

**LAS PRIMERAS ANTOLOGÍAS LITERARIAS COSTARRICENSES:
LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL CANON, SUS RELECTURAS Y SU CIRCULACIÓN**

Carlos Francisco Monge

PREÁMBULO

Las antologías literarias suelen promover discusiones en el terreno de los estudios literarios. Por una parte, se asocian a procesos de formación literaria, en el caso de las literaturas nacionales; por otra, a asuntos relativos al espeso campo del canon literario. Formación literaria y canon no se circunscriben a la etapa de «producción» efectiva de las antologías; también forman parte esencial de su recepción y circulación; esto es, de una nueva lectura, sumada a la de quien se dio el trabajo de la recopilación misma. En el último decenio del siglo XIX— se publicaron algunos de estos florilegios de notable valor histórico-literario, que a su vez promovieron las primeras manifestaciones de crítica literaria. La más conocida de la que se tiene noticia es la *Lira costarricense*, que en dos tomos y en años sucesivos aparecieron entre 1890 y 1891, compilada por Máximo Fernández. Tres decenios después, un connotado poeta y profesor de letras, Rogelio Sotela, compuso otras dos antologías: *Valores literarios de Costa Rica* (1920) y *Escritores y poetas de Costa Rica* (1923)¹. A aquellas selecciones, convertidas en primeras lecturas, les respondieron nuevos agentes encargados de sus relecturas, y esta vez bifurcadas: lecturas a las obras seleccionadas y lecturas a los criterios y resultados de lo efectuado por Fernández o por Sotela.

En la historia de la poesía de Costa Rica los propósitos visibles de sus antologías han sido variados y de efectos desiguales. Algunas han apuntado al enciclopedismo; de otras, sus editores las han limitado a fines más bien pedagógicos. Todas tienden a un proyecto de elegir lo mejor, lo representativo, o prueba de la existencia de una poesía nacional; con ello, la necesidad de fomentar esa certeza entre quienes pudiesen acudir a aquellas antologías, ante la posibilidad de que no hubiesen siquiera tenido acceso directo a la obra literaria de los autores seleccionados.

¹ Máximo Fernández, ed. *Lira costarricense: colección de composiciones de poetas de Costa Rica* (San José: Tipografía Nacional, 1890/1891), dos tomos; Rogelio Sotela, ed. *Valores literarios de Costa Rica* (San José: Imprenta Alsina, 1920) y *Escritores y poetas de Costa Rica* (San José: Imprenta Lehmann, 1923).

TEMAS Y PROBLEMAS DEL EJERCICIO ANTOLÓGICO

En su tratado sobre literatura comparada, Claudio Guillén definió la antología como «una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos»². Poco después agrega que «difícil es concebir la existencia de una cultura sin cánones, autoridades e instrumentos de autoselección»³. La definición recoge los problemas principales que atañen a la *práctica de la antología*: (1) el antólogo pasa de ser un particular lector a un nuevo autor, por lo que la selección del texto ajeno —que lee y relee según sus convicciones e intereses— es obra suya; (2) esa lectura constituye una propuesta de trabajo enviada a unos lectores, como nueva alternativa; (3) la antología es un modelo que prefigura no solo una lectura dirigida; es una proyección de las decisiones del antólogo a propósito del entorno literario en el que su selección se sitúa; se plantea como la intervención al canon literario de una tradición o incluso como su reformulación. Visto así, se destaca la condición de autoridad del antólogo; adopta para sí y para su potencial público lector la condición de experto y calificado lector que ofrece una opción fiable y representativa de una tradición, de una época, de unas manifestaciones y tendencias particulares o de una literatura nacional.

La práctica de la antología queda estrechamente vinculada a un canon literario y a su inserción en la dinámica de una historia literaria; mejor dicho, de la historia de una literatura. La antología se moldea al mismo tiempo como referencia —almacena información— y como agente de acciones y reacciones. Se plantea como ejemplificadora y como testimonio, a lo que suma una función pedagógica, al proponer y fomentar determinados «usos» de un patrimonio literario nacional o regional. Guillén hace hincapié en el efecto estratégico de la tarea del antólogo quien «no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea de la literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector y, sobre todo, orientándole hacia un futuro [...] Un crítico y un superlector a la vez: crítico por cuanto califica y define lo dado; superlector,

² Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada* (Barcelona: Crítica, 1985): 413.

³ Guillén, *loc. cit.*

por cuando ordena y redispone lo dado, actualizando sistemas contemporáneos, impulsando lo que se dará»⁴. La antología recoge —literalmente «selecciona flores»— y proyecta; considera el pasado (o lo pasado) y desde el acto del presente establece una posibilidad hacia el futuro.

En el ámbito de la lengua española, y a lo largo de la primera mitad del siglo XX, varios de estos asuntos los trataron, con variado alcance y desarrollo, algunos ensayistas para quienes la antología es razón para discurrir no tanto sobre su *hechura* como sobre sus visibles efectos en la historia literaria. En 1930 Alfonso Reyes sostenía que «toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre la historia literaria»⁵. Poco después Guillermo de Torre recalcó un problema atinente a la aspiración de la representatividad en el contexto de una literatura nacional. En «El pleito de las antologías» señala la necesidad de distinguir la situación de la obra individual —con independencia de las consideraciones a su valor particular— y su contexto histórico-literario en que se asienta. «La función de la antología histórica y estética simultáneamente no vendría a ser tanto valorar como mostrar, discernir como exponer, historiando etapas y registrando jalones. Cuando ello se logra, su interés puede superar al de las obras individuales. Se convierten en inestimables libros de referencias y permiten al lector andariego, en un momento dado, echar el ancla y medir con un golpe de vista la distancia recorrida desde tal límite a tal otro»⁶.

También sobre las antologías hispanoamericanas se siguió reflexionando desde el ámbito de la academia. Entre otros temas, para Estuardo Núñez la representatividad que una antología postula en sus propias páginas tiene un doble propósito: difundir segmentos de una literatura y disociar la totalidad de la particularidad. Si hubiese que acudir a la metáfora del étimo de *antología*, no mostrar el jardín como totalidad sino el acto de elegir flores. «En países de reciente evolución cultural —decía en 1959—, sin mayores posibilidades editoriales, existe obra literaria valiosísima que permanece absolutamente inédita o que, sin poder llegar a volcarse en libro, se publica dispersamente en periódicos efímeros o de escasa circulación. Para ese material literario que pasaría a la situación de

⁴ Guillén, *op. cit.*, 417.

⁵ Alfonso Reyes, «Teoría de la antología», *La experiencia literaria* (Buenos Aires: Losada, 1969: 130. [El texto está fechado en 1930].

⁶ Guillermo de Torre, «El pleito de las antologías», en *Tríptico del sacrificio* (Buenos Aires: Losada, 1960): 123. Su autor originalmente había incluido este ensayo en *La aventura y el orden* (Buenos Aires: Losada, 1943): 281-292, pero lo excluyó en las ediciones posteriores y lo reinsertó en *Tríptico del sacrificio*, de cuya edición tomo la cita.

incógnito, la antología cumple un papel difusor de singular importancia dentro del proceso cultural. Otras veces la antología cumple misión distinta, esto es, la de separar la hojarasca de los tallos, la fronda de la esencia y asume la tarea de escoger y seleccionar las páginas más significativas de autores o grupos, salvándolas del olvido o del desconocimiento, haciendo posible que el público tenga acceso a lo esencial de una nutrida producción»⁷.

VISTAZO A LAS ANTOLOGÍAS COSTARRICENSES (DE UNA PRIMERA ÉPOCA)

Desde unos documentados orígenes y durante los primeros tres decenios del siglo XX, las antologías de poesía costarricense obedecieron a variados propósitos, si bien en todas concurrió una motivación: promover entre sus lectores la conciencia de que existe una cultura letrada local, a la vez asociada a una idea —o quizá sería mejor decir a una ideación o un proyecto mental— de patria o de nación. Se empezó hacia 1890 con la recopilación un poco apresurada de lo que materialmente se disponía, la *Lira costarricense*, con la que sus promotores intentaron demostrar que en Costa Rica se escribía poesía; un afán reivindicativo en el que concurrieron factores de orden político y los propiamente literarios⁸. Posteriormente, cuando estaba en su etapa preliminar la historiografía literaria en el país, se publicaron antologías de mayor calado en las que se incluyeron aspectos sobre generaciones y movimientos literarios, algo más ordenadas y enciclopédicas, como las emprendidas por Rogelio Sotela⁹, o bien aquellas con las que su editor buscó actualizar las precedentes, con lo cual procuró también incluir poesía menos conocida, incluso olvidada u obliterada; la obra de Rosario de Padilla es ejemplo paradigmático, al que me referiré más adelante¹⁰. Hay recopilaciones aparecidas en los talleres de imprenta de San José y las hay publicadas en el exterior, emprendidas estas por

⁷ Estuardo Núñez, «Teoría y proceso de la antología», *Cuadernos Americanos* XVIII, 5 (1959): 259.

