

## LA SILENCIOSA INCERTIDUMBRE DE LA *LIRA COSTARRICENSE*: UN ACERCAMIENTO A SU PROCESO DE RECEPCIÓN

Jorge Chen Sham

### RESUMEN

Alrededor de la *Lira costarricense* se produce un silencio que no solo es del orden de la publicación del texto, sino también de un proceso interpretativo que contribuye, de rebote, a la configuración de una economía de significación y a una autocensura. El artículo, por lo tanto, ofrece una serie de directrices de trabajo en las que se podrá enmarcar toda tentativa de explicación al contrato de lectura que se desprende y consolida la *Lira costarricense*.

### ABSTRACT

The silence surrounding *Lira costarricense* is not limited to the publishing of the text but also includes its interpretation process. This process contributes as a side effect to an economy of meaning and an autocensure. Therefore, the article offers a series of guidelines enclosing all explanation endeavors of the reading contract that rises and consolidates *Lira costarricense*.

El martes 20 de noviembre de 1990 se llevaba a cabo en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica, y en el marco del cincuentenario de la fundación de nuestra Institución, un acto que, desde el punto de vista de la teoría de la institución, no deja de tener un significado especial en la historia literaria costarricense. Después de 100 años, se editaba por segunda vez uno de esos textos fundacionales de la discursividad nacional; se trataba de la *Lira costarricense: colección de composiciones de poetas de Costa Rica* (San José: Tipografía Nacional, 1890 I tomo; 1891 II tomo). En este sentido, y es lo que parece guiar las labores editora y de rescate emprendidas por Sonia Jones y que culminan con la segunda edición de la *Lira*, habría que preguntarse por un proceso de recepción deficitario, pues el texto debe esperar un siglo para emerger, en palabras de Jones, de su "soledad". Por otra parte, aunado a este largo silencio que significa que el texto no entrara en contacto ni fuera confrontado a ulteriores grupos de lectores, se encuentra el hecho de que la *Lira* fuera un libro de difícil obtención y sus pocos ejemplares pasaran a ser reliquia de biblioteca y objeto de bibliófilos. Por lo tanto, es necesario clarificar las repercusiones que se extraen de tales hechos, si queremos reconstruir la significación de la *Lira*; sin embargo, no nos dejemos impresionar por los requerimientos de esta empresa reconstructiva, como tampoco

perdamos de vista que toda tentativa tendrá su valor en la pertinencia de sus conclusiones. Con este propósito, recordemos lo que Lisa Block afirma en relación con la retórica del silencio:

El silencio suele ser un procedimiento de anulación eficaz y, sobre todo, no deja rastros. Constituye una aceptación discreta, que no se manifiesta, destinada a neutralizar por inadvertencia dialéctica el discurso del otro; accede pasivamente, en silencio, con la certeza de que un texto deja de existir o, más todavía, ni empieza a existir por carencia de un lector cuya recepción sea capaz de desencadenar (...) por medio de una lectura-escritura (...) la existencia del texto. (1984: 22)

Como veremos, Lisa Block plantea que este silencio no solo es del orden de la publicación de un texto, sino también, y el caso de la *Lira* lo es, puede incluir un proceso interpretativo que contribuye, de rebote, a la configuración de una economía de significación y a una autocensura. Este artículo, por lo tanto, ofrece una serie de directrices de trabajo en las que se podrá enmarcar toda tentativa de explicación al contrato de lectura que se desprende y consolida la *Lira costarricense*; por lo cual de inmediato nos situamos en su proceso de recepción.

