo han hundido con su demagogia.

Pero eso es tema para tratar en otra oportunidad.

## NOTAS

- 1 CHAMORRO GONZÁLEZ, Faustino. Brenes Mesén, Caballero de la Enseña Escarlata. Tomo I, 1893-1900.
- 2 BRENES MESÉN, Roberto. El Cid. En: CHAMORRO GONZÁLEZ, Faustino. Opus cit. Págs. 326 a 379.
- 3 BATAILLON, Marcel; Saint-Lu, André. El padre De Las Casas y la defensa de los indios. Págs. 80-81.
- 4 Eclesiástico 34-18/26.

# Del modernismo a las vanguardias



Víctor Alvarado Dávila

Del vocablo "vanguardia" se ha escrito innumerables textos artísticos que hacen referencia precisamente a lo que conocemos como "vanguardias artísticas", a pesar de que el término vanguardia se acuña del ámbito político. De hecho, se entiende por vanguardia una "fuerza armada que va delante del cuerpo principal". Otra acepción la describe como un "conjunto de ideas, hombres, etc., que se adelantan a su tiempo". Pero la mayoría de nosotros cuando escuchamos la palabra "vanguardia" pensamos en los movimientos artísticos, aún cuando en el sector político costarricense existió un partido político conocido como "vanguardia popular".

Es difícil enfatizar en qué momento surge el vocablo, pero la mayoría de quienes lo utilizan lo hacen para referirse a los movimientos artísticos europeos surgidos en el siglo XX, lo que nos pone frente a la discusión de la posibilidad de dar cuenta de vanguardias latinoamericanas, africanas, japonesas, costarricenses o guanacastecas.

Como se podrá notar complicamos las cosas adrede. Y más cuando se dice que las vanguardias son "el último suspiro de la modernidad".

Una manera fácil de resolver el problema sería proponer la existencia de vanguardias "premodernas" y "posmodernas", lo que supondría no sólo que hay "vanguardias" y que siempre las hubo, sino también implícita o explícitamente que es en el periodo conocido como moderno donde el vocablo, si acaso no surge cobra al menos un sentido particular y distintivo, en el momento en que se habla de las vanguardias antes y después de la modernidad.

Y si por otra parte, remitimos las vanguardias a un fenómeno moderno, resulta menester tomar partido respecto a las limitaciones de lo que se entiende por modernidad. Por lo que no basta con decir que lo moderno es todo aquello que es actual o contemporáneo.

Esto no ayudaría en nada a resolver el problema ya que al fin y al cabo el "ser" se da sólo en el presente, lo que significa que si lo moderno es lo actual entonces las vanguardias se dan en todo momento; perdiendo sentido afirmar o no la existencia de las vanguardias artísticas, al menos que se entiendan éstas como devenir, como tránsito teórico, valorativo y estilístico de los "movimientos" artísticos. Mas si el vocablo "vanguardia" supone simplemente un tránsito de esta naturaleza, retornamos al problema inicial, es decir, al tema de las vanguardias premodernas y posmodernas.

Sin embargo, cuando se piensa en las vanguardias artísticas —diferenciándose de las vanguardias políticas— es porque se les define como una autocrítica de la situación actual del arte. Pero eso presupondría decir que todos los movimientos artísticos son vanguardistas ya que surgieron como crítica contemporánea a los valores artísticos dominantes, entiéndase como tránsito o ruptura, lo que significa que habría que incluir urgentemente a todos aquellos movimientos artísticos que no figuran en los textos que estudian las vanguardias artísticas, tales como el Barroco, el Rococó, el Neoclasicismo, la pintura al aire libre y el impresionismo, etc. Basta hacer referencia también a las discusiones individuales apasionadas y encarnizadas entre ciertos artistas, como por ejemplo las intercambiadas por Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel o las de Van Gogh y Gauguin.

De hecho, en la mayoría de las obras se sitúan a las vanguardias como una reacción ante el romanticismo —en el ámbito literario— o ante el impresionismo, citando como ejemplo de los primeros pintores vanguardistas a Paul Cézanne, Van Gogh, Gauguin y Toulouse-Lautrec, entre otros.

Pero, ¿qué es lo que hace que estos artistas sean de vanguardia y los anteriores a ellos no? ¿Será acaso la adopción del simple vocablo? Tal parece que no es así.

Otra de las supuestas características de la vanguardia es que no era suficiente una autocrítica de la actividad artística, sino que se exigía también establecer tal crítica por escrito. Es por eso que se habla no sólo de una ruptura valorativa y estilística, sino también y esencialmente teórica; sustentada finalmente en discusiones o visiones filosóficas que instauran precisamente una axiología no solamente estilística, sino también de índole vocacional, lo que tiene que ver directamente con el compromiso, con la elección existencial de ser artista.

Pero si la publicación de un texto es un requisito fundamental para hablar de vanguardia en tanto movimiento que se justifica a sí mismo como ideal artístico a seguir, habría que cuestionar dos cosas. En primer lugar tendríamos que incluir como pintor vanguardista a Leonardo Da Vinci y a tantos artistas que teorizaron y escribieron respecto a sus prácticas artísticas y respecto al ser y el fin del arte.