⁸ Conviene también mencionar la edición de *100 sonetos*, una recopilación relativamente amplia de autores españoles, hispanoamericanos y costarricenses, hecha por Francisco Serrano (San José: La Prensa Libre, 1891). La escasa selección de costarricenses —solo tres nombres aparecen— no desmerece el interés histórico y bibliográfico del tomo. Su temprana publicación, inmediata a *Lira costarricense*, confirma el interés desde aquellos años tempranos, por difundir con cierto grado de eficacia, muestras de la poesía de la época. La recopilación tiene como subtítulo «Obsequio a los suscriptores de La Prensa Libre». La Sala de Libros Antiguos y Especiales, de la Universidad Nacional de Costa Rica, conserva un ejemplar de aquella edición.

⁹ Rogelio Sotela, *Valores literarios de Costa Rica* (San José: Imprenta Alsina, 1920); *Escritores y poetas de Costa Rica* (San José: Imprenta Lehmann, 1923); *Literatura costarricense* (San José: Imprenta Lehmann, 1927), y sus reediciones.

¹⁰ Padilla, Rosario [Meza] de, ed. *Antología de poetas costarricenses* (San José: La Tribuna, 1946).

quienes en circunstancias algo fortuitas se interesaron en esos proyectos editoriales; así lo fueron Eduardo de Ory y de Rafael Bolívar Coronado¹¹.

Referida también a la variedad e índole de las antologías, la figura del antólogo ha desempeñado un papel relevante en el proceso de formación y desarrollo de la poesía en Costa Rica. Para Ruiz Casanova, «seleccionar textos para una antología poética supone reeditar y releer, esto es, leer la tradición y leer el presente, procesos en los que el individuo —el antólogo— *se relee a sí mismo* como el lector que fue, y formula, finalmente, el que es»¹². De los dos antólogos de la época inicial de nuestra historia literaria, uno gozaba de prestigio social e influencia política, con alguna ocasional incursión en el ejercicio literario (Fernández); el otro alcanzó reputación como escritor y como profesor de letras, base para asumir una especie de autoridad epistémica sobre su objeto de trabajo; sabía de literatura (Sotela).

LA LIRA COSTARRICENSE: UN ESBOZO CRÍTICO DE RESTAURACIÓN

Algunas breves notas de prensa indican que el proyecto de publicar una selección de poesía costarricense existía desde finales de 1888. En el *Diario Costarricense*, del 23 de enero de 1889, bajo el titular «Comunicados», se anunció que saldría la *Lira costarricense*, encomendada «por el Supremo Gobierno» [el del liberal Bernardo Soto] a Rafael Machado y a Jesús Marcelino Pacheco. Muy llamativas son las prevenciones que el articulista —que firma como L. F. J.— plantea sobre la necesidad de que los responsables no incurriesen en errores que llegaran a provocar polémicas o resentimientos, además de que tras aquel proyecto editorial estaba en juego el dar a conocer en el extranjero la poesía nacional¹³. Solo un día después, en *La República* del 24 de enero de 1889 apareció una brevísima gacetilla en la que se pondera el proyecto de preparar una selección de poemas, y a escasos días posteriores, en el mismo periódico y bajo el mismo encabezado, Machado y Pacheco exhortaban a los jóvenes escritores a que les enviaran poemas suyos para ese propósito; añaden en la nota que acudirían a un tribunal competente para la selección definitiva. Señalan en el comunicado que contaban con el apoyo del ministro de Gobernación,

¹¹ Ory, Eduardo de, ed. *Los mejores poetas de Costa Rica* (Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1921); Rafael Bolívar Coronado, ed. *Parnaso costarricense* (Barcelona: Maucci, 1921).

¹² José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: poética de la antología poética* (Madrid: Cátedra, 2007): 23 (subrayado en el original).

¹³ «Comunicados», en *Diario Costarricense*, 23 de enero de 1899, p. 3.

Máximo Fernández¹⁴. El proyecto procedió directamente del Estado, para cuya ejecución encargó a uno de los ministros de más rango, y lo financió directamente. Con esto, la *Lira costarricense* fue la primera muestra de la institucionalización de la práctica literaria. La empresa se convertiría de inmediato en una instancia de afirmación —de «consagración», dice Dubois— de la existencia del trabajo de unos ciudadanos (los poetas) que efectúan una tarea (escriben) que es patrimonio de la patria y como tal, signo de su condición y hasta de su identidad. Un proyecto político con ropaje literario.

Esta situación reviste singular interés. Prueba que una antología —parnaso, florilegio o lira— puede ser resultado de factores condicionantes previos a su misma constitución, a su publicación y a la circulación. Las directrices, advertencias y precauciones a los encargados, antes de empezar su misión, en el caso de *Lira costarricense* muestran un principio general de la institución de la literatura: el papel que desempeñan las distintas instancias de producción (cómo ha de hacerse una antología) y de legitimación (qué aspectos han de mostrar para su aprobación, antes o después de publicada)¹⁵. Por razones no documentadas, los nombres de los encargados originales pasaron a un segundo plano —aunque su editor final les agradece su ayuda—, y la versión publicada y conocida de la obra quedó en manos de Máximo Fernández, quien asumió en su totalidad la labor de recopilación, la edición, las notas biográficas de los seleccionados y el breve prólogo. En efecto, de los talleres de la Tipografía Nacional salió el primer tomo, en cuya cubierta, en rústica, dice: *América Central / LIRA COSTARRICENSE / Colección de composiciones de poetas de Costa Rica / Tomo primero / San José / República de Costa Rica / 1890*.

Firmado el 15 de diciembre de 1889, Fernández abre su prólogo, «Al lector», con una observación que con el tiempo se ha convertido casi en leyenda de la historiografía literaria costarricense: «No hace mucho tiempo que al hacerse referencia en una Revista [sic] extranjera a los progresos de la literatura centroamericana, se dijo que en Costa Rica no se cultivaba la poesía, sino únicamente el café»¹⁶. El breve prólogo discurre sobre

¹⁴ «Lira costarricense», *La República*, 24 de enero de 1889, p. 2.; «Lira costarricense», *La República*, 29 de enero de 1889, p. 2.

¹⁵ Sobre este asunto, sigue siendo esencial el tratado de Jacques Dubois, *La institución de la literatura* [1978]. Uso la edición española traducida por Juan Zapata (Medellín: Universidad de Antioquia, 2014).

¹⁶ *Lira costarricense*, tomo I, p. XII. Al respecto, no queda más que conjeturar que podría referirse a la *Revista Ilustrada de Nueva York*; también habría que tener en mente otra revista de aquella ciudad, *Revista Popular*, a la que se alude en dos artículos de 1891 [ver más adelante]. A ninguna de las dos hemos podido tener acceso al momento en que se redactan estos párrafos. No obstante,

generalidades: la existencia de otras colecciones análogas de poesía en Guatemala y El Salvador, la necesidad de dar a conocer la que se cultiva en Costa Rica, y la dificultad material para llevar a cabo esa tarea, dificultad superada en su caso por la benevolencia del gobierno de la República. Cierra así el proemio: «Vaya este libro a llevar un humilde contingente de parte de Costa Rica, al himno glorioso que entona ante el mundo la literatura hispano-americana»¹⁷. La selección final resultó relativamente amplia y de temática convencional, según los códigos estéticos predominantes en aquellos años finiseculares costarricenses¹⁸: poemas de elogio y celebración, poemas galantes, poesía sentimental, poesía elegíaca, cantos a la naturaleza, algunos —pocos— poemas patrióticos y contados escritos autotélicos (poemas a la poesía o sobre ella). En cuanto al título, es evidente que Fernández trató de seguir cierta tradición editorial hispanoamericana; antes de la suya circularon entre otras similares: *La Lira Argentina* (1824), *La Lira Granadina* (1860), *Lira Ecuatoriana* (1866), *Lira Nicaragüense* (1878), *La Lira Mexicana* (1879), *La Nueva Lira* (Colombia, 1886)¹⁹.