Así, como se trata de abordar, en palabras de Roland Barthes, las condiciones de posibilidad de la *Lira* (1981: 59-65), hay que ubicar este trabajo en el marco de la teoría de las instituciones, en la que el texto literario únicamente puede ser estudiado en tanto ligado a una base material. Es lo que dentro del análisis socio-histórico de textos, Jacques Dubois denomina el punto de vista institucional que, a menudo, se impugna y se rechaza, unas veces porque los críticos y los literatos se muestran reacios ante un tipo de análisis que cuestiona su propio trabajo, otras porque resulta destructor de las grandes nociones estéticas sobre las que se apoyan los mitos de la "obra" y de la "creación", poniendo al descubierto las ruedas escondidas del funcionamiento literario (Dubois 1981: 3). En este sentido, dentro de esta perspectiva de análisis existe una preocupación por encuadrar su trabajo en la mediación material de las condiciones de producción, tal y como se informan en aparatos o instituciones que organizan y regulan la inserción del texto en el mercado simbólico de bienes. Por eso, para esta vía de análisis de lo social, el texto no existe sin un lugar exterior a él que lo define y lo sobredetermina en su doble valor de objeto de uso mercantil y de intercambio simbólico (Dubois 1979: 164-7) y tal función corresponde a instituciones como la enseñanza de la literatura y la crítica literaria.

Entonces, si queremos configurar el proceso de recepción de la *Lira costarricense*, es necesario dirigirnos hacia la teoría de las instituciones para descubrir, en efecto, lo que históricamente condiciona su aceptabilidad y restringe su circulación, de la que, indirectamente, su centenario silencio sería nada más un elemento de la cadena. Planteadas así las cosas, hay que indagar, en primer lugar, el estatuto y la ubicación del texto dentro de un conjunto mayor; éste es el marco de la historiografía literaria costarricense, que explica la evolución de su discursividad. Aquí las opiniones son muy positivas para la *Lira*, pues ha encontrado su lugar de consagración como monumento del pasado y primera manifestación de lírica de Costa Rica, que coincide, en palabras de Carlos Francisco Monge, con el primer movimiento estético desarrollado en el ámbito del país: "La recopilación y publicación de la *Lira costarricense* (1890 y 1891) que reunió a escritores de la época, constituye una útil muestra de los códigos estéticos vigentes a fines del siglo pasado, y en cierto modo una especie de recapitulación y punto de partida de la

lirica posterior” (1992: 15). En esta misma línea, Álvaro Quesada (1986: 93) y Margarita Rojas y Flora Ovares (1995: 35-6) destacan que el texto se inscribe dentro del auge de una actividad literaria que cumple la función de consolidar una imagen del espacio nacional costarricense. Las autoras mencionadas explican, de esta manera, esa necesidad de un primer inventario de lo que se hacía en el país, como paso previo a cualquier indagación de una literatura nacional:

La noción de literatura nacional se originó también en el trabajo de la crítica y la historiografía. Existía un nexo entre el interés por recopilar y estudiar la literatura nacional y la afirmación de las particularidades de la sociedad propia. Esta definición de una literatura propia obedeció a criterios éticos y políticos locales, no solamente a criterios estéticos. Se trataba de una labor que (...) rescataba textos olvidados, indicaba quiénes debían considerarse autores nacionales y cuáles obras constituían la literatura de un país. (Rojas y Ovares 1995: 35)

A la luz del planteamiento anterior, recordemos que la aparición de la *Lira* ha sido siempre explicada a partir de un hecho anecdótico que encierra, como han visto los críticos, un gesto de reivindicación de lo nacional frente a los ojos extranjeros que otorgaban poco valor y hablaban con desdén de Costa Rica; ésta es la justificación ofrecida por Máximo Fernández, prologador y recopilador de las producciones líricas de sus contemporáneos: “No hace mucho tiempo que al hacer referencia en una Revista extranjera á los progresos de la literatura centroamericana, se dijo que en Costa Rica no se cultivaba la poesía, sino únicamente el café” (1990: XII). Por lo tanto, desde el inicio, además de su posición de intérprete en cuanto juez y crítico de lo que debe publicarse según sus criterios, lo cual señala con pertinencia Sonia Jones cuando dice que “(...) Fernández se convirtió en uno de los primeros biógrafos y críticos literarios” (1990: 3D), él otorga a la *Lira* un valor político en cuanto refutación a unos comentarios ajenos a la imparcialidad y que denigran la cultura nacional.

