

MODELOS DISCURSIVOS DE LA POESÍA COSTARRICENSE ACTUAL

Francisco RODRÍGUEZ CASCANTE
(*Universidad de Costa Rica,
Sede de Occidente/CIICLA*)

INTRODUCCIÓN

En uno de sus planteamientos sobre el sujeto cultural, el profesor Cros afirma, en relación con las concreciones sociodiscursivas producidas por los diferentes sujetos transindividuales, dos aspectos medulares para el análisis textual: a) que cuando el sujeto las habla siempre dice más de lo que quiere decir y de lo que cree decir; y b) que tales características discursivas son introducidas en forma de microsemióticas intratextuales, las cuales ensanchan los límites de la visibilidad social de los textos¹.

¹ Me refiero al capítulo primero de su libro *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor, 1997, titulado “El sujeto cultural: de Emile Benveniste a Jacques Lacan”. Amplía el Dr. Cros sus observaciones indicando que en los

Estas dos observaciones implican una concreción de los universos simbólicos: el decir el discurso está regulado por mecanismos no conscientes que se relacionan con formas ideológicas discernibles históricamente. Tales órdenes discursivos son vinculantes para cualquier práctica del lenguaje, incluida, por supuesto, la literaria.

Cabe recordar que el sujeto cultural es un espacio proyectado de identificación donde el “agente de la identificación es la cultura, no el sujeto. Al sujeto no le queda más salida que identificarse cada vez más con los diferentes *lugar-tenientes* que lo presentifican en su discurso” (1997: 18).

Por otra parte, las prácticas socio-discursivas enunciadas por los sujetos articulan textos culturales de diversa naturaleza. Cros entiende el texto cultural como un fragmento de intertexto que interviene en la geología de la escritura². Es un esquema narrativo doxológico, constantemente retransmitido que se presenta como un bien colectivo cuyas marcas de identificación originales han desaparecido. En este sentido, el texto cultural aparece en objetos culturales como organización semiótica subyacente que se manifiesta fragmentariamente a través de huellas fugaces, “susceptibles de un análisis sintomático” (1997: 25-26).

Esta última idea me remite a la crítica zizequiana de la ideología y su propuesta de *lectura de síntomas*, donde “lo que realmente

textos “originariamente productos discursivos, son almacenados en la memoria del lenguaje perdiendo en ella la inmediatez de su sentido; más tarde serán reactivados por la instancia discursiva que corresponde al sujeto del no-consciente, el cual precisamente por eso, puede ser considerado el mediador entre el habla y el lenguaje, como he propuesto antes” (1997: 14).

² En el mismo texto recién citado: *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, capítulo 2: “En el margen de la escritura, el sueño. Por una aproximación teórica del texto cultural: a propósito de *Viridiana* de Luis Buñuel”.

importa no es el contenido afirmado como tal, sino el modo como este contenido se relaciona con la posición subjetiva supuesta por su propio proceso de enunciación” (2000, 1).

Seguidamente estudio dos concreciones socio discursivas de la literatura costarricense: la poesía utopista y la posutópica. Ambos tipos discursivos serán considerados como campos semióticos conflictivos dentro de la formación discursiva conversacional, elaborada en tanto marco estético narrativizante de la poesía actual de Costa Rica. Propongo como hipótesis que las dos estructuras mencionadas textualizan los *síntomas* de la tensión finisecular y de comienzos de siglo ante la promisión de un *estadio* posideológico.

1. LA FORMACIÓN DISCURSIVA LÍRICO-CONVERSACIONAL COSTARRICENSE ACTUAL

En un artículo publicado en 1993 bajo el título de “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”³, discutí los diversos acercamientos críticos a lo que siempre me ha parecido una formación discursiva en la producción poética centroamericana y latinoamericana. Sostenía yo que lo que César Fernández Moreno concebía como *poesía existencial*, aquel fenómeno que Fernando Alegría llamaba *anti-poesía*, lo que para Ernesto Cardenal era *exteriorismo* y la poesía que Roberto Fernández Retamar denominaba *conversacional*, mantenían dos tipos de regularidades: en primer lugar aludían

³ Véase: Francisco Rodríguez Cascante, “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XIX, 1, (1993), pp. 35-47.