En *El Anunciador Costarricense*, del 1 de agosto de 1890, apareció la primera noticia sobre la *Lira costarricense*. Añade que está en prensa un segundo tomo y «en preparación» uno tercero²⁰. El valor del ejemplar era de un peso; no era, pues, un libro barato y, por tanto, es presumible que no se publicó para un público lector muy vasto. Sobre su tiraje no hay datos disponibles y el hecho de que en la actualidad los ejemplares son pocos, hace pensar en que fue un escaso círculo de lectores el que contó con un ejemplar. No fue sino hasta fines de ese mismo año cuando aparecieron los primeros comentarios de índole crítica. En *Costa Rica Ilustrada*, del 30 de diciembre de 1890,

en 1892, desde Guatemala, Rubén Darío, entonces un joven poeta de 27 años, en su artículo titulado «Costa Rica» había dicho, entre otras cosas: «Costa Rica intelectual posee más savia que flores. Es un terreno en donde los poetas se dan mal. Un poeta, lo que se llama un Batres, para solo hablar de Centro América, no lo ha habido nunca, y creo que no lo habrá. Está en el ambiente el mal. En la gran muchedumbre de hombres de letras que ha habido y hay en aquel país, no surge una sola cabeza coronada del eterno y verde laurel». Tal página la reprodujo la revista *Pandemonium* III, 43 (1904): 6.

¹⁷ *Lira costarricense*, p. xv.

¹⁸ Códigos estético-ideológicos afines al posromanticismo y a los primeros visos del modernismo, tal como la crítica ha señalado con frecuencia a propósito de esa primera antología costarricense.

¹⁹ Máximo Fernández deja un dato de cierto interés en su prólogo: «En 1878 comenzó a imprimirse un libro que debía llamarse también “Lira costarricense” y por motivos que ignoro se suspendió cuando apenas estaban tirados los primeros pliegos»; vid. «Al lector», ed. cit., p. XIII.

²⁰ «Obra nueva», en *El Anunciador Costarricense*, 1 de agosto de 1890, p. 2. Esta es la única ocasión en que se refiere a un tercer tomo, que evidentemente no se llegó a publicar. Entre otras cosas, eso parece mostrar que el proyecto era de mayor envergadura, pero circunstancias desconocidas impidieron su realización.

aparece una «Crítica literaria», de Acacio Cáceres, quien desde Santa Cruz de Tenerife le remitió unas páginas, a modo de carta, a Juan Fernández Ferraz, por el envío que este le hizo de la nueva obra²¹. Fue, vistas así las cosas, la primera incursión internacional de la antología. La reseña incluye observaciones sobre los temas, el estilo, el predominio de la subjetividad, incluidas influencias del sevillano Bécquer. Y una singular observación: le señala a su destinatario que si echa de menos algo en la poesía de aquel pequeño país americano es la poesía de temas históricos.

La recepción inmediata de aquella obra incluyó lo habitual: cortesés elogios así como reparos y reclamos. En el número del 28 de enero de 1891, el gacetillero de *La República* se congratula con la aparición del segundo tomo de *Lira costarricense*, y añade que «no dudamos de que será recibido por el público con la misma aceptación que el tomo I de tan importante obra»²²; dos días después se anuncia la venta de ambos tomos en el taller de Encuadernación Padrón y Castro, en el centro de la ciudad de San José²³. De más interés es un artículo de *Costa Rica Ilustrada*, firmado por «La Redacción»²⁴, que apunta a un nuevo artículo aparecido en Nueva York, en una *Revista Popular*, a propósito del primer tomo de la antología²⁵. El redactor —muy probable el escritor Carlos Gagini, uno de sus editores de *Costa Rica Ilustrada*— rechaza algunos de los señalamientos de aquella publicación, aunque concuerda con otros; entre estos, la falta de rigor selectivo y la excesiva cantidad de textos recopilados. Para ello, a modo de justificación, hace hincapié en la escasa tradición literaria en Costa Rica, lo que no impide que se contase entonces con plumas distinguidas, como las de Justo A. Facio y de Aquileo J. Echeverría²⁶.

El «primer ciclo» de la recepción de la *Lira costarricense* se cierra con dos artículos de febrero de 1892 y de julio de 1893. En *La Prensa Libre* del 12 de febrero de 1892 se publica la columna «El trompo de los ñeques: cardos literarios», que firma Tableaux²⁷. De aquellos años, y por mucho, es el artículo crítico mejor desarrollado, en el que puntualizan las graves deficiencias de la obra y de la empresa misma; por una parte, un señalamiento: el antólogo Fernández carecía de obra literaria, por lo que no contaría con la autoridad para semejante tarea; por otra, la escasa calidad literaria no solo de los textos

²¹ Acacio Cáceres, «Crítica literaria», *Costa Rica Ilustrada* I, 17 (30 de diciembre de 1890): 133.

²² «Gacetillas», *La República*, 28 de enero de 1891, p. 2.

²³ *La República*, 31 de marzo de 1891, p. 3.

²⁴ «Lira costarricense», *Costa Rica Ilustrada*, II, 29 (15 de junio de 1891): 226.

²⁵ No tenemos todavía noticia fidedigna de esta revista; por tanto, imposible el acceso al señalado artículo.

²⁶ Parte de ese artículo se reprodujo en *El Heraldo*, del 20 de junio de 1891, p. 3.

²⁷ «El trompo de los ñeques: cardos literarios», *La Prensa Libre*, 12 de febrero de 1892, p. 2.

seleccionados, escritos por «aporradores de la lengua». Con ello, le reconoce la razón al «gringo» que en la revista neoyorkina había descalificado la literatura costarricense, a la que superaba en calidad —según hemos visto ya— el cultivo de su café.

También en febrero, en la *Revista de Costa Rica*, Manuel Argüello de Vars censura con fuertes términos el resultado de la *Lira costarricense*: no despertó interés ni curiosidad en el medio lector, a lo que añade que en América Latina no existe una verdadera crítica literaria; según su opinión, el trabajo de Fernández fue una «pifia abrumadora sufrida por los poetas nacionales»²⁸. Como unas lejanas pero perceptibles premoniciones de una polémica sobre el nacionalismo literario —la de 1894—, Argüello de Vars remarca uno de los tópicos de aquella discusión: «En el estado actual de la literatura, según nosotros humildemente lo entendemos, nos parece que la *Lira costarricense* ha cumplido su misión. No contienen sus páginas nada que sea hijo legítimo del genio; ninguna frase cincelada primorosamente; ningún cuadro vivo; no ha llevado, en fin, contingente alguno ni a la literatura idealista ni a la realista, y su naufragio no podía menos de ser inevitable»²⁹. Lo dicho por Argüello de Vars tuvo algunas repercusiones internacionales. Desde Barcelona, el erudito e historiador Antonio Rubió y Lluch escribió un artículo a propósito de una *Antología de poemas hispanoamericanos de la Academia Española* [1893] en el que hace una breve referencia a la poesía de Costa Rica, específicamente al «juicio despiadado» de Argüello de Vars sobre la *Lira costarricense*³⁰. Puso una parte de la discusión —cómo acertar para emprender la antología de una poesía nacional— en un ámbito allende el territorio de la cultura letrada costarricense.

El acontecimiento histórico y editorial de la *Lira costarricense* marca, como proyecto y como realización, un hecho: constituyó tanto un proyecto literario como político. El Estado auspiciaría el trabajo de recopilación y la publicación de la obra para reforzar una identidad nacional; había que demostrar que el país contaba con literatura. A esto habría que sumar su condición de proyecto literario, por cuanto no había otro camino que investigar entre lo difuso o lo reservado; es decir, una exploración de lo que existía pero se desconocía. El llamamiento de los editores a los jóvenes escritores a que se decidiesen a enviar sus escritos fue una estrategia (como al parecer lograron en buena

²⁸ Manuel Argüello de Vars, «Lira costarricense», *Revista de Costa Rica* 1, 4 (febrero de 1892): pp. 195-200.