Y sin embargo, aunque el texto existiera, los estudiosos de las vanguardias me hacen ver implícitamente que no puede ser cualquier texto. El texto ha de ser un manifiesto. Lo que me recuerda al manifiesto comunista escrito por Karl Marx en 1847, con la intencionalidad de hacer llegar la nueva filosofía —en tanto exigencia de praxis— a todo el mundo y a quienes más lo necesitan, y no sólo a los filósofos y demás intelectuales que dominan la jerga. Si el texto es para el pueblo hay que escribir para ellos, justa es la sentencia aunque parezca redundante! Pero la diferencia entre el manifiesto comunista y los manifiestos vanguardistas, es que estos últimos se dirigen a unos pocos, a una élite de especialistas. Lo que lleva consigo la pretensión de exclusión y hasta cierto punto de superioridad. Esto quiere decir que un manifiesto vanguardista no es cualquier manifiesto.

Todo manifiesto vanguardista denota implícita o explícitamente una visión artística que se considera superior a la caduca, precisamente por ser la emergente, nueva, novedosa; sin percatarse quizá que lleva en su origen el germen necesario de la decadencia y de la muerte. ¡Para crear hay que destruir! He ahí otra sentencia.

Cuando una vanguardia no pretende ser una ruptura radical respecto al movimiento anterior opta por el nihilismo más fatal de todos: la indiferencia.<sup>3</sup>

Así se pasa fácilmente —para citar un ejemplo— del romanticismo al vanguardismo. Lo que nos pone frente a otra problemática compleja, que me parece ha de ser abordada desde diversos vectores de análisis.

La mayoría de los textos que estudian las vanguardias europeas realizan el típico salto del romanticismo a las vanguardias, y separan —sin profundizar en ello— los anteriores movimientos artísticos de los movimientos vanguardistas.

Se dice que uno de los rasgos significativos de las vanguardias europeas consiste en llevar a cabo una ruptura casi total con las orientaciones artísticas que las antecedían. Y aunque la "crítica" —radical o no— es una de las pretensiones vanguardistas es obvio que no es un rasgo distintivo únicamente de ellas, sino también de movimientos artísticos anteriores, y no pienso aquí únicamente en Europa, sino también en América Latina, lo que no quita la posibilidad crítica y autocrítica artística en el resto de los continentes que han vivido también bajo la sombra estética europea o que han sido oscurecidas por el complejo eurocéntrico; aunque los artistas europeos llevados por el espíritu moderno constantemente busquen el exotismo de otras visiones estéticas. El hecho es que brotando en Hispanoamérica un movimiento artístico profundo y significativo entre el romanticismo y el vanguardismo ha sido prácticamente ignorado en Europa y el resto del mundo, a no ser porque los mismos intelectuales latinoamericanos se han dado a la tarea de reivindicarlo. Pienso aquí en el Modernismo.<sup>6</sup>

El modernismo (1880-1910)<sup>7</sup> poseía ya alguna de las características que las vanguardias posteriormente se otorgaron, en primer lugar la afirmación de la autonomía<sup>8</sup> del arte y en segundo lugar la crítica y la autocrítica<sup>9</sup> del quehacer artístico del momento. Y sin embargo, a pesar de la influencia del modernismo sobre las vanguardias, se oscurece por razones que no me parecen tan obvias y simples de revelar. Por eso he dicho que resulta menester abordar la temática desde diferentes vectores de análisis, incluso desde la sospecha.

Quizá en este sentido Herrera cuestiona "las razones por las que los nexos entre el modernismo y la literatura posterior son a veces ignorados", y dice que "el primer tipo de razones son las circunstanciales e históricas, como la fuerte agresividad antimodernista de los autores vanguardistas". Es por eso que "para esta visión, la única influencia del modernismo sobre las vanguardias sería, cuando mucho, la que pudiera haber ejercido en tanto objeto de rechazo" (Herrera, p. 237), lo que me lleva a pensar que probablemente los vanguardistas al percatarse del énfasis modernista en el presente<sup>10</sup> —o tal vez más propiamente la presencia<sup>11</sup>, a como lo plantea Octavio Paz— le dan primacía al futuro como oposición camuflada frente al modernismo; de ahí que la vanguardia sea —en tanto presunción al menos— un desprenderse de lo actual, un ir más allá perpetuo, un paso siempre adelante; pierna que apoyada en la otra (la presente) se dispone como movimiento por venir. De ahí que se diga que la vanguardia se adelanta a su tiempo, lo que para mí en términos estrictos no tiene mayor sentido cuando se cree que todo lo que brota del ahora es fruto de las condiciones del presente por más extrañas, exóticas y excéntricas o atrevidas nos parezcan.

Las otras razones de rechazo que analiza Herrera, por un lado serían estilísticas<sup>12</sup>, y por otro lado en relación con las "concepciones críticas e historiográficas que hacen, del desarrollo literario hispanoamericano, una historia marcada más por los factores externos que por los internos" (Herrera, 238). Pero es importante resaltar —les agrade o no a los críticos eurocéntricos— la influencia modernista —ampliamente demostrada— sobre el vanguardismo<sup>13</sup> en el ámbito esteticista<sup>14</sup> y subjetivo<sup>15</sup>, y sobre otros movimientos literarios posteriores como es el caso del Boom<sup>16</sup> latinoamericano.