a un conjunto de textos que historizaban el discurso poético mediante una retórica de la cotidianeidad, la narrativización, el versolibrismo y el objetivismo. Por otra parte, el conjunto de críticos mencionados ejemplificaban sus respectivas “corrientes” con los mismos autores: Parra, Vallejo, de Rokha, Cardenal, Dalton, Benedetti, entre otros⁴. Ante esto, concluía que prefería el término conversacional para esta formación discursiva porque “apunta en dos direcciones fundamentales que no son definidas en oposición a otras poéticas. Primero, atiende al lenguaje que se emplea, el coloquial-cotidiano; segundo, este lenguaje posibilita la incorporación de la cotidianidad de los individuos, dicho sea, el carácter existencial, histórico, concreto, de los habitantes de América Latina” (1993: 39).

Quise precisar que la poesía conversacional, en consecuencia, abordaba temas marginales y frecuentemente efectuaba un análisis socio político, formalmente asumía la narratividad y el versolibrismo, y experimentaba con el lenguaje o asumía el realismo descriptivo. También, sostengo ahora, que escribe un espacio simbólico desde un imaginario contextualizado; así pues, puede articular o negar proyectos colectivos o situarse en una perspec-

⁴ Ampliaba estas correspondencias así: “las características que se le otorgan a cada una de estas ‘tendencias poéticas’ pueden ser asignadas, sin contradicción alguna, a cualquiera de las otras. Por ejemplo, según Fernández Moreno la *poesía existencial* remite a un tiempo histórico, concreto, y Ernesto Cardenal señala que el *exteriorismo* involucra datos, nombres concretos, etc., de un momento histórico; Fernando Alegría indica que la *antipoesía* emplea un lenguaje directo que intenta devolverle al hombre la realidad (aludir a un momento histórico determinado). Por último, Fernández Retamar apunta que la *poesía conversacional* incorpora elementos de la cotidianidad del momento histórico presente. Nótese la ambigüedad en este fracasado intento por establecer los límites de tales ‘nuevas corrientes’ poéticas” (1993: 38).

tiva individualizante. Pero, falta agregar que tales rotulamientos obedecen, sin duda, más que a una segmentación esencialista —*un ser en sí*— a un fenómeno de recepción y circulación institucional que posee sus reglas en tanto campo simbólico. Creo que lo que ocurría con la disputa nominalista de esos años era un proceso de lucha semiótica por institucionalizar un origen y reclamar marcas de identidad para un imaginario político nacionalista en el seno de la expansión simbólica de la izquierda latinoamericana.

La formación discursivo conversacional de poesía costarricense ha estado presente con mayor vigor desde mediados del siglo veinte, justo en el momento de recepción de las vanguardias; no obstante, a partir de la desconfianza en las promesas autonómicas vanguardistas⁵ y en la desconfianza posmoderna a los metarrelatos⁶ el conversacionalismo profundiza sus modos expresivos en la poesía nacional y se transforma en el mundo finisecular, convirtiéndose en

⁵ Recuérdese que el propósito de las vanguardias, como ha indicado Andreas Huyssen, era construir “un arte nuevo en una sociedad diferente” (1989: 269) cuya finalidad consistía en atacar el arte burgués. Esta poética, señalaba Huyssen en 1981, no solamente “se ha convertido ella misma en tradición, sino que, además, sus invenciones e imaginación se han convertido en parte constitutiva incluso de las manifestaciones más oficiales de la cultura occidental” (1998: 142). Es por estas razones que García Canclini afirma que las vanguardias “hoy son vistas como la forma paradigmática de la modernidad” (1990: 42) debido a que extremaron la búsqueda de la autonomía en el arte. Y prosigue el crítico: “a veces intentaron combinarla con otros movimientos de la modernidad —especialmente la renovación y la democratización. Sus desgarramientos, sus conflictivas relaciones con movimientos sociales y políticos, sus fracasos colectivos y personales, pueden ser leídos como manifestaciones exasperadas de las contradicciones entre los proyectos modernos” (1990: 42).

⁶ Véase el texto clásico al respecto: Jean Francois Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur la savoir*, Paris, Editions de Minuit, 1979.

un adecuado medio para expresar la desconfianza y el desencanto característicos, en este contexto, de un amplio sector.