²⁹ Argüello de Vars, 199-200.

³⁰ A[ntonio] Rubió y Lluch, «La *Antología de poetas hispanoamericanos* de la Academia Española», *La Unión Católica* IV, 319 (22 de julio de 1893): p. 664. Esta es la segunda de dos entregas; la primera es del 12 de julio de 1893, p. 632.

medida sus objetivos); la otra fue el complejo proceso de acopiar los materiales, seleccionarnos y convertirlos en libro; es decir, en el objeto mismo de unos tomos impresos. Ello constituiría una prueba de la existencia de una civilización, corroboración del proyecto liberal. Con eso, se consiguieron dos resultados materiales inmediatos: uno de ellos, hacer que aquellos escritores (o la mayor parte de ellos) vieran sus páginas en letra de molde (lo cual no sería poco en aquellos años); el otro, transferir la incógnita de lo disperso en la realidad física de un libro, impreso con decoroso cuidado, en dos tomos de cerca de 375 páginas cada cual. La poesía costarricense se veía, así, transformada en libro; se demostraba su existencia concreta. El escritor, bisoño o experimentado, ya formaría parte del imaginario social; la poesía quedaba en adelante resguardada en infolio.

Podríamos hablar de un «segundo ciclo» de la recepción de *Lira costarricense*, si bien más ocasional, manifiesto tres decenios después. A propósito de la publicación de *Valores literarios de Costa Rica*, en el número de la *Revista de Costa Rica* de junio de 1920 aparece una brevísima gacetilla referida a esa antología de Sotela, mas reseñada con un título equivocado, como «Movimiento literario de Costa Rica»³¹. A unos pocos días posteriores, en el *Diario de Costa Rica* del 7 de julio de 1920, se publica una nota no solo en la que se advierte el error en el que incurrió la *Revista de Costa Rica*, en cuanto al título; además, en que en ella se afirmaba que era «la primera que en Costa Rica se publica una obra en este sentido». El redactor del *Diario de Costa Rica* es enfático en reparar el desliz: la primera en su género había sido la *Lira costarricense*, y lo amplía así: «Aunque no se toma en cuenta allí a los prosistas, es la primera obra antológica que se publicó en Costa Rica y que por su carácter serio y sus comentarios desapasionados fue recibida con verdadero beneplácito y a la fecha aún no ha perdido su valor»³².

En 1933, a propósito del fallecimiento de Máximo Fernández, Joaquín García Monge publicó en su *Repertorio Americano* una breve semblanza —a modo de carta al hijo, Rafael Ángel Fernández—, en la que dice: «De las letras fue amigo don Máximo desde la mocedad. La primera compilación poética costarricense a él se la debemos. La Lira costarricense [...] ya es un libro histórico. Y vea lo ejemplar del caso: hizo la compilación, porque supo que una revista extranjera dijo que aquí se cultivaba el café pero no la poesía. Quiso probar que cultivamos ambos y que en Costa Rica pueden no estar reñidos los intereses de la alforja con los del espíritu»³³. Un reconocimiento parecido expresó Roberto

³¹ «Movimiento literario de Costa Rica», *Revista de Costa Rica* 1, 10 (1920): 303.

³² «Revista de Costa Rica: una rectificación se impone». *Diario de Costa Rica*, 7 de julio de 1920, p. 3.

³³ Joaquín García Monge, «Era de justicia decirlas...», *Repertorio Americano* xxvi, 8 (1933): 117.

Brenes Mesén, quien volvió a recordar la antología de Fernández, a propósito de unos comentarios a la *Antología de poetas costarricenses*, de Rosario de Padilla, en 1946. Dirigiéndose al lector, dice: «Esta antología [la de Padilla] te hará recordar la ya vieja *Lira costarricense*. Aquella como esta incluyó la más importante obra poética de su época. Una comparación de ambas podría ser objeto de un interesante estudio. Porque esta que tienes en las manos es casi una continuación de aquella. Seguramente la autora no se puso tal fin. Él ha resultado muy naturalmente, porque más de uno de cuantos aquí se ven incluidos conocieron a los más jóvenes de los representados en la *Lira*»³⁴.

A la vista de los datos acopiados, el «penoso silencio de cien años» que invocó Sonia Jones León para la edición facsimilar —la centenario— de la *Lira costarricense*, no fue tan prologado y puede que ni tan penoso³⁵. En la historiografía literaria posterior, de mediados del siglo XX, Abelardo Bonilla volvió a señalar más puntualmente la antología de Fernández, cuyo interés «es informativo, más que artístico, pero representa el primer punto de partida conocido y las características propias de la poesía costarricense»³⁶.

UN POETA ANTÓLOGO EN EL ESTANQUE DE LOS MODERNISTAS

A diferencia de Máximo Fernández, la imagen y la reputación como escritor —poeta, sobre todo— de Rogelio Sotela no estaban en tela de duda. Antes de 1920 había publicado dos libros de poesía: *La senda de Damasco* (1918) y *Cuadros vivos* (1919); además, había fundado e impulsado *Athenea* (1917-1920), revista de arte y literatura afiliada al modernismo, bien anclado en las letras costarricenses. Es decir, contaba con un considerable capital simbólico, que le permitió ejercer autoridad en materia literaria, incluidos oficios aledaños: la pedagogía, la edición, la crítica y la selección. En 1920 salió de los talleres de la Imprenta Alsina su primera incursión antológica: *Valores literarios de Costa Rica*, un todo de casi trescientas páginas³⁷, «que solo aspira a ser amoroso y justo, lo dedico a la juventud de Costa Rica y especialmente a los jóvenes del Liceo [de Costa Rica] que fueron mis discípulos en 1919», dice el epígrafe de su autor. De esto se podría colegir

³⁴ Roberto Brenes Mesén, «¡Asómate, lector!», en Rosario de Padilla, ed., *Antología de poetas costarricenses*, ed. cit., p. 5.

³⁵ Sonia Jones León, «Prólogo» a *Lira costarricense*. Facsimile de la edición de 1890 (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1990): XXI. Sobre ese mismo «silencio» vuelve Jorge Chen Sham en «La silenciosa incertidumbre de la *Lira costarricense*: un acercamiento a su proceso de recepción», *Revista de Filología y Lingüística* (Universidad de Costa Rica) XXII, 2 (1996): 17-26.

³⁶ Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense*. 2^a. ed. (San José: Editorial Costa Rica, 1967). Cito por esta edición, si bien la afirmación de Bonilla data de la primera edición, de 1957.

³⁷ Rogelio Sotela, ed. *Valores literarios de Costa Rica* (San José: Imprenta Alsina, 1920).

una motivación pedagógica, que otras recopilaciones de la época y durante los decenios siguientes adoptaron también³⁸. En su prefacio —«Este libro»— Sotela se refiere a dos asuntos; uno, la intención: «Este libro es de difusión y no de crítica»; a esta la echa de menos en el medio costarricense, al señalar la importancia de un «sentido crítico integral»³⁹; «La crítica verdaderamente estética no es [...] otra cosa que la obra de un hombre de gusto y de corazón, enriquecida, además, con todos los tesoros del talento y de la cultura»⁴⁰. El otro, la pertinencia de la sensibilidad y el gusto de quien elige; es decir, de quien lee: «El crítico habla generalmente a través de sus lecturas, de sus gustos y hasta de su carácter y [...] no puede ser imparcial»⁴¹.

Tres años después Sotela publica *Escritores y poetas de Costa Rica*, una especie de ampliación, con abundancia de nuevos textos y autores⁴². La dio a las prensas de la Imprenta Lehmann, el mismo año en que Roberto Brenes Mesén publicaría su notable ensayo *Las categorías literarias*⁴³, y cuando se fundó la Academia Costarricense de la Lengua. El tomo de más de setecientas páginas quiso ofrecer un escenario completo y variado de la que entonces el antólogo consideró una literatura costarricense consolidada, tan distinta a la precariedad que había afrontado Máximo Fernández tres decenios antes. Desde entonces dos generaciones de escritores nacionales estaban en plena actividad y varios títulos aparecidos durante ese período formarían parte del primer canon literario costarricense.