Sería interesante incluso analizar lo que de influencia se puede encontrar del modernismo al arte posmoderno latinoamericano, pues me parece que lo que se dice de las características de este último estaban ya en el primero aunque con matices diferenciadores claro está. Por ejemplo basta en este sentido comparar la descripción que hace Saúl Yurkievich del recurso estético modernista con lo que dice García Canclini respecto al posmodernismo:

a) "Los modernistas tienen alma de coleccionista, son los más grandes recolectores, propician la poética del bazar. Todo lo acopian, todo lo compilan, todo lo inscriben, todo lo exhiben como un almacén de ramos generales. Su obra semeja un teatro de variedades, ofrece el más vasto popurrí nunca concebido" (Yurkievich, 12).

b) "El postmodernismo no es un estilo sino la copresencia tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folclor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales" (García Canclini: *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo / Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1990, p. 307).

Por otro lado, ahora que el análisis de boga respecto a la cultura y el arte se enfoca desde la óptica de la globalización, no me sorprendería que el cosmopolitismo<sup>17</sup> modernista de autores como Rubén Darío pudiera ser utilizado como estan-

darte de autoridad a favor de los ideales de la globalización en América Latina, al hacer recordar lo que este icono centroamericano escribió:

Allí pesa el chamo, el ruso,  
el kabrumko y el boroso;  
y toda obra y todo uso  
a la tierra nueva es fiel,  
pues se ajusta y acomoda  
toda fe y manera toda,  
a lo que se use, litra y pada  
el sin par Tío Samuel.

(La gran cosmópolis)

Aquí su amable gozo vierte el "país latino";  
se oye un eco de Italia o una frase en inglés;  
el canchusito mezcla su ácido al amor chino,  
y el besu parisiense se junta al japonés.  
Suena un che co un all right, un ja o un kalimera,  
Un cumplimiento turco o un piropo español.

(En el Luxemburgo)

## NOTAS

<sup>1</sup> A este respecto Peter Burger aseguraba que "con los movimientos de vanguardia el subsistencia artística alcanza el estadio de la autocrítica" (Burger, *Peter Burger Teoría de la Vanguardia*, 1974 (Trad. Jorge García). Ediciones Península, p. 62).

<sup>2</sup> Aunque todo tránsito es al mismo tiempo una ruptura, no es cierto que todo tránsito sea una ruptura radical frente a lo anterior, mas finalmente ¡sones toda ruptura un tránsito!

<sup>3</sup> Al menos que disculpen a sus teóricos y analistas por servictimismo de ignorancia.

<sup>4</sup> Mientras que por lo general las vanguardias hispanoamericanas "más resistentes a las modas (...)" no tuvieron la ingenuidad de pretender una tabularasa, también cesa de la escritura" (Herrera, Bernal: "Modernismo y Modernidad escritural en Hispanoamérica" en: *Actas del simposio hacia la comprensión del 98: Representaciones finiseculares en España e Hispanoamérica* [Jorge Chen Sham (Editor)]. Editorial de la Universidad de Costa Rica, p. 238).

<sup>5</sup> Ejemplo de eso lo encontramos en la admiración de Van Gogh por la pintura oriental y la absorción de Gauguin de la estilística primitivista infantil.

<sup>6</sup> Desde 1888 Dato emplea la palabra modernismo para designar las tendencias de los poetas hispanoamericanos. En 1898 escribe: "El espíritu nuevo que hoy anima a un pequeño pero triunfante y soberbio grupo de escritores y poetas de la América española: el modernismo... Y además no cesaba reiterar que la nota distintiva de los nuevos poetas, su razón de ser, es la voluntad de ser modernos. Del mismo modo que el término vanguardia es una metáfora que delata una concepción guerrera de la actividad literaria, el vocablo modernista revela una suerte de fe ingenua en la excelencia del futuro o, más exactamente de la actualidad" (Octavio Paz: *Cuadrivio*. Biblioteca de Bolsillo, p. 12). Lo que quiere decir que tanto los modernistas como los vanguardistas pretendían ser modernos.

<sup>7</sup> "...insatisfechos con la generalidad y la tiesura imperantes en España, los hispanoamericanos comprendieron que nada personal podía decirse en un lenguaje que había perdido el secreto de la metamorfosis y la sorpresa. Se sintieron distantes a los españoles y se vuelven, casi instintivamente, hacia Francia... Admiten que allá se gesta no un mundo nuevo sino un nuevo lenguaje... lo harán suyo para ser más ellos mismos, para decir mejor lo que quieren decir. Así, la reforma de los modernistas hispanoamericanos comienza, en primer término, en apropiarse y asumir la poesía moderna europea. Su modelo inmediato fue la poesía francesa no sólo porque era más accesible sino porque veían en ella, con razón, la expresión más aguda, audaz y completa de las tendencias de la época" (Octavio Paz, p. 10).

<sup>8</sup> "Aliados a los simbolistas, los modernistas bregan por reforzar la singularidad y la independencia de la poesía, considerada ante todo como arte verbal, como específica formalización del lenguaje" (Yurkievich, Saúl: *Celebración del Modernismo*. Tusquets Editor, p. 20).

<sup>9</sup> "Darío, en pos de Baudelaire y de las escuelas francesas, inaugura en Hispanoamérica la conciencia crítica, la voluntad de reflexión teórica sobre la práctica poética. Contribuye así a fundar esa alianza que constituye un carácter dominante de la poesía moderna" (Yurkievich, p. 48).

<sup>10</sup> "La manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora. El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la histórica, el exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad se funden en un presente instantáneo: se vuelve presencia. La inclinación de los modernistas por el pasado más remoto y las tierras más distantes es una de las formas de su apetito de presente" (Octavio Paz, p. 13).