Considero que la formación discursiva conversacional se articula desde poco después de la primera mitad del siglo XX, y adquiere densidad polisistémica a partir de la década del 90. Establezco la década de 1990 como frontera cronológico-artificial por considerar que se transforman los contextos de producción. En estos años se vive “la experiencia de un mundo complejo y cambiante: desde el ascenso de los ideales revolucionarios y las utopías juveniles de los años 60 y 70, hasta la crisis de los ochenta, el ‘fin de las utopías’, el imperio del nuevo capitalismo globalizado, la ideología neoliberal y el ‘posmodernismo’ escéptico y desesperanzado de fines del siglo XX. De aquí que constituyan estos autores y estos textos un grupo heteróclito, complejo y cambiante, que oscila [...] entre el entusiasmo y la esperanza o el escepticismo y el desencanto” (Quesada, 2000: 43).

1.1. Posutopías: la imposibilidad de no ser

Esta formación discursiva se profundiza en el período posterior a los años ochenta, en primer lugar con lo que llamo poesía individualista. Este eje asume la construcción poética desde un distanciamiento de los grandes metarrelatos que asignan los sentidos de la modernidad, hay un esfuerzo en los textos de estos autores por abocarse a construir lo que Walter Mignolo llama *historias locales*⁷, es decir, un pensamiento crítico que abre espacios

⁷ Véase: Walter Mignolo. “Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas”, *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (julio - diciembre, 1996), pp: 679-696, 691.

a lugares, sujetos e ideas que fueron excluidos de los binarismos teóricos y literarios de la modernidad, ocupada por la figura del letrado (sin importar su orientación ideológica) y su concepción bellaletristica del discurso. En esta línea poética creo que se pueden leer los poemarios *Los animales que imaginamos* (1997) e *Historias polaroid* (2000) de Luis Chaves, así como el texto *La mano suicida* (2000) de María Montero.

Los animales que imaginamos recupera el relato personal, la historia autobiográfica frente al orden declamatorio, es así como teje y entrecruza pequeñas historias personales, rechazando, también, las posibilidades de representación colectivas. De ello da muestra el poema “crecer para adentro”:

mamá perdió un hijo.
 supuse que los doctores lo encontraron
 cuando lo vi en un frasco con alcohol (1997: 13).

El orden de lo individual significa un rechazo de lo social. Existe una gran dosis de desencanto en una poética que ya no cree en la función instrumental del lenguaje, ni en su capacidad de transformar la realidad:

y ya no había causas en las que creer. ni nos importaba.
 protestar era una excusa para estar juntos (1997: 20).

Tampoco existen asideros firmes dónde depositar la fe. Al desaparecer las grandes utopías y los proyectos de transformación social, el enunciador de estos poemarios distingue el vacío como espacio de vida, tal vez como única manera de tener seguridad en el porvenir. Dice *La mano suicida*:

Ya no tengo aliento ni esperanza
sino la marea de la sangre
cansada del naufragio.

He dejado de creer en casi todo (2000: 36).

Esta dimensión distanciada de los relatos épicos tan importantes para la poesía moderna, asume la soledad como el espacio del sujeto, distante de la solidaridad y la búsqueda de la convivencia recíproca. La instancia enunciativa asume su proyecto de anti-representación colectiva y se construye en un mundo vacío del otro, como propone el poema “Paisaje” de María Montero:

Mientras camino por la ciudad
yo tampoco llevo zapatos
y voy con la esperanza
de no ser la voz de nadie [...]
Mientras camino por la ciudad
sé que no soy nada
y sólo lanzo mis palabras
como quien lanza una botella
al otro lado del muro (2000: 20).

Este texto es clave en el re-planteamiento del sujeto. Procura la constitución de un discurso sin otredad, optando por el particularismo como opción. Desde el punto de vista de la construcción poética, se acentúa la indiferencia ante la tradición de la poesía social que pretendía, como en la escritura debraviana, proyectar al enunciador como conciencia y guía de pueblos, demiurgo que desde una posición enunciativa demandante de la visión profética, pedía el espacio de la orientación política y social. Esta pedagogía

utópica es sustituida aquí por la renuncia a la representación y por el reclamo de una conciencia que asume la soledad.

Esta poética implica un necesario rechazo de los cánones estéticos modernos y una recuperación de zonas marginales para la poesía. En este sentido, la poesía individualista asume la reflexión metapoética como un reclamo ante las nociones auráticas anteriores que le asignaban un espacio privilegiado entre las artes, tal como ocurre en el poema “Después del recital” de *Los animales que imaginamos*:

no será que la poesía es esas sillas desiertas.
el tipo que bosteza en la mesa del fondo.
el autobús que hay que alcanzar lanzándosele en frente
(1997, 31).