Si nos atenemos a lo expuesto en sendas presentaciones o proemios, las empresas antológicas de Sotela apuntaron a dos propósitos: por una parte, reunir una producción literaria costarricense en un solo espacio, para darla a conocer con más facilidad y eficiencia; este afán divulgador también apuntaba a territorios allende el nacional. Por otra, dar cuenta de las plumas más señaladas y representativas de las letras nacionales. En su proyecto —que prosiguió con reediciones— Sotela se afanó por darle consistencia a una

³⁸ Matías Gámez Monge, ed. *Prosa y verso* (San José: Imprenta de María v. de Lines, 1924); Rogelio Sotela, ed. *Literatura costarricense*, ed. cit.; Napoleón Quesada, ed. *Recitemos* (San José: Imprenta Alsina, 1931); Colegio Superior de Señoritas, ed. *Los poetas vivos de Costa Rica* (San José: Imprenta Alsina, 1933); Rogelio Sotela, ed. *Los 30 mejores sonetos costarricenses* (San José: Imprenta Lehmann, 1939).

³⁹ Sotela, *Valores...*, p. 6.

⁴⁰ Sotela, *loc cit.*

⁴¹ Sotela, *Valores...*, p. 7.

⁴² Sotela, ed. *Escritores y poetas de Costa Rica*, ed. cit.

⁴³ Roberto Brenes Mesén, *Las categorías literarias* (San José: Joaquín García Monge editor, 1923).

producción literaria que merecía una visión ordenadora; esto es, una nueva lectura del acervo literario de entonces, incluidas la literatura joven.

Téngase en cuenta que en 1918 Moisés Vincenzi había publicado su ensayo *Principios de crítica*⁴⁴; un año después León Pacheco lo hace con su *Filosofía de la crítica*⁴⁵; Brenes Mesén preparaba y pronto daría a la imprenta *Las categorías literarias*; hacía muy poco estaba activo el Ateneo de Costa Rica y estaba por fundarse la Academia Costarricense de la Lengua; finalmente, José Francisco Villalobos publica en 1925 un conjunto de ensayos bajo el título *Crítica americana*⁴⁶. A diferencia de algunas tentativas de historiografía literaria, durante el primer decenio del siglo XX hubo notable interés por darle forma y sentido a la actividad propiamente crítica. En ese mismo entorno se situaron los trabajos antológicos de Sotela.

La recepción no tardó en señalar los efectos —y sus defectos— de las propuestas del antólogo. Sobre *Valores literarios de Costa Rica* se publicaron casi inmediatamente varios comentarios en el *Diario de Costa Rica* y en *Repertorio Americano*. En este, en la entrega del 1 de junio de 1920 aparecen «Algunos juicios», firmados por notables de la época como Enrique José Varona, Rafael Helidoro Valle y Camilo Cruz Santos⁴⁷. Este último hace una observación que viene a cuento: «Juzgo que actitud sensata y patriótica del Gobierno sería la de comprar centenares, o más, de volúmenes y repartirlos entre los periódicos, revistas, gobiernos e intelectuales de América y España, sin excluir a los Estados Unidos, en donde tanto auge toma día a día nuestro idioma»⁴⁸. Un artículo más extenso, enviado desde Perú por José Gabriel Cosío, exhorta a la necesaria interrelación cultural y literaria, esperable entre los países hispanoamericanos, que padecen un recíproco desconocimiento, tanto de sus literaturas como de la respectiva actividad editorial. Salvo dos o tres nombres, Cosío admite desconocer las letras costarricenses, por lo que aquellos *Valores...* de Sotela le iban a ser fuente de información. Entre elogios o cortesés parabienes, Cosío traza algunas analogías entre las manifestaciones literarias costarricenses y las peruanas, por considerar

⁴⁴ Moisés Vincenzi, *Principios de crítica* (San José: Imprenta Minverva, 1918).

⁴⁵ León Pacheco, *Filosofía de la crítica* (San José: Imprenta Greñas, 1920).

⁴⁶ José Francisco Villalobos, *Crítica americana* (San José: Imprenta Trejos, 1925).

⁴⁷ «Algunos juicios sobre “Valores literarios de Costa Rica de don Rogelio Sotela”», *Repertorio Americano*, 1, 22 (1 de julio de 1920): 342.

⁴⁸ *Repertorio Americano*, loc. cit.

que tales fenómenos forman parte de un universo mayor que ha de tenerse en mente: las letras hispanoamericanas⁴⁹.

A juzgar por las reseñas y notas de agradecimiento procedentes del exterior, se colige que Sotela se ocupó de enviar ejemplares de su antología al exterior. En *Cuba Contemporánea* (La Habana), aparece una reseña en la que además de agradecer el envío, el redactor señala, como lo había hecho Cosío desde Perú, lo lamentable de que las letras de los países hispanoamericanos se difundieran poco en el exterior: «Nos ignoramos, y ese es un mal para todos»; así la reproduce el *Diario de Costa Rica*⁵⁰. También en el *Diario del Comercio*, del 27 de octubre de 1920, se reprodujo otro artículo de la revista *Pegaso* (Montevideo), firmado por «E. S.», que saluda con encomio aquella primera antología de Sotela⁵¹.

La dinámica de la institución literaria, sin embargo, también manifiesta diversos procesos de resistencia, al cambio o a la inercia. En el asunto que nos ocupa en estas páginas, el trabajo de la antología por identificar la existencia de un acervo literario al que atribuirle una capacidad de representar; en este caso, un corpus literario etiquetable como nacional, como costarricense. Lo que afrontó el trabajo de Máximo Fernández fue «partir de cero»; conjeturar sobre una realidad hipotética (la existencia de poetas en Costa Rica) y ponerla de manifiesto. Una labor análoga fue la emprendida por Sotela, con objetivos diferentes; se basó en un corpus existente, palpable ya en publicaciones en periódicos, revistas y libros, al que correspondería proponer cierto orden, una jerarquización y un juicio. La resistencia al cambio, emprendido por ambos antólogos, se revela en la crítica a las propuestas y lecturas efectuadas en sendas antologías. No todo fue aceptación y encomio; al igual que a la *Lira costarricense* le señalaron reparos y discrepancias, las dos antologías de Sotela despertaron reservas y reproches. En un «Juicio crítico» Moisés Vincenzi señala inexactitudes en diversos datos bibliográficos aportados por Sotela, y principalmente la ostensible inclinación por detenerse y elogiar a los escritores escogidos y, con ello, escasa atención a lo principal, sus obras⁵². Sin negar la utilidad y pertinencia de *Valores...*, para Vincenzi la labor de recopilación no debió suplantarse con la generosidad o el altruismo. Objeciones similares procedieron de Mario Santa Cruz, quien desde el

⁴⁹ José Gabriel Cosío, «Valores literarios de Costa Rica», *Repertorio Americano*, II, 24 (30 de junio de 1921): 344 [244]-346 [246]. En la edición original una errata evidente en la numeración del foliado.

⁵⁰ «Dos juicios honrosos sobre “Valores literarios [de Costa Rica]”», *Diario de Costa Rica*, 5 de agosto de 1920, p. 7.

⁵¹ E. S., «Valores literarios de Costa Rica», *Diario del Comercio*, 27 de octubre de 1920, p. 7.

⁵² Moisés Vincenzi, «Juicio crítico», *Diario de Costa Rica*, 23 de abril de 1920, p. 13.

periódico salvadoreño *La Palabra*, reproducido en el *Diario de Costa Rica* del 24 de julio de 1920, censura la tendencia a concentrarse en las personas de los seleccionados, y en que hay poco rigor selectivo: sobran nombres, y entre ellos se incluyeron a varios que *strictu sensu* no podían tomarse como escritores (dos ejemplos suyos: Ricardo Jiménez y Cleto González Víquez)⁵³. Una semana después, el periodista Francisco María Núñez hace hincapié en objeciones parecidas, y apunta a los imprecisos criterios de selectividad, que llevan al antólogo al efecto opuesto: la impropia exclusión de quienes merecían figurar en el tomo.