<sup>11</sup> "La perpetua brevedad de lo extraño, a condición de que sea nuevo — y de lo nuevo a condición de que sea único—, es avidez de presencia más que de presente" (Paz, p. 14).

<sup>12</sup> "Pues el preciosismo modernista, su pedrería verbal y su lujo ornamental, serán abandonados, cuando no escamecidos, por los movimientos posteriores. Por esta razón toda concepción que haga de tales rasgos estilísticos el núcleo de su escritura, interpretará el abandono de tales rasgos como un simple sustrato del modernismo" (Herrera, p. 237).

<sup>13</sup> "Entendido como lo que realmente fue —un movimiento cuyo fundamento y meta primordial era el movimiento mismo— aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tendencias de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a ese gran comienzo" (Paz, 8). "Los modernistas comienzan a sacarla poesía de su confinamiento, a trastornar la escala de valores que las vanguardias trastocaron por completo" (Yurkievich, 47). Además, "El modernismo hace dos aportaciones que cambian el rostro de la literatura hispanoamericana, aportes cuyo impacto, a diferencia del estilístico, no cesa tras su declive como movimiento. Ellos son el esteticismo y el subjetivismo. Las vanguardias reorientarán y radicalizarán ambas tendencias, pero no las abandonarán" (Herrera, 232).

<sup>14</sup> "Las vanguardias abandonaron el culto a la idea de belleza, pero mantendrán otro de los aspectos medulares del esteticismo modernista: el énfasis en los procesos estéticos, en la autonomía del mundo textual frente al externo. Cabe la concepción modernista de belleza, pero no el ideal de autonomía que le subyacía. También se mantienen, aunque dotados de nuevos matices y objetivos, las exploraciones léxicas y sintácticas emprendidas por los modernistas para lograr un lenguaje cada vez más dilucidado, exploraciones que serán llevadas por los vanguardistas hasta sus últimas consecuencias" (Ibidem; 234).

<sup>15</sup> "...por sí mismo el tema de la subjetividad no era novedoso. Pero el modernismo va bastante más allá de utilizar la subjetividad como tema, pues ahora las voces mismas que crean, describen y juzgan dicho mundo son igualmente subjetivas" (Ibid., 235).

<sup>16</sup> "El esteticismo y el subjetivismo, mezclados con factores como el experimentalismo vanguardista y el interés regionalista por los elementos considerados, con razón o sin ella, más autóctonos, también gravitarán en el surgimiento del Boom" (Op. cit., 233).

<sup>17</sup> "En *Labios de Rubén Darío* y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres" (Paz, 13).



OCTAVIO PAZ



RUBÉN DARÍO

hace varios años, en algunos de nuestros libros<sup>2</sup>, intentamos construir un proyecto mediante el cual fuera posible iniciar una reflexión sentida y bien pensada, sobre los grandes problemas de que iba sembrando el camino de la civilización, las tantas veces mentada y poco comprendida globalización. Porque tenemos entre manos un dilema: o abrazamos la globalización como un proceso de civilización con todo lo que ello implica, desde la perspectiva de la cultura, los deseos, sentimientos y pretensiones de los hombres, dentro de la órbita burguesa más clásica y consistente; o la visualizamos oblicuamente, es decir con sentido crítico, ponderación y cálculo político, como sugieren algunos escritores, artistas y poetas en la Europa de nuestros días, más vital, imaginativa y poderosa que nunca.

Nuestro proyecto ha continuado, casi sin interrupciones importantes, hemos publicado otros libros, en los que se desarrolla con más detalle nuestra idea, y hasta el momento algunos descubrimientos nos han sorprendido estoicamente. Si en la Europa de los últimos cincuenta años el humanismo está viciado por el pesimismo y la desesperanza, a pesar de las enormes dosis de vitalidad e imaginación que despliega en nuestros días la juventud de esos países, cada relectura de los clásicos de la cultura europea se encuentra con la dificultad instrumental y teórica de que los hombres y mujeres del presente no los entienden, ni tienen interés por entenderlos.

En la Europa de hoy la cultura clásica está en crisis. Esto porque, entre otras razones, el viejo clasicismo europeo logró ser finalmente malversado por Hollywood, y terminó metido en la camisa de once varas de las supuestas teorías posrevolucionarias, por un lado, al estilo de las que se elaboran denodadamente en ciertos países de América Latina, y por otro, en la sofisticada vulgaridad de la posmodernidad, más ajustada a la cultura de las revistas y los periódicos, que de los libros, las pinacotecas, o las salas de conciertos.

Ahora bien, el llevado y traído sambenito de que la cultura está en la calle, lo asumieron los teóricos y apologistas de la globalización para aplicarle la tabla rasa a todo aquello que no encajara con el modesto conjunto de valores que ha venido manejando por siglos la sobria, ordenada y bienquistada burguesía occidental. Para esta burguesía, entonces, los clásicos no tienen nada que hacer en las estanterías de las escuelas y colegios del presente, porque son lecturas para viejos, y el modelo con que se emplasta a la contemporaneidad, sigue diciendo la burguesía, está más cerca de la posmodernidad que de la modernidad.