La estética posmoderna implica un rechazo de la separación entre lo que en la modernidad se entendía como “arte culto” y “arte masificado”, y consecuentemente, una incorporación dinámica de elementos de ambos registros. Esta íntima vinculación se observa con mucha insistencia en los textos de Luis Chaves. Se lee en “cómo escupir fuego”:

estábamos tan convencidos
de que en nuestro planeta dios cometía errores.
como con la muerte por ejemplo.
y que pedía perdón con bach. Modigliani.
o con la señora a quien comprábamos empanadas
a la salida de la tanda de cuatro (1997: 20).

Desde el punto de vista constructivo, esta poesía busca la densidad formal, recurriendo a elementos que ya habían sido empleados

por las vanguardias: citaciones, frecuentes intertextos, parodias, pastiches, etc., unido a las mezclas típicamente posmodernas de tiempos y concepciones estéticos⁸. Sin embargo, argumento que es el desplazamiento de la instancia enunciativa lo que afirma esta poética de la individualidad. Si en la época moderna el sujeto enunciativo de la lírica era un demiurgo que ubicado en su pedestal enunciativo se proponía un proyecto épico y pedagógico, una búsqueda del convencimiento, o una automodelización discursiva en primera o segunda persona gramatical, la voz lírica del conversacionalismo posmoderno asume frecuentemente la tercera persona y narrativiza, construye historias donde él participa como testigo o protagonista, pero esta estrategia implanta un distanciamiento con las pretensiones modernas y, por otra parte, busca deconstruir la figura enunciativa de la lírica. Este carácter narrativo, implícito en el título *Historias polaroid*, corresponde a estas intenciones del contar relatos, antes que de decir verdades que no se poseen. Una muestra de ello es el poema “Mi hermano cree que el primer nombre de Dickinson es Angie”:

⁸ Sobre la poesía costarricense contemporánea, afirma Jorge Boccanera en su crónica de la poesía costarricense contemporánea que “existe hoy un lenguaje menos rígido, una búsqueda más amplia de posibilidades estéticas, una indagación de la existencia por fuera de lo que presupone una nomenclatura exclusiva del quehacer poético. Ha cambiado también el lugar del poeta, situado ahora en el polo opuesto del intérprete del universo, más cerca del antihéroe que echa mano a lo lúdico y se torna sarcástico y coloquial en el desmenuzamiento de la zozobra cotidiana. Se escribe una poesía proclive a la mixtura de estilos y mundos culturales diferentes, que alterna lo surrealizante y lo coloquial, la poesía en prosa y el miniaturismo oriental. Surgen nuevos caminos expresivos que fusionan lenguajes: poesía visual, juegos tipográficos, collage, técnicas de montaje, textos de historieta y letras de canciones” (2004: 11).

Con el gato dentro del saco de gangoche
montamos los dos la misma bicicleta.
Luego nuestras cabezas fuera de la baranda
vieron cómo se hundía en el Río Virilla
para morir, no ahogado,
sino por envenenamiento (2001: 14).

Quiero retomar dos ideas que planteé al inicio de este artículo, ambas relacionadas con la constitución de los enunciados socio-discursivos. En primer lugar, que el sujeto cultural dice más de lo que quiere decir y de lo que cree decir. En segundo lugar, que las microsemióticas intratextuales visibilizan, en sus tensiones, la socialidad de los procesos enunciativos. Considero que estos dos elementos son claves para entender la presencia del texto cultural del desencanto en esta poesía posutopista que examino.

Esta poética nihilista escribe los síntomas de un enmarcado histórico posutópico, el cual se constituyó desde los planteamientos posmodernos sobre la negatividad en relación con las exclusiones modernas. Esta carencialidad propuso el establecimiento de un estadio posideológico, débil ficción del devenir de una sociedad posideológica capitalista tardía. Esta promisión contempla el supuesto del “trastocamiento de no ideología en ideología” (Zizek, 2000: 10), en tanto no es posible pensar en la existencia de una realidad extraideológica⁹.