Vistas así las cosas, con Máximo Fernández y su recopilación de poesía, nos situamos en la tentativa de un trabajo crítico-historiográfico que plantea la noción de lo literario ligado a la nacionalidad y que, en este sentido, es simultánea a la polémica sobre el nacionalismo en la narrativa (*cf.* Quesada 1987). Por otra parte, gracias a este sentimiento finisecular que insiste, tal vez para inaugurar el nuevo siglo, en la formulación de una identidad nacional, la historiografía es unánime en considerar la *Lira costarricense* como la “primera antología de poesía del país” (Rojas y Ovares 1995: 35).

Si esto es así y se produce en términos de la teoría de las instituciones un proceso de sacralización, insistiendo en su importancia para la consolidación de una literatura nacional, ¿por qué el texto no se reproduce en antologías ni se comenta en la institución escolar?, ¿por qué debe esperar cien años para que se edite de nuevo bajo el amparo de otra institución? Jacques Dubois señala, al respecto, que en todo proceso de legitimación de un texto, siempre se esconde e interviene un arbitrario (1980: 2) y es esta contradicción la que caracterizará la recepción de la *Lira*. Por eso, al hacer un análisis sociológico desde el punto de vista de la institucionalidad, debemos anotar que un texto se convierte en “monumental” y “consagrado”, gracias a la aparición de una tradición de comentarios críticos, y en la mayoría de los casos también escolares, que define la necesidad del texto por legitimarse con glosas impuestas a él. Se trata, y es lo que sostenemos en este artículo, de una deriva hermenéutica no consciente y producida en el

terreno de lo presupuesto por esta tradición de comentarios; es decir, sería el efecto sobre sus condiciones de lectura. En primer lugar, destacan las palabras de los críticos que, al caracterizar las manifestaciones de la *Lira*, dejan explícito su escaso valor “estético”; por ejemplo, dice Abelardo Bonilla, pilar de la historiografía literaria de Costa Rica:

El interés de este libro es informativo, más que artístico, pero representa el primer punto de partida conocido y (de) las características propias de la poesía costarricense. Priva en la mayoría de las poesías una tonalidad postromántica atenuada, en la que, sin embargo, no aparece el sentimiento de la naturaleza y en la que predominan las influencias de Zorrilla y Bécquer. (1967: 191-2).

Bonilla, efectivamente, pondera el valor “informativo” del texto, lo que implica únicamente aceptar el carácter documental, de ahí que se le reivindicque como testimonio autenticado de la situación de la producción lírica a finales del siglo XIX. Este planteamiento, aunque exprese un criterio pertinente, puede traer consigo consecuencias inesperadas, pues, de alguna manera, este gesto permite que la *Lira* sea tratada como un espécimen de archivo y de laboratorio, un objeto raro y antiguo, que solo vale por el testimonio aportado como crónica y espejo de una época en la que se inicia una actividad literaria incipiente; ésta es una opinión generalizada:

Tiene importancia histórica porque reúne allí las primeras composiciones poéticas de nuestra vida independiente (Sandoval de Fonseca 1978: 139).

La *Lira costarricense* fue así un catálogo que cumplía además el objetivo de reproducción y conservación de documentos. Este primer esfuerzo de constitución del acervo lírico propio coincidió, además, como en el caso de la narrativa, con la necesidad de dar a conocer el país en el exterior. (Rojas y Ovarres 1995: 36)

De lo anterior, se desprende una serie de presupuestos que haría de los textos de la *Lira* “obras no perfectas” o, si se quiere, “no terminadas artísticamente”, cuyo valor se encuentra subordinado a algo exterior y contextual; sin embargo, esta importancia documental es innegable y meritoria por ese “despertar de inquietudes (y el) deseo de conocer y situar al país dentro de las corrientes culturales aunque siempre se esté con retraso” (Acuña 1986: 49). No se trata de cuestionar en sí este código, lo que debería hacerse es tomar conciencia de sus repercusiones no tan aleatorias.