Era nuestra idea, en algún momento, poder sacarle las castañas del fuego a cierta burguesía latinoamericana que vestida de levita y bombín, polainas rosadas, pajarita de seda, bastón con puño de marfil y guantes azul turquesa, quería hacernos creer que sus perfumes eran más europeos que los malos olores del río Támesis o de las cloacas de la vetusta Venecia. La cultura no está en la calle decía esa burguesía, porque se encuentra bien protegida en el gabinete. Allí goza de buena salud porque sus feligreses, guardianes y perros de presa, con voces tonantes desde el más allá, nos dicen que solo es culto aquel que tiene su cabeza en las heladas cumbres de los Alpes y el corazón en las cálidas orillas del Mediterráneo. Con paciente tristeza terminé por comprender que algunos promotores de la cultura burguesa occidental en América Latina, se habían fijado más en el sambenito arriba mencionado, que en los poderes y riqueza de una cultura, hoy desaprensiva, desesperanzada y caótica, pero siempre abanicada por una enorme consistencia en sus contradicciones. Indiscutiblemente el camino de las apariencias y de las mimesis mal articuladas, está sembrado de miserias, pero sobre todo de frustraciones y deshumanización. La mayor parte, tristemente ya lo he dicho, de las oligarquías latinoamericanas, se quisieron quedar con el astro y labio de las adivinanzas nunca resueltas de la cultura europea mediterránea, para abrirse paso hacia lugares donde acabarían dando vueltas en círculo. Por eso no extraña que, para los europeos, la literatura latinoamericana del boom nunca remontará los límites establecidos por los espasmos de lo exótico.

#### La vía trazada por Martí

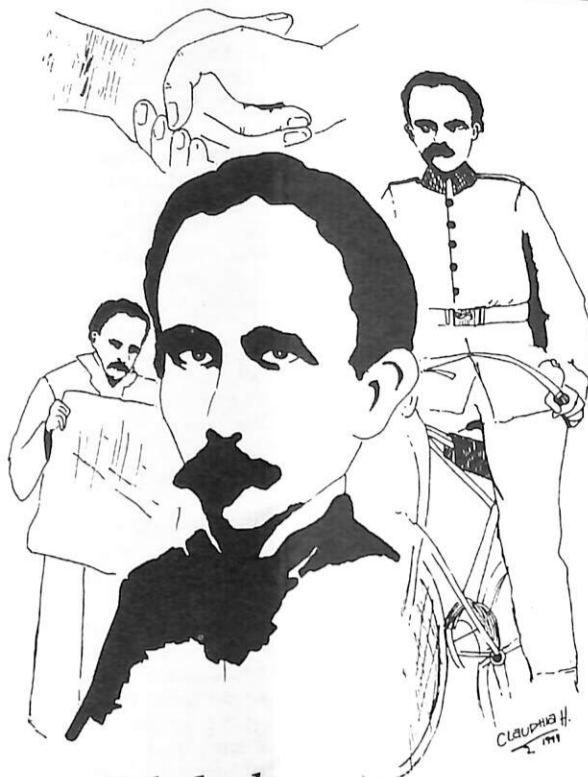
El colosal sentido metodológico que tiene la propuesta de Martí, en el sentido de que la cultura universal debe ser percibida con óptica latinoamericana, va más allá del quehacer diario con que trató de instrumentalizarla el ilustre prócer cubano. Casi en la totalidad de la obra de Martí, existe una extraordinaria preocupación por validar una lectura latinoamericana de los distintos quehaceres políticos y culturales de otras partes del mundo civilizado. El criterio de civilización, en este caso, está sujeto al volumen de fortalecimiento del ser latinoamericano logrado con una cada vez mejor comprensión de lo que se hace en Europa y los Estados Unidos, antes que en su mimesis insustanciada. El amplio espectro de intereses de Martí así lo demuestra, puesto que nunca se agotó en la crítica fácil o el cumplido envalentonado y sin armonía.

Cuando Martí escribe sobre Óscar Wilde, solo para citar un ejemplo, lo hace desde el calor humano de una tolerancia reposada y cariñosa, donde el sarcasmo o la tergiversación nunca serán posibles. En ese sentido, Darío y Borges posteriormente harán lo mismo. Pero el surco abierto por Martí, ha dado frutos en el perímetro donde resulta más trascendente la tolerancia que la condena, puesto que la última solo es suficiente con un guiño, mientras que la primera requiere un esfuerzo humano descomunal. Es ese el sentido de la solidaridad hacia el cual Martí nos dejó un esquema, un camino lleno de tantas pistas, trazos y productos. Curiosamente el mismo año en que Martí muere, Wilde es condenado a dos años de cárcel por sodomía, dos conceptos distintos de la extinción que la existencia nos revela cotidianamente.

Pero la globalización tiene como deber fundamental uniformar y desvirtuar al mismo tiempo ese tipo de trascendencias, y nos saca a Wilde y a Martí del escenario para convertirlos en iconos descontextualizados de problemas humanos muy concretos. Todo lo que hubiera tenido que ver con la tolerancia según la veía Martí, y según la sufrió Wilde, se agotó en los gestos porque, en Borges por ejemplo, la experiencia de la tolerancia nunca fue más allá de su cuarto de estudio.