En *Crítica americana* y a modo de recensión, Villalobos incluye un ensayo sobre *Escritores y poetas de Costa Rica*⁵⁴. «Detenida labor de pensamiento para investigar los valores intrínsecos de una obra; análisis de cada uno de los detalles, de cada uno de los valores con el propósito de una síntesis aceptable o no aceptable, ha de constituir la verdadera preocupación de un crítico»⁵⁵. Poco de eso encontró en la propuesta de Sotela; antes bien, reprocha la escasa claridad en los criterios de organización cronológica (la propuesta generacional), en los de selección y en los juicios sobre el corpus; más aun, la impericia en cuanto a la propia obra: «Si no se sabe juzgar la propia obra no se sabrá ser juez en la obra ajena. Y para contemplar la obra propia, y para contemplar la obra ajena, el momento inicial es, el arranque de poderosa concentración de las facultades del raciocinio en el objeto que se ofrece al estudio de dichas facultades»⁵⁶. Pone en evidencia el desaliño, el desorden, errores bibliográficos, debilidades conceptuales y de método, desproporción que gira hacia una impropia abundancia, en la selección de textos y principalmente «la carencia de crítica de las literaturas que la forman». El interés en un pensamiento analítico para el acercamiento a las manifestaciones culturales ya circulaba en el entorno de la cultura letrada costarricense⁵⁷. En *Diario de Costa Rica* del 27 de noviembre de 1927,

⁵³ Mario Santa Cruz, «El poeta Sotela vapuleado en El Salvador», *Diario de Costa Rica*, 14 de julio de 1920, p. 3. Es de presumir que el encabezado es de los editores de este diario, no de *La Palabra*, de El Salvador.

⁵⁴ Villalobos, «El libro de Rogelio Sotela», en *Crítica americana*, ed. cit., pp. 43-50.

⁵⁵ Villalobos, op. cit., 44.

⁵⁶ Villalobos, loc. cit.

⁵⁷ Villalobos fue de quienes insistieron en situar los hechos particulares en entornos de mayor alcance; es decir, en una tradición. Pocos años después publicaría su *Filosofía de vanguardia en América* (San José: Imprenta Trejos, 1927), en los mismos días cuando empezaban a discutirse en la región las nuevas condiciones y los nuevos discursos de renovación y ruptura. Demandar la instauración de un discurso verdaderamente crítico —apartado de sus extremos, el elogio y el vituperio— guardaba clara relación con las tentativas de Brenes Mesén —*Las categorías literarias*— y con las de Moisés Vincenzi —*Caracteres americanos, Crítica filosófica*— sobre una filosofía de la historia.

Álvaro del Río y Rin publicó «Un juicio sobre Rogelio Sotela», en el que refrenda los puntos de vista de Villalobos⁵⁸, lo que comprueba que la estela de opiniones sobre la labor del antólogo se había extendido considerablemente en el tiempo⁵⁹.

La *Lira costarricense* fue la tentativa por reivindicar una aspiración política y una realidad literaria. En esto, la historia y la crítica literarias posteriores han coincidido. El gobierno de la república les encargó a unos notables de la élite letrada la preparación de la obra, financiada con recursos del Estado, incluidos los talleres de su Tipografía Nacional, y procuró la circulación de su tiraje. Los responsables de la tarea hicieron lo propio para demostrar que en el país se cultivaba la poesía, pese a los prejuicios y estereotipos procedentes del exterior; en efecto, algunos de los poetas seleccionados consiguieron posteriormente figurar en la historia literaria costarricense. No obstante, la misma institucionalización de aquel proyecto abrió un proceso interno, si se quiere contradictorio: a la propuesta —tácita en aquel caso— de un canon literario nacional, las enumeradas críticas a aquella primera experiencia antológica le ofrecieron resistencia y a su modo formularon un canon alternativo, integrado por los excluidos u olvidados; dicho con más propiedad, planteando un juego de sustituciones; unos salieron, otros tenían que ingresar. Se puso en entredicho la *representatividad* de la antología, no tanto a que fuera nacional, sino a que la selección misma no se ajustaba a unos criterios precisos y coherentes. Fernández se cuidó muy bien de discutir si existía en ese momento una literatura *nacional*; se contentó con mostrar que había *poetas nacionales* y de que en Costa Rica se escribía poesía; tampoco los críticos a su trabajo se aventuraron en el tema, porque no estaba todavía en discusión el asunto, si bien muy pronto estallarían a propósito de la narrativa⁶⁰. La recepción de la *Lira...* se circunscribió a un problema ideológico: a quién le había de corresponder tomar decisiones sobre la literatura y con qué argumentos. Uno de los artículos le reprocha a su antólogo el que no era escritor, por lo que carecía de autoridad para emprender la tarea; con ello, se defendió un territorio atribuido a los escritores

⁵⁸ Álvaro del Río y Rin, «Un juicio crítico sobre Rogelio Sotela», *Diario de Costa Rica*, 17 de noviembre de 1927, p. 14.

⁵⁹ Añádase que en ese mismo Sotela dio a las prensas otro manual, ya mucho más reducido, para uso escolar: *Literatura costarricense*, ed. cit, preparado «para escuelas y colegios», según se indica en la portadilla interior.

⁶⁰ Me refiero, desde luego, a la polémica sobre el nacionalismo en la literatura que se levantó en la prensa de San José en 1894, entre Carlos Gagini y Ricardo Fernández Guardia, a la que poco después se congregaron otros.

(presumiblemente a los propios poetas), no solo creadores de la literatura sino también sus administradores culturales⁶¹.

Es palpable que la *Lira...* tuvo entre sus fines poner en circulación inmediata y efectiva los brotes iniciales de una literatura moderna en Costa Rica. Si bien se carece de datos, siquiera fiables, del tiraje encargado, se tiene noticia en la prensa de entonces de que la obra se ofrecía en librerías de San José y que ejemplares llegaron a manos de lectores en el exterior. También es cierto que el soporte material de la edición fue pulcro y conforme al gusto de la época en materia gráfica; que el precio era considerable —un peso—, por lo que debieron de adquirirlo lectores instruidos, sin apuros económicos; es decir, pertenecientes a un sector social letrado. Al menos durante los siguientes tres decenios fue la única obra disponible que apuntaba a la literatura de Costa Rica como conjunto, si bien poco a poco aquella empresa cultural, literaria y editorial, entró en un período de declive y casi de olvido⁶².

Aunque no enunciado así con los términos actuales, la labor editorial de Rogelio Sotela planteó la formulación del canon literario en condiciones distintas a los tiempos de la *Lira costarricense*. En forma análoga a la *Lira...*, hay que tener en cuenta que aquella labor la apoyó el gobierno de Costa Rica, en la persona del presidente, quien respaldó el plan y auspició su publicación. «Si se ha realizado la obra —dice en el proemio a *Escritores y poetas de Costa Rica*— se debe ello en gran parte al concurso material que nos ha prestado don Julio Acosta García, amador sincero de las letras, cuyo es el honor singular de fomentar un trabajo de este vuelo»⁶³. Como se ha visto, *motu proprio* Sotela hizo lo posible por promover sus dos antologías, según se constata en las cartas de agradecimiento recibidas, algunas de las que se publicaron fragmentos en la prensa; también hay anuncios publicitarios en revistas de cultura y literatura en las que Sotela colaboraba directamente. Treinta años después de la aparición de la *Lira costarricense* no se dudaba de la existencia de una literatura nacional; más bien los debates empezaban a atisbar asuntos relacionados con la crítica literaria. Con ello, la empresa de Sotela quedó rodeada por dos problemas relativamente novedosos en los medios histórico-literario y editorial costarricenses: uno, la delimitación del papel de la crítica como punto de partida primordial para elegir lo

⁶¹ Esta discusión, en efecto, alcanzó su forma y expresión escasos años después, en la mencionada polémica de 1894, apoyada en los criterios de autoridad: todos los contendientes eran *escritores*.

⁶² A lo que se refiere, con sus aprehensiones, Sonia Jones León. Vid. la edición facsimilar de *Lira costarricense*, citada en páginas previas de este documento.

⁶³ Sotela, *Escritores y poetas...*, ed. cit., pp. 6-7. Acosta García ejerció la presidencia entre 1920 y 1924.

representativo de una literatura nacional; el otro, la exploración de unos rasgos distintivos de aquella literatura de la que se buscaba ofrecer una muestra.