Por otra parte, ciertas opiniones de los historiadores y críticos influirían en este proceso de desvalorización; por ejemplo, cuando afirman que la literatura costarricense emerge propiamente con la producción realista y costumbrista, o con la generación de 1900 como la denomina Jorge Valdeperas (1979: 27), en la que la conciencia de la actividad literaria y la de grupo se asocia con una indagación acerca de las posibilidades de una literatura nacional, la cual genera la famosa polémica que todos ya conocemos (Quesada Soto 1987: 97-101). Funciona, en este sentido, como la primera generación de escritores con conciencia de su papel y de su labor en el campo de las letras, de manera que estos autores hacen coincidir el proyecto liberal de construcción de una identidad nacional con la emergencia de una élite cultural (Amoretti 1989) y con sus primeras manifestaciones consolidadas en el ámbito literario, en cuanto formulación de un

proyecto ideológico que concretizan los textos. Así, se establece una correspondencia entre las primeras manifestaciones artísticamente acabadas con una cierta política de grupo o con una estética fundacional, como lo es el realismo-costumbrismo; sirvan de ejemplo las siguientes afirmaciones de Abelardo Bonilla:

Es interesante anotar que las letras costarricenses, retrasadas en los siglos anteriores con relación a los demás o a la mayoría de los países hispanoamericanos, hasta ignorar del todo el movimiento romántico, coincidieron, sin embargo, con los pueblos más avanzados al iniciar el movimiento realista, guardadas las proporciones (1967: 109).

Esta ecuación entre realismo-costumbrismo y comienzos literarios no es inocente. Se trata de una retórica de lo augural, ya que imbrica el inicio de la literatura costarricense, sus orígenes, con una estética que privilegia la tesis de que la literatura puede ser objeto de conocimiento de la realidad objetiva, cuya característica principal es el prurito pictográfico (Picado Gätgens 1991). Dicho de otra manera, la literatura costarricense nace con la inquietud de retratar y describir la vida y las costumbres costarricenses en lo que tengan de anecdótico o de sentido crítico y eso es lo que recalcan los críticos entre los cuales se encuentra Alfonso Chase, del cual rescatamos esta misma aseveración: “La literatura costarricense nace bajo el signo del realismo porque la condición de insularidad no permitía gran capacidad para la imaginación. El escritor costarricense escribe para testimoniar lo que ve: sucesos históricos, anécdotas personales o familiares, crónicas históricas, todo dentro de un sentido realista (...)” (1975: 11).

Queremos insistir en lo anterior. En tanto conciencia de grupo y de un proyecto estético, podemos afirmar sin ambigüedades que la literatura costarricense nace con el realismo-costumbrismo o con la generación de 1900; pero no podemos aceptar esto en forma absoluta, hacerlo sería marginar y desconocer las tentativas y el trabajo de Manuel Argüello Mora, Pío Viquez y Manuel de Jesús Jiménez y, por supuesto, de la *Lira*, publicación que se adhiere, como acertadamente explica María Eugenia Acuña, a un romanticismo sentimental tardío (1984: 33). Es más, una cita de Emilio Carilla, que la crítica anterior incluye, nos permitirá comprender la lógica que sitúa la lírica costarricense dentro del desarrollo de la literatura latinoamericana; la cita en cuestión dice lo siguiente: “El romanticismo, en Hispanoamérica, coincide con el comienzo de la vida independiente de la mayor parte de los países. Es en rigor, el primer momento literario en la vida libre de estas regiones” (*El romanticismo en la América Hispana*, citado por Acuña 1986: 54, nota 4). En este sentido, Acuña inserta no solo la *Lira* (1986:45) sino también la producción poética de Gagini dentro de esta “nueva sensibilidad” romántica, que busca la valoración del espacio propio (1986: 46) y la profundización en la experiencia amorosa imposible y fatal (1986: 51). Sin embargo, en términos estrictos, el romanticismo no riñe con el costumbrismo, pues recordemos que esa necesidad por retratar el espacio propio nace, precisamente, de la tesis romántica de que la literatura en tanto objeto de conocimiento puede captar el alma o el espíritu de un pueblo, es decir, su carácter:

Ya al alborar el siglo XIX, Mme. de Staël demostró, en su obra *De la littérature*, que la literatura es íntimamente solidaria con todos los aspectos de la vida colectiva del hombre, comprobándose que cada época tiene una literatura peculiar,

de acuerdo con las leyes, con la religión y las costumbres propias de tal época. (Aguilar e Silva 1979: 344).