Esa misma tolerancia, de amplio espectro humano y humanístico, es decir de claros perfiles académicos, nos sorprende en Martí, cuando de la manera más sencilla aborda temas muy complejos de la cultura universal en *La Edad de Oro*, un conjunto de textos asombrosos por su factura, especialmente diseñados y pensados para niños. Es aquí, entonces, donde vuelve a hacer su aparición el tratamiento tolerante, respetuoso y erudito de los poetas europeos particularmente. Con los ingleses, uno tiene que tener mucho cuidado, puesto que la poesía romántica se resuelve en las trincheras por la independencia de Grecia, Italia, Alemania y otras naciones en vías de formación para esa época. El romanticismo para Martí, sin embargo, no tiene sentido, carece de textura, si no está debidamente amarrado, otra vez, a ciertas nociones de la tolerancia, la solidaridad y sobre todo del amor humanos<sup>3</sup>. La felicidad es una obligación les dice a los niños en *La Edad de Oro*. Con afirmaciones de este tipo, de claras resonancias jefersonianas, Martí no se acerca más a la poesía romántica inglesa, pero le permite advertir a los niños de América Latina, que en ese otro lado del Atlántico hay una poesía bellísima donde las mutilaciones también tienen sentido.

Para quienes hemos perdido un hijo, la lectura de *Ismaelillo* fue un porrazo de muchos kilos sobre nuestras conciencias adormiladas



## Globalización y humanismo. Algunas reflexiones sobre el legado de José Martí (1853-1895)

Rodrigo Quesada Monge<sup>1</sup>

y bastas, donde el magma de la mutilación nunca alcanza por completo su punto de ebullición. Uno siempre está a la expectativa de que en el poema siguiente la resurrección sea posible. Tales experiencias personales, no están amarradas por el círculo neurótico que supone el conjunto de actividades repetitivas propuesto por los epígonos de la globalización. La poesía martiana, y la poesía en general nos enseñarán después el mismo Martí, nunca estará en relación directa con las pretensiones de un pensamiento único que quiere meternos a todos en el mismo saco. Las luchas anticolonialistas primero, y antiimperialistas después, le permitirán a Martí indicarle a la humanidad que el derecho a la diferencia está íntimamente entrelazado con el derecho a la felicidad.

#### Martí, el primer luchador antiimperialista de Nuestra América

En la guerra hispano-antillano-norteamericana, la de 1898, de la que Lenin decía que era la primera guerra imperialista del siglo XX, el ideario martiano fue puesto a prueba en todos los terrenos, en el material, el militar, el económico, el social, el político y el cultural, pero aún así el mundo seguía siendo un mundo donde los ricos y los poderosos hacían a su antojo. "El mundo tiene más jóvenes que viejos, decía Martí. La mayoría de la humanidad es de jóvenes y niños. La juventud es la edad del crecimiento y del desarrollo, de la actividad y la viveza, de la imaginación y el ímpetu. Cuando no se ha cultivado del corazón y la mente en los años jóvenes, bien se puede temer que la ancianidad sea desolada y triste. (...) Cada ser humano lleva en sí un hombre ideal, lo mismo que cada trozo de mármol contiene en bruto una estatua tan bella como la que el griego Praxiteles hizo del dios Apolo"<sup>4</sup>.

Este tratamiento utópico, este despliegue de su capacidad para soñar fue una de las herramientas más efectivas imaginadas por Martí para combatir al nuevo imperialismo que asomaba sus pezuñas detrás de las verdes montañas de América Latina y de Cuba en particular. El utopismo martiano no es de base delirante, es un utopismo que se sustenta en una comprensión muy cabal de la realidad de nuestros países, sobre todo a partir de la perfecta comprensión que tenía Martí de la cultura europea y de ese híbrido tan excepcional que es la cultura norteamericana. Para el soñador Martí, "la educación empieza con la vida, y no acaba sino con la muerte. El cuerpo es siempre el mismo, y decae con la edad; la mente cambia sin cesar, y se enriquece y perfecciona con los años. Pero las cualidades esenciales del carácter, lo original y enérgico de cada hombre, se deja ver desde la infancia en un acto, en una idea, en una mirada. (...) La verdad es, dice Martí citando a Emerson, que la verdadera novela del mundo está en la vida del hombre, y no hay fábula ni romance que recree más la imaginación que la historia de un hombre bravo que ha cumplido con su deber"<sup>5</sup>.

Ese hombre bravo que cumple con su deber es parte del proyecto martiano en los límites de una utopía donde la bondad es la fortaleza fundamental. La bondad nos hace fuertes decía Martí, e inmediatamente proponía una agenda donde dicha bondad iba a tener todos los tonos de una lucha dedicada a la independencia de criterio, la dignidad y la creatividad, para que esta América nuestra, distinta, muy distinta de la otra, pudiera encontrar su camino hacia la grandeza.

En esa lucha, el conocimiento del enemigo, desde sus entrañas como acotaba el mismo Martí, era esencial. No era posible encontrarle sus debilidades al adversario sino se le conocía bien y se le respetaba. Un adversario tan formidable como los Estados Unidos exigía un conocimiento cabal de su economía, de su historia, su política y, sobre todo, de su cultura y de sus principios morales, aquellos que movían una maquinaria especialmente diseñada para extraer de la realidad material hasta la última gota.

Porque Martí sigue muy de cerca el crecimiento cultural y moral de ese pueblo norteamericano, compuesto de un abanico polimorfo y polifónico de voces, ideas y sentimientos, repleto de contrastes

y de claroscuros que lo desconciertan en cada trecho que avanza hacia su conocimiento efectivo y productivo. Porque la lucha solo podía, finalmente, ser coronada con gloria y especies de futuro a partir del momento en que nuestros pueblos entendieran que la misma se planteaba, básicamente, en el terreno cultural y en ese terreno debía ser ganada.