⁹ Amplía Zizek al respecto: “la forma de conciencia que se adecua a la sociedad ‘postideológica’ capitalista tardía —la actitud ‘sobria’, cínica, que aboga por la ‘apertura’ liberal en cuestión de ‘opiniones’ (todos somos libres de creer lo que queramos; esto únicamente incumbe a nuestra privacidad)- pasa por alto las frases ideológicas emocionantes y sólo sigue motivaciones utilitarias y/o hedonísticas. En sentido estricto, sigue siendo una actitud ideológica: implica una serie de presu-

1.2. Utopías y esperanzas, los deseos de querer ser

La segunda poética es la que llamo de análisis social. Frente a la desconfianza, el escepticismo y el abandono de las propuestas colectivas de la primera poética, ésta reconoce al sujeto social como el protagonista histórico y entiende la sociedad como procesos de carácter asimétrico que han instaurado desigualdades y exclusiones. En esta forma escritural propongo leer los poemarios *Se alquila esta ventana* (1989) de Jorge Arturo, *La isla de piedra* (1991) y *Lluvia perpetua* (2000) de Mario Matarrita, *Ceremonias desde la lluvia* (1995) y *El primer tren que pase* (2001) de Carlos Manuel Villalobos y *Lobos en la brisa* (1998) de José María Zonta.

Recurriendo a la ironía, el sarcasmo, los juegos estilísticos, los neologismos, la deconstrucción de elementos masmediáticos, *Se alquila esta ventana* efectúa una ácida crítica a la sociedad de consumo contemporánea que mediante sus imposiciones neoliberales oculta al ser humano y sus necesidades más importantes:

EXIJA EL SUFRIMIENTO ADECUADO

Precaución
(no olvide la dialéctica)
llene formularios
vacíelos
no cambie de canal
noNo

puestos ideológicos (sobre la relación entre los ‘valores’ y la ‘vida real’, sobre la libertad personal, etc.) que son necesarios para la reproducción de las relaciones sociales existentes” (2000: 10).

ADVERTENCIA: VIVIR PUEDE SER NOCIVO
PARA LA SALUD (1989, 15)

Por otra parte, esta poética realiza una discusión sobre la identidad cultural, entendiéndola como conjunto de referentes sustráticos sobre los cuales hay que indagar para apropiárselos y comunicar una urgente conscientización. Frente a los modelos de vida de la sociedad capitalista, este conjunto de textos proponen la búsqueda de las raíces como opción para la construcción de un sujeto concebido como más auténtico.

La isla de piedra constituye una nostálgica recuperación del pasado bucólico de la infancia de la voz enunciativa. Frente a un tiempo cargado de negatividad, esta poética se desplaza a un espacio memorial que sigue la línea marcada por el *Romancero Tico* (1940) de Arturo Agüero Chaves, en donde las tradiciones campesinas eran añoradas como poseedoras de una vida plétorica de gozo. La familia, los amigos, la infancia son construidos como un mundo homogéneo y mejor. Es el retorno de un discurso costumbrista, una vuelta a la arcadia, frente a una modernidad que despoja de sí mismo y está plagada de peligros:

Quiero el corazón del verano
la brisa que viene del mar
Estar con mi abuelo Flavio
que masca tabaco y cuenta historias
a la sombra del almendro
Quiero al Domingo vestido de blanco
Volver a mi pueblo
reunirme con Chavito
Cundino

Miguel
Pablo
José
Ahora somos grandes
podemos vagar por los cerros
enfrentarnos al Cadejos
Ir solitos al mar
Ya no tenemos susto
pero estamos sin la luna
no jugamos al Quedó
ni al escondido (1991: 12-13).

Este mismo afán de recuperación de la infancia como escape del mundo moderno e idealización de un pasado marcado por la inocencia, los juegos infantiles y un concepto de pueblo como comunidad homogénea, bondadosa y primigenia se continúa en *Lluvia perpetua*, título que remite a la intemporalidad del recuerdo y de ese pasado pletórico, memorial y subjetivo:

Tristeza
¿Por qué me alejas de mi árbol de Jocote
de mi poza
de mi alegría de niño
de mi escuela?

No me separes de mi pueblo
Donde cualquier puerta se abre
Y extiende una mano (2000: 10).