Si bien es cierto que la labor filológica-crítica de Máximo Fernández encontraría su motivación en el postulado romántico de la reivindicación de lo autóctono y de lo propio a un país, tal parece que, cuando la historiografía literaria costarricense utiliza la noción de romanticismo, la descodifica en relación con “una corriente sentimental, que intenta conmover al lector e imponer un predominio de lo subjetivo” (Acuña 1986: 45), olvidando que el artículo de costumbres y la crónica costumbrista encuentran su asidero ideológico en el prurito pictográfico que destaca la identidad especular y su transparencia constitutiva. Olga Picado dice lo siguiente:

(...) el costumbrismo vendrá a ser una manifestación de la popularización del retrato, testimonio para la posteridad de un pueblo original que merecía ser retratado. Una forma de fijar la *diferencia* respecto a los demás países y que caracterizó el empeño de los primeros románticos alemanes en su afán de reafirmar su nacionalidad frente a la invasión napoleónica. (1991: 222, subrayado de la autora)

El desconocimiento de la inserción del costumbrismo dentro de la estética romántica produce, como consecuencia, la imposibilidad de vincular, en la evolución de los movimientos artísticos, el ligamen entre romanticismo y realismo, aunque debemos reconocer que la producción poética de la Lira explora, principalmente, la vertiente egotista de un yo que aborda el mundo y su conciencia desde una perspectiva sentimental e intuitiva.

Por eso, la imposición de un código realista-costumbrista para determinar el nacimiento de la literatura costarricense sin ningún ligamen con el romanticismo provoca una especie de restricción hermeneútica, a la hora de hablar de los poetas que se inician con la *Lira*. Funciona, de este modo, en un movimiento de exclusión/inclusión frente al canon realista-costumbrista, el cual ha podido asimilar muy bien producciones como las de Manuel Argüello Mora y Manuel de Jesús Jiménez, anteriores a la consolidación de la generación de 1900. Este mecanismo de exclusión se comprueba fácilmente con varios de los integrantes de la antología en cuestión, más conocidos por sus producciones posteriores que por aquéllas. Se encuentra, por ejemplo, Gagini, quien es mejor conocido por sus novelas y su trabajo filológico; por cierto, el único trabajo en donde se estudia su producción lírica es el citado anteriormente y realizado por Acuña Montoya (1986). También Genaro Cardona ha pasado a la posteridad por su novelística y, un caso sintomático, Aquileo Echeverría está hoy en día consagrado por sus *Concherías* y no se habla de sus composiciones anteriores. Para el caso de Gagini, María Eugenia Acuña intenta destacar sus “preferencias románticas” que pone en circulación en la literatura costarricense (1986); los otros poetas de la *Lira* esperan su reivindicación y estudios que rescaten su significación dentro de la lírica costarricense, a excepción de Justo Facio, a quien Luis Bolaños reclama su lugar como primer poeta modernista costarricense: “su estética combina rasgos de un romanticismo tardío con elementos innovadores en el contexto de la lírica costarricense de su tiempo: los recursos propios del modernismo, en particular aquellos que se asocian con la vertiente parnasiana de este movimiento literario” (1987: 89).

En relación con la evolución de los escritores mencionados anteriormente, cabe destacar el papel desempeñado por los propios poetas de la *Lira*, a la hora de evaluar lo que para muchos de ellos serían trabajos de “juventud” o “ejercicios iniciales”, por lo cual funcionaría aquí una especie de autocensura. Esto explicaría las posibles motivaciones para no reeditarlos, por sus implicaciones para el prestigio del escritor y, por lo tanto, el temor, tal vez, de que dañasen la imagen de marca de un autor serio e interesado, luego, en problemas nacionales o estrictamente académicos (Gagini) o en escribir novelas con un interés social, como en el caso de Cardona. Entonces, el conocimiento de la existencia de poesías “amorosas” y “circunstanciales”, que entrarían en el ámbito de lo accesorio, perjudicarían esta integridad del escritor; por ejemplo, en el prólogo de *Vagamunderías*, Gagini califica sus poemas “como pasatiempos” reflejándose así su percepción descalificativa por esta producción, pues el propio Gagini “no se considerará poeta de oficio, sino versificador ocasional casi como entretenimiento” (Acuña 1986: 51).