Martí exigía y exige en todo momento una comprensión sustantiva de la cultura occidental, pero sobre todo aquella que se gesta en las almas y conciencias de los pueblos, porque las prácticas imperialistas, a todo lo largo de la historia, buscan precisamente eso, la conquista de almas y conciencias para que la dominación, al fin y al cabo, se convierta en un escenario más plástico donde ejercer la brutalidad y la opresión. En esos aspectos no caben las medianías con Martí, para él el conocimiento del adversario implica, entre otras cosas, tener plena conciencia de sus posibilidades y de sus temores, de sus potencias y de sus prejuicios, de su sentido práctico y de sus abstracciones.

Crea Martí, igualmente, que nunca será suficiente nuestra penetración de la cultura urbana, la que se gesta en las metrópolis de los imperios, como bien lo prueban sus maravillosos artículos sobre algunas ciudades de los Estados Unidos, donde vivió por muchos años, y el establecimiento de los contrastes con nuestras ciudades en América Latina. Sus crónicas de viajes por España, Estados Unidos y América Latina son algunas de las páginas más maravillosas que hubiera escrito, y están pletóricas de sugerencias, pistas y ocurrencias geniales sobre como abordar el estudio de la cultura urbana en América Latina. Bien puede decirse lo mismo de sus ensayos sobre lo que él llamaba la "tarea del héroe".

Siguiendo a Carlyle y sus profundas reflexiones sobre el papel del individuo en la historia, Martí logró recuperar el perfil de muchos de nuestros próceres de la independencia latinoamericana, para utilizarlos como referencia en la construcción necesaria de una iconografía ausente en la mayor parte de nuestros países. Sus lecciones y sus intuiciones fueron ampliamente llevadas a la práctica por los cubanos ilustres del siglo XX, sobre todo después del triunfo de la revolución cubana en 1959.

Los hombres y mujeres de nuestro tiempo, entonces, que combaten el imperialismo en todo terreno, deben oponerle, antes que nada, una justa y bondadosa comprensión de nuestra propia historia y cultura, seguida de una crítica y respetuosa asimilación de las propuestas del enemigo. Este tiene bien claro lo que quiere, sus aspiraciones, sus objetivos y, antes que cualquier otra cosa, los medios con que cuenta para lograrlo, que son todopoderosos. Sin embargo, nunca le será posible llegar a las utopías, los sueños y esperanzas más sentidas de los pueblos, cuyo vehículo infalible serán siempre esos hombres y mujeres que cumplen, con elegancia, entrega y un enorme afán de sacrificio lo mejor de sí mismos para que la tarea del héroe tenga sentido en países e historias todavía huérfanos de ellos.

#### Vigencia del proyecto martiano (conclusión)

La relectura de Martí en nuestros días es tarea urgente. Para nosotros los latinoamericanos es imposible oponer una lucha más y mejor articulada contra la globalización que la utopía martiana de la solidaridad, la bondad y la comprensión pluridimensional de nuestro tiempo. Las aristas más conspicuas de la globalización, aquellas cuyo filo es cortante y frío están ubicadas en el terreno de la economía y la política, pero la cultura, la educación y la fraternidad seguirán siendo los ingredientes infalibles de un proyecto que tiene que ver con los hombres de carne y hueso, antes que con las abstracciones propias de algunos filósofos, más proclives a las entelequias que al contacto físico con el hermano que sufre y se repliega en la siniestra oscuridad de su pobreza.

Las propuestas de la UNESCO, con la edición crítica de las obras completas de Martí y de algunos intelectuales cubanos, como Armando Hart, tienen el mérito de hacernos ver con más objetividad que nunca la urgente necesidad de recuperar y revitalizar el pensamiento martiano, hoy más vigente y fresco que nunca. Los ideólogos de la globalización parten de la base de que, la única forma de doblegar a los pueblos objetivados como consumidores de las chucherías que produce el capitalismo central, es mediante un sometimiento y una progresiva destrucción de la cultura local. Esta, a su vez, es vista como un telón de fondo improductivo e ineficiente, un peso muerto del que hay que deshacerse lo más pronto posible. Sin embargo, al mismo tiempo comprenden también que, en estos países, los del llamado Tercer Mundo, los de la periferia capitalista, nunca estarán satisfechos aquellos hombres y mujeres que creen en un pequeño momento cotidiano de intimidad, fraternidad y amor cristiano si se quiere. Esa insatisfacción es peligrosa para los ideólogos de una nueva propuesta expansiva del imperialismo, que busca, ante todo, doblegar voluntades y aniquilar iniciativas dirigidas a la independencia y a la privacidad. Finalmente, la globalización podrá robarnos todo, la capacidad de producir y nuestros patrones de consumo, podrá confundirnos con su brillante vellocino de oro, con su estridente utopía del progreso sustentado en la ley de la jungla, pero nunca podrá robarnos esos pequeños momentos de intimidad, fraternidad y amistad en los cuales un hombre como Martí ponía las esperanzas de hombres y mujeres totalmente desamparados ante el gigantismo de una cultura especialmente diseñada para oprimir el corazón y los mejores afanes de las personas.