En rigor, Sotela no fue un crítico literario; sus ensayos y reflexiones sobre literatura y arte partieron de premisas arraigadas en una visible inclinación por la cultura clásica grecolatina, acorde en buena parte con su militancia de poeta modernista y con las ideas teosóficas que una parte de la élite letrada de aquellos años había adoptado. Sus ideas sobre las relaciones entre la literatura y lo social, o simplemente sobre el entorno histórico y material de las creaciones culturales resultan convencionales y limitadas. No obstante ello, su labor editorial guarda congruencia con un proyecto mayor: darle un orden nuevo al desarrollo de la literatura de Costa Rica; y de esta, Sotela estaba consciente de que se encontraba tan solo en una primera etapa de su historia.

La institucionalización de una cultura letrada comenzó a tomar forma en Costa Rica con los proyectos de modernización del Estado impulsados por los sectores liberales ya instalados en el poder desde los últimos decenios del siglo XIX. En rigor, antes de la publicación de la *Lira costarricense*, en su formato de libro, el cultivo de la literatura nacional se mantuvo alojada, y muy escasamente, en los periódicos y en las revistas, casi todos de corta vida editorial. La modernización material incluyó la importación de mejor maquinaria de impresión, de papel y de tintas, de recursos tipográficos y demás aspectos afines, pensándose en la producción de libros; es decir, de *volúmenes*; como objeto y como bien de consumo. Desde entonces el sistema literario empezó a cambiar hacia una mayor complejidad y ante la concurrencia de nuevos factores y agentes. Consideremos el lapso entre 1890 y 1930, cuarenta años entre los cuales aparecen las principales antologías literarias de las letras nacionales, y los descritos procesos de recepción, tanto en la comunidad costarricense como en el exterior. Las marcas de acción del sistema literario en Costa Rica durante ese período podrían agruparse en tres categorías: los aspectos de orden material, los de índole social y los de orden histórico-literario.

Como tales, los libros *de creación literaria* impresos en Costa Rica y de autores nacionales aparecen con la *Lira costarricense* a partir de 1890, con títulos como *Colombinas* y *Tristes* (ambos de 1893), de Juan Fernández Ferraz; *Mis versos* (1893), de Justo A. Facio; *Hojarasca* (1894) de Ricardo Fernández Guardia; *Aves de paso* (1896) de Máximo Soto Hall⁶⁴. Con ello, ocupada hasta entonces principalmente en los periódicos, la

⁶⁴ Es cierto que antes de 1890 se imprimieron libros en San José, pero los de creación literaria (poesía, narrativa o teatro), no son de escritores costarricenses. Al respecto, es muy útil el catálogo

industria editorial amplió su acción a la impresión de revistas de variada índole, aunque por lo general asociadas a la cultura, a la literatura y al arte; algunas, incluso, al humor⁶⁵. El interés por echar a andar proyectos editoriales mediante las revistas es palpable desde finales del siglo XIX y continuó, con sus más y sus menos hasta culminar con la extraordinaria empresa editorial que fue el *Repertorio Americano*. Con la producción de libros, se empieza también a modificar el perfil del intelectual dedicado a escribir, a quien ya no solo se le reconocerá como tal en las secciones selectas de periódicos y revistas —una especie de etapa preparatoria a su condición de *escritor*— sino por autor de una obra independiente y propia. La antología parece haber cumplido un primer paso para alcanzar tal categoría. A las posibilidades materiales que se le ofrecen al escritor hay que añadir los efectos benéficos de la intervención directa del Estado, dado un interés manifiesto por crear espacios para la producción simbólica de sus proyectos políticos, asociados al progreso, a la educación ciudadana, a la identidad nacional.

La misma institucionalidad literaria, constituida en su sistema de relaciones, alcanzó y se extendió a lo largo del período a la esfera del reconocimiento social. El ejercicio literario pasó de ser una actividad privada u ocasional a un ejercicio público y más constante; no limitado al periodismo habitual, a la crónica, la noticia o el comentario, sino al cultivo de «las bellas letras». Emerge el estatus del escritor novelista, poeta o dramaturgo, pese a que los individuos particulares también tuviesen otros menesteres (abogado, maestro, diplomático, empresario); además, distinto del redactor en los periódicos. En términos de Bourdieu, el mercado de los bienes simbólicos cobró dinamismo; el prestigio social del escritor empezó a incrementarse, asociado a su condición de «creador», fuente de un numen poético, de imaginación artística, de talento, etc. Es un prestigio al que se suma su práctica social: pertenecer a un cenáculo —los ateneos, las revistas, las asociaciones literarias— y su acercamiento a las esferas del poder político o a la posición socioeconómica. Se han convertido ya en «notables» de la sociedad por su condición de académicos, profesores, líderes de opinión, artistas del idioma, funcionarios del Estado (delegados, ministros, diputados, asesores) o bien profesionales liberales. Las mismas polémicas sobre temas literarios, políticos o incluso científicos que se

editado por Fernando Herrera, *Letras del olvido: los primeros libros de literatura impresos en Costa Rica* (San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2018).

⁶⁵ Hay que tener en cuenta los avances sobre los estudios del humor y la sátira en las letras costarricenses, efectuados por el profesor Gabriel Baltodano Román, de la Universidad Nacional de Costa Rica. Forma parte de este tomo su capítulo «Los mares tempestuosos: producción y circulación de literatura satírica en la Costa Rica del siglo XIX».

desarrollaron ocasionalmente o durante períodos considerables, empezaron a formar parte de la lucha de los escritores por resarcirse de un poder simbólico indispensable para su reconocimiento social. Las antologías, espacios propicios para registrar ese capital simbólico, se convirtieron en campos de lidia para dirimir la pertinencia de este o aquel nombre, esa o aquella selección, los aciertos y desaciertos, las presencias y las exclusiones.

A las dimensiones material y social añadamos los efectos del *oficio antologador* sobre asuntos de historia literaria. Por una parte, la antología apunta —si no funda o constituye— a un canon. La selección y fijación del corpus en sus páginas no es otra cosa que una propuesta directa y expresa. Entre la *Lira costarricense* y las antologías de Sotela —a las que hay conviene agregar su *Literatura costarricense*, de 1927, y *Los 30 mejores sonetos costarricenses*, de 1939—, corre un período de poco menos de cuatro decenios en el que convergen las bases tanto de una historia como de una crítica literarias. No obstante sus debilidades e insuficiencias, es un espacio en que se dirimen problemas cardinales: la aspiración a reconocer y adoptar una literatura específicamente costarricense, en medio de contradicciones y reivindicaciones. La experiencia de la primera recopilación finisecular propició un efecto multiplicador: emprender trabajos similares pero renovadores, discutir nuevos problemas relacionados con modos distintos de inserción de las letras nacionales en el contexto internacional, plantearse la ardua faena de separar el grano de la paja (qué o quiénes sí, cómo y por qué otros no). Los debates sobre asuntos de literatura y cultura provocados con la publicación de las antologías no fueron sino el «sazonado» de las contradicciones y los procesos de consolidación de *lo literario costarricense*, más allá de que se llegase acuerdos o consensos, siempre irrealizables. Desde su parcialidad consustancial, las antologías nos dicen —y lo dijeron a sus contemporáneos— lo que había, lo que se tomaba por efectivo y definitivo; es decir, un acto de autoridad y de autorización; la sanción que dictamina de la que surgen las instancias de consagración... o de condena.

Durante el período, el sistema literario permitió un espacio para la discusión sobre las expectativas que se le podrían ofrecer a sus lectores; una suerte de contrato que aquellas antologías establecieron con su contraparte —el lector; esto es, el consumidor— a quien se le ofreció una muestra que se daba por buena, por representativa y meritoria. Su institucionalización en el imaginario social, siempre cambiante y volátil, fue para los «productores» (promotores, antólogos, editoriales, imprentas y librerías) condición incuestionable. La «máquina» del sistema literario activó todos sus componentes: la *producción* primaria (los autores), la *difusión* para situarse en el sistema (revistas, periódicos), los *medios* de su materialización (la industria de la imprenta y la editorial), el *reconocimiento social* (premios, condecoraciones, homenajes a antólogos y nombres

elegidos), el *mercado* del producto (su consumo en librerías). Ello habría que asociarlo al reconocimiento calificado, cuando aquellas antologías, sus responsables y los autores elegidos conseguían, cada cual o en su conjunto, situar su nombre en las marquesinas de la historia literaria.