Por otra parte, lo que afirma Manuel Picado en relación con la formación discursiva costarricense viene a corroborar en otro ángulo el planteamiento anterior. Según él, desde sus inicios, el discurso metacrítico costarricense ha privilegiado una concepción instrumental y referencial del lenguaje (1983: 42 y 53), que ata la literatura a motivaciones exteriores a ella, como encontramos, por ejemplo, en las novelas de Gagini y Cardona, en las que priva, como recuerda Álvaro Quesada, la intencionalidad de un proyecto comunicativo de crítica a los valores de cambio y a su lógica mercantilista en las relaciones sociales dentro de una ideología patriarcal que se desmorona y entra en contradicción con esos valores (1986: 316-21 ó 1988: 57-8). Por esta razón, la literatura y, en especial, la narrativa y el ensayo, son vehículos para explorar ideas y temas de importancia y utilidad socio-históricas, en la más pura tradición de la función didáctico-moralizante que aquélla debe desempeñar y la lírica se aleja de cualquier tentativa de instrumentalización.

Para justificar la ausencia y la poca relevancia, en el ámbito costarricense y durante la primera mitad del siglo XX, de ciertas prácticas literarias tales como el género fantástico y la producción lírica, Picado Gómez cita a Gérard Genette, cuando afirma que “el lirismo y lo fantástico son mecanismos privilegiados de liberación de la escritura respecto de los códigos de integración” (1983: 62); por esa razón y a causa del verosímil crítico dominante en Costa Rica, el cual exige una adecuación referencial y natural del lenguaje, estas prácticas se ven marginalizadas. Con base en tal planteamiento, habría en la discursividad costarricense una especie de política discursiva no consciente, la cual ha permitido que los códigos de aceptabilidad hayan censurado textos, autores y géneros, entre los que se encuentran la literatura fantástica y la lírica, menos propensas para servir a una referencialidad inmediata y engañosa. Por el contrario, la lírica, en la que predomina la manifestación de la subjetividad, un tipo particular de comunicación caracterizado por el “hablar consigo mismo en soledad” (Pozuelo Yvancos 1989: 220) y la neutralización de lo referencial absorbido por la emergencia constante del sujeto (Pozuelo Yvancos 1989: 221), no daría pie para establecer relaciones mecanicistas ni para subordinar la literatura a la realidad. Por ejemplo, todavía en 1996, los mismos poetas se quejan de esta lamentable situación que, aunque explora otras causas, resalta la poca atención hoy en día por este tipo de discurso; sirvan en este sentido las siguientes palabras de Jorge Charpentier:

La poesía en Costa Rica no se vende y, en consecuencia, no se lee. Ello es responsabilidad de nuestro sistema educativo, mediante el cual hemos cultivado a un ciudadano inculto, a un lector perezoso. La poesía no cuenta nada, no tiene por qué hacerlo; para eso hay otros géneros literarios, pero nuestros lectores no quieren esforzarse. Por eso es que (sic) la poesía se acumula en los estantes y las editoriales; con criterios comerciales, modifican sus políticas en relación con la poesía. (Fernández 1996: 3D)