A esas personas solas, humilladas y escondidas va dirigida una gran parte de la literatura y del arte contemporáneos en Europa y los Estados Unidos, mientras que nosotros todavía seguimos enfrascados en polémicas inútiles sobre quién fue el responsable de muchas revoluciones frustradas en el Continente. Martí nos enseña que tales esfuerzos solo tendrán sentido a partir del momento, precisamente, en que nos fijemos en esas personas solas. La soledad es un requisito fundamental para la práctica de la globalización. No hay nadie más solo que un adolescente frente a una computadora, hirsuto de pelos y emociones, psicótico hasta la locura por hacer realidad lo que le ofrece Internet. La relectura de Martí será una compuerta inevitable, un aliciente rico y productivo para amortiguar esa soledad inmensa que hoy viven los hombres y mujeres de una América Latina, que, según algunos, se quedó sin proyectos y sin dirección. El pensamiento martiano es el punto de partida para una nueva comprensión y un nuevo estilo de lucha en nuestras ansias por cambiar una historia plagada de humillaciones y sometimiento. Bastará con abrir las primeras páginas de *La Edad de Oro* para darse cuenta cuán vivo sigue Martí.

#### NOTAS

- 1 Historiador costarricense (1952), Premio Nacional (1998) de la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica.
- 2 *Globalización y deshumanización. Dos caras del capitalismo avanzado* (Heredia, Costa Rica: EUNA. 1998) y *El legado de la guerra hispano-antillano-norteamericana* (San José, Costa Rica: EUNED. 2001).
- 3 Fina García Marruz. *El amor como energía revolucionaria en José Martí* (La Habana, Cuba: Centro de Estudios Martianos, 2003).
- 4 José Martí. *La Edad de Oro* (La Habana, Centro de Estudios Martianos, 1989). P. 58.
- 5 Ídem. Loc. cit.



# TÓPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional  
Centro de Estudios Generales  
Apartado 86-3000  
Costa Rica, América Latina  
Teléfono 277-3307

## MIEMBROS DE LA COMISIÓN EDITORIAL:

Licda. *Mayela Cascante Fonseca*.  
Decana del Centro de Estudios Generales.  
Lic. *José Rafael Zamora Brenes*.  
Vicedecano CEG.  
M.Sc. *Sandra Castro Paniagua*.  
Catedrática CEG.  
Profesor *Alfonso Chase Brenes*.  
Escritor. Premio Magón, 1999.  
Lic. *Gerardo César Hurtado Ortiz*.  
Académico y escritor.

## ARTES FINALES:

*Víctor Hugo Navarro*

La Comisión Editorial de *Tópicos del Humanismo* hace saber:

1. Los artículos deben enviarse en diskette y copia impresa. La extensión de los trabajos no debe exceder de 12 páginas a doble espacio.
2. La Comisión se reserva el derecho de aceptar o rechazar los artículos, reseñas, comentarios, que se sometan a su consideración.

**UNA**  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
COSTA RICA

Impreso en  
el Programa de Publicaciones e Impresiones  
de la Universidad Nacional

# PRESENTACIÓN

El humanismo se entronca lícitamente con la educación en los pueblos latinoamericanos. El sentido de utilidad se torna un asunto de la educación entendida desde los foros de la cultura universal. Debemos forjar los criterios humanistas en el amplio crisol de las culturas mediadas y destinadas a crear hombres nuevos, críticos y dispuestos al trabajo incesante para lograr el aprendizaje en los estudiantes de nuestro tiempo. Forjar este cometido lo realiza José Martí desde los ámbitos de vastos conocimientos de lo que es nuestra América jalonada por las políticas foráneas, las culturas impuestas por intereses comerciales e ideologías que a lo largo de dos siglos padecemos. La identidad, la otredad, la significativa propulsión de búsqueda de la libertad democrática, la propuesta de una utopía en países carentes de historia verdadera. Frente a la cultura autóctona, se erige la cultura transvasada de otros ámbitos culturales, dañinas en el sentido de explotación a cargo de intereses ajenos a la identidad de nuestros pueblos. La utopía martiana revitaliza ese sentido de la cultura nuestra. El humanismo actual desde esta perspectiva es crítica con la globalización urgente avecindada en nuestros territorios.

En otro aspecto interesa destacar no sólo la figura martiana en sus méritos por crear una América unificada por ideales de libertad; también Brenes Mesén, indagó hondamente en los criterios educativos necesarios para nuestra patria, de aquí surgen inúmeras preguntas sobre el quehacer y hacer de la educación actual en nuestra Costa Rica. Cabe reflexionar sobre las posibilidades del rumbo que ha de tomar el humanismo en la formación de educandos, cabe reflexionar sobre criterios éticos del quehacer educacional en nuestros medios institucionales. El aporte de cada generación política y cultural es importante en la medida del legado y el aprendizaje de los recursos humanos con que contamos en el constructo educativo de nuestros jóvenes. Nunca es tarde para aprender de Martí, ni menos temprano para recibir lecciones de nuestro Brenes Mesén. Ambos patriarcas construyeron utopías en suelo latinoamericano.

Gerardo César Hurtado Ortiz  
Editor

**Créditos:** Portada: ilustración "orgánicos", de Sabrina Hurtado Guevara. • Contraportada: fotografía de Sabrina Hurtado Guevara. • Ilustración: retratos de José Martí, Claudia Hurtado Guevara.