No se podría afirmar que aquel período tratado en estas páginas (1890-1930) fuese crucial para la literatura costarricense; simplemente que correspondió a una etapa de formación del discurso sobre su propia entidad: fue efectivamente escrita (hubo obras, autores), fue posible su publicación (imprentas, editoriales) y su consumo (comercialización, consumo), solo en parte estimulado por la actividad de la crítica y la historiografía respectivas. Tanto la labor de Máximo Fernández como la de Rogelio Sotela —acompañados de lejos por los florilegios publicados en el exterior— cumplieron un papel múltiple y variado: recopilaron sendos corpus con el propósito de darle cierta unidad al patrimonio literario disponible; ejercieron una evaluación, un juicio y un dictamen; institucionalizaron autores y obras, para su integración y reconocimiento social, como parte del acervo de la cultura letrada en el país; facilitaron la circulación de aquel patrimonio; establecieron un canon, un corpus organizado en forma de libro, sujeto a su aceptación o a su rechazo; ejercieron una función pedagógica, con un corpus «representativo» o modelo ejemplarizante; instalaron a los autores seleccionados en una especie de *société*, una élite letrada, mediante las fichas biográficas, en las que abunda el tono elogioso (la antología como una práctica de institucionalización). A modo de cierre: si tuviésemos que acudir al viejo lema académico dieciochesco, el propósito programático de las tres antologías examinadas en estas páginas parece sido el de *limpiar, fijar y dar esplendor* a una literatura nacional, fuese que estuviera en cierne o ya en proceso de maduración.

UN EPÍLOGO NECESARIO

En 1938 se había impreso la tercera edición de *Literatura costarricense* (1938) y en 1942 una nueva edición de *Escritores de Costa Rica* (1942)⁶⁶, de Rogelio Sotela, lo que confirma que el connotado editor gozaba aún de prestigio y reconocimiento, como escritor y como pedagogo. Unos años después, de la joven y casi desconocida poeta Rosario Meza [Murillo] de Padilla, los talleres de La Tribuna imprimieron en 1946 su *Antología de*

⁶⁶ Rogelio Sotela optó por omitir en el título de su edición de 1923, «y poetas». Más que un pormenor editorial, esta decisión da para otros comentarios que, por lo pronto, quedan un poco al margen del tema del que se ocuparon estas páginas.

poetas costarricenses, una modesta publicación con cubierta en rústica, de 276 páginas⁶⁷. En su prólogo la editora le explica al lector sus decisiones: aumentar el canon literario de la poesía costarricense («He dado preferencia al hacer mi trabajo en los poetas inéditos»), desentenderse de criterios generacionales o cronológicos («Considero que el espíritu no muere y que las manifestaciones de arte son siempre de actualidad») y que la selección no la guía una determinada estética («Encontrarán en esta antología de todo»)⁶⁸.

Al prólogo lo preceden algunas notas: «Valiosas opiniones»; estas, de García Monge, de Vincenzi, de Brenes Mesén y de Albertazzi Avendaño, con las que Padilla procuró un refrendo institucional, dado el prestigio de las firmas. Constituyen una especie de etapa de la recepción *avant la lettre*; estrategia de orientación en la lectura, de legitimación institucional y de reconocimiento ante la novedad y el nuevo orden en el canon; además, complemento y respuesta a las experiencias antológicas precedentes. La nota más visible publicada es la ofrecida en *Repertorio Americano*, del 3 de noviembre de 1945, en la que se avisa de su preparación: «Anunciamos la *Antología de poetas costarricenses* que ha compilado Rosario de Padilla. Espérenla; será manjar. Rosario y su esposo, el Dr. Mariano Padilla, han revisado muchas cuartillas, han escogido con criterio amplio, sin prejuicios literarios, sin exclusivismos personales. Se han mostrado generosos, comprensivos. Juntan en su libro más de 60 poetas costarricenses, de los viejos y de los nuevos, de los conocidos y de los aún inéditos. Si alguno se siente ignorado, que se manifieste a los compiladores; hay tiempo. Será una grata sorpresa esta *Antología*. Cierta buen gusto, una vieja afición a la poesía en los colectores, garantizan la excelencia de la obra. Espérenla, pues; ha de salir en breve y bien»⁶⁹.

La *Historia de la literatura costarricense* (1957) de Abelardo Bonilla no la menciona, y excepto esa nota en *Repertorio Americano*, son escasas las noticias documentadas de reseñas críticas o alusiones ocasionales⁷⁰. A juzgar por los hechos, ni en cuanto escritora ni en cuanto editora, Meza de Padilla llegó a conseguir peso suficiente en la institucionalidad de la cultura letrada de entonces, lo que podría explicar que su antología haya quedado casi olvidada. Su propio nombre, como los de una docena más, fue

⁶⁷ Padilla, ed. cit.

⁶⁸ Padilla, ed. cit., p. 9.

⁶⁹ *Repertorio Americano*, XLII, 6 (3 de noviembre de 1945): 89.

⁷⁰ La única digna de mención es la nota, sin firma, «Poetisa costarricense edita una antología de nuestros bardos», en *Diario de Costa Rica*, del 7 de febrero de 1946, p. 1.; no fue sino hasta casi dos años después cuando se publicó una breve selección de poemas de Meza de Padilla en *Mundo Femenino*, del 24 de noviembre de 1947, y una ficha biográfica. Ello no fue suficiente para alcanzar alguna cuota de peso en el espacio del capital simbólico de entonces.

parte de la nómina de autores jóvenes o inéditos ⁷¹, que tampoco alcanzaron cotas, siquiera mínimas, de notoriedad o reconocimiento. Ya tomada la debida distancia histórica, se estaba ante la formación de un nuevo canon de la poesía costarricense, a punto de lanzarse a una nueva actualidad, para la segunda mitad del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA CITADA⁷²

- Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*. 2^a. ed. San José: Editorial Costa Rica, 1967.
- Chen Sham, Jorge. «La silenciosa incertidumbre de la Lira costarricense: un acercamiento a su proceso de recepción». *Revista de Filología y Lingüística* [Universidad de Costa Rica] XXII, 2 (1996): 17-26.
- Coronado, Rafael Bolívar, ed. *Parnaso costarricense*. Barcelona: Maucci, 1921.
- Dubois, Jacques. *La institución de la literatura* [1978]. Medellín: Universidad de Antioquia, 2014.
- Fernández, Máximo, ed. *Lira costarricense: colección de composiciones de poetas de Costa Rica*. San José: Tipografía Nacional, 1890-1891.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- Herrera, Fernando, ed. *Letras del olvido: los primeros libros de literatura impresos en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2018.
- Jones León, Sonia. «Prólogo» a Máximo Fernández, ed. *Lira costarricense*. Facsímile de la edición de 1890. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1990.
- Padilla, Rosario de, ed. *Antología de poetas costarricenses*. San José: La Tribuna, 1946.
- Núñez, Estuardo. «Teoría y proceso de la antología». *Cuadernos Americanos* XVIII, 5 (1959): 257-267.
- Ory, Edmundo de, ed. *Los mejores poetas de Costa Rica*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1921.
- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, 1969.

⁷¹ Por ejemplo, Rigoberto Álvarez Berrocal, Víctor Manuel Arroyo, Rodolfo Castaing Castro, Gonzalo Castro Vargas, Rigoberto Figueredo Loría, Arquímedes Jiménez, Victoria Meza, Mariano Padilla Bolaños, Leandro Rodríguez Martínez, Eduardo Zamora Brenes, etc.

⁷² Por razones de método, no se incluyen los numerosos artículos y referencias bibliográficas en general de las revistas u obras citadas, que forman parte del objeto de estudio en estas páginas.

Ruiz Casanova, José Francisco. *Anthologos: poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra, 2007.

Sotela, Rogelio, ed. *Valores literarios de Costa Rica*. San José: Imprenta Alsina, 1920.

-----, ed. *Escritores y poetas de Costa Rica*. San José: Imprenta Lehmann, 1923.

Torre, Guillermo de. *La aventura y el orden*. Buenos Aires: Losada, 1943.

-----, *Tríptico del sacrificio*. Buenos Aires: Losada, 1960.

© 2023, CFM