De esta manera, podríamos pensar, con mucha razón, que nos enfrentamos no solo a un código de aceptabilidad que privilegia la narrativa frente a otras prácticas, sino también a una autocensura de los propios escritores que funcionaría, ya sea en un ocultamiento de producciones tempranas y juveniles que, de alguna manera, erosionan su imagen de marca; ya sea en un desplazamiento hacia otras formas de escritura, más rentables y mejor colocadas según el cuerpo social. Nos parece que a este juego de la autocensura también contribuyen, indirectamente, los comentaristas de la *Lira costarricense*, pues, desde el punto de vista de la teoría de las instituciones, cuestiona todo aquello que instaura una jerarquía en el interior del campo de las letras y de lo que éste consagra y hace verosímil. Así, al revelar lo instituido en la discursividad costarricense, habría que interrogarse sobre sus efectos en el texto en estudio; las más obvias serían las siguientes: Primero, a la *Lira* no se le ha permitido circular entre un grupo mayor de lectores, más allá de los pocos que poseían un texto de acceso restringido, salvaguardado en unas cuantas bibliotecas públicas y privadas que lo han considerado reliquia y documento del pasado; segundo, como su interés es únicamente su valor documental e histórico no merece una reedición; tercero, como lo verdaderamente significativo en la historia literaria costarricense es el movimiento realista-costumbrista, la *Lira costarricense*, texto que destaca por su inserción en un romanticismo tardío, no redinamiza esa función política otorgada por la formación social a la literatura: la construcción de una identidad y un espacio nacionales. De esta manera, se crearía un círculo de interdicciones que, en su contingencia, arrastra el texto hacia su fijación hermeneútica y arbitraria.

Estas hipótesis de trabajo pretenden acercarnos, entonces, al proceso de recepción de la *Lira*, calificado de “incertidumbre silenciosa”, por cuanto son sus silencios lo que nos permite interrogar y lanzar la discusión hacia la reconstrucción del espacio comunicativo en el que debió y debe funcionar. La nueva edición de la *Lira* procura ofrecer, a los lectores de esta Costa Rica finisecular, la posibilidad de enfrentarse ante un texto que situándose en los albores de la práctica y reflexión literarias, está abierta a nuevas valoraciones, con lo cual el círculo de su soledad, como acertadamente Sonia Jones lo denomina, queda roto e invita a que revisitemos el texto con ojos inéditos.<sup>1</sup>

## Nota

1. Agradezco a la doctora María Amoretti la gentileza de leer una primera versión de este artículo y sus observaciones al mismo.

## Bibliografía

- Acuña Montoya, Ma. Eugenia. 1986. "Gagini: su producción poética". *Revista de Filología y Lingüística*. XII (2), 45-58.
- Acuña Montoya, Ma. Eugenia. 1985. "Carlos Gagini". *Cilampa* (7), 7-10.
- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. 1979. *Teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 3a reimpresión.
- Amoretti Hurtado, María. 1989. *Debajo del canto*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Barthes, Roland. 1981. *Crítica y verdad*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 5 a. edición.
- Block de Behar, Lisa. 1984. *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de lectura literaria*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Bolaños, Luis. 1987. "Justo A. Facio: el primer poeta modernista de Costa Rica". *Revista de Filología y Lingüística*. XIII (1), 89-96.
- Bonilla, Abelardo. 1967. *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Chase, Alfonso. 1975. *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. San José: Depto. de Publicaciones del Ministerio de Cultura, I tomo.
- Dubois, Jacques. 1979. "Vers une théorie de l'institution". *Sociocritique*. 159-171. París: Editions Fernand Nathan.
- Dubois, Jacques. 1981. "Sociologie des textes littéraires". *La Pensée*. (44), 82-94.
- Hernández, Víctor Hugo. 1996. "Los poetas del asfalto y de la noche". Suplemento "Ancora". XXV (6), 2-3 D.
- Jones, Sonia. 1990. "La lira costarricense: cien años en soledad". Suplemento "Ancora". XIX (46), 3 D.
- Lira costarricense: colección de composiciones de poetas de Costa Rica*. 1990. San José: Editorial Universidad de Costa Rica (edición facsímile).
- Monge, Carlos Francisco. 1992. *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Picado Gätgens, Olga. 1991. "Imagen y costumbrismo: tradición metatextual". *Káñina*. XV (1-2), 221-6.
- Picado Gómez, Manuel. 1983. *Literatura / ideología / crítica: Notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Pozuelo Yvancos, José María. 1989. *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2ª edición.
- Quesada Soto, Álvaro. 1987. *La formación de la narrativa nacional costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro. 1988. "Lectura histórica de *El árbol enfermo*". *Revista de Filología y Lingüística*. XIV (1), 51-9.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. 1995. *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones Farben.
- Sandoval, Virginia. 1978. *Resumen de literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Valdeperas, Jorge. 1979. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.