Con una gran densidad formal, la propuesta identitaria de *Ceremonias desde la lluvia* se orienta a la reivindicación del pasado

indígena y campesino como sustratos conformadores del sujeto costarricense. Este texto, construido mediante una estrategia intertextual de doble lectura, presenta el proceso de formación de un niño que descubre el mundo y en su trayecto va averiguando sus señas de identidad. El componente indígena es clave para la denuncia de la exclusión de un factor clave de la identidad nacional:

Entonces Sibö,
que dormía debajo de las jícaras,
vino a mirarlo desde el fondo de las luciérnagas.

Pero ya el Dios solo era silencio
y el muchacho no conoció la historia de su otro pueblo
(1995: 30).

De índole diferente es el análisis social realizado por *El primer tren que pase*. Se trata de una crónica del viajero que da cuenta del estado del mundo. El cronista reconoce y analiza las contradicciones entre las condiciones de la vida dada y la vida posible. En “La zona roja” la narratividad textual relata el extrañamiento del inmigrante y su doble estatuto sociocultural, expresado mediante la ambivalencia del sujeto que recuerda su lugar de origen y denuncia las falsas imposiciones:

Alguien sigue llenando de jaque mates el planeta,
como si cada uno de nosotros no fuera un refugiado.
Incluso el Papa, las putas, los millonarios, el rey de
[España
y las vacas sagradas de la india (2001: 31).

La poesía de denuncia social no ha sido desplazada de esta formación discursiva. *Lobos en la brisa* es también un texto de examen de las contradicciones de la sociedad capitalista inmersa en las dinámicas de la globalización y relata las fuertes exclusiones que realiza, pero la instancia enunciativa no se queda en la mirada desde fuera, sino que asume el lenguaje como un valor instrumental y desde una dimensión pragmática del *hacer-hacer* construye un llamamiento al lector para la intervención:

Hagamos algo
cada uno traiga un juguete usado
ropita de segunda
vamos al sur de San José
o al sur de cualquier ciudad
repartimos
luego comemos tranquilos
y hasta el año que viene (1998: 26).

Frente al nihilismo de la poesía individualista, los proyectos de solidaridad colectiva recobran vigencia en esta poesía de análisis social y la crítica política reivindica la ética como forma política, ante el reclamo por la función pública:

Se preparó arduamente durante muchos años
para ser Presidente

consciente de la necesidad de darse a entender
aprendió todos los idiomas
dialectos
y lenguajes del mundo

menos el idioma de la verdad (1998: 117).

La presencia del texto cultural de la identidad sustrática homogénea y compartida en esta poética es el resultado de una reacción frente a la promisión del estadio posideológico al que me refería anteriormente. Como camino inverso, en vez de aferrarse al nihilismo, este tipo discursivo procura el establecimiento de paradigmas fuertes de identidad, los cuales busca en el pasado o en la crítica al contexto, asumiendo como bandera el imaginario de otro mundo posible.

CONCLUSIÓN

La textualización de las dos poéticas a las que me he referido son ejemplos de las mediaciones socio-históricas de una sociedad que ha visto fragmentarse el programa del Estado benefactor desde finales de la década de 1970. La poesía posutópica reclama el abandono de la seguridad ontológica y de la colectividad como asidero, mientras que la lírica utopista continúa la función instrumental del lenguaje proyectada desde las primeras producciones poéticas costarricenses del siglo XIX. Ambos tipos discursivos, al textualizar los *síntomas* de las tensiones finiseculares y de comienzos de siglo ante la promisión de un *estadio* posideológico, develan las ambigüedades de sujetos culturales que observan las contradicciones del presente con asombro y el futuro con incertidumbre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGÜERO CHAVES, Arturo (1971), *Romancero tico*, San José, Editorial Fernández Arce, 3ª edición.
- ARTURO, Jorge (1989), *Se alquila esta ventana*, San José, EDUCA.
- BOCCANERA, Jorge (2004), *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense 1970-2004*, San José, Ediciones Perro Azul.

- CHAVES, Luis (1969), *Los animales que imaginamos*, San José, Editorial Guayacán, 1997.
- (2001), *Historias polaroid*, San José, Ediciones Perro Azul, 2ª edición.
- CROS, Edmond (1997), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor.
- DEBRAVO, Jorge (1977), *Antología mayor*, San José, Editorial Costa Rica.
- MATARRITA RUIZ, Mario (1991), *La isla de piedra*, San José, EDUCA.
- (2000), *Lluvia perpetua*, San José, Editorial Lunes.
- MIGNOLO, Walter (1996), “Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas”, *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (julio - diciembre), pp. 679-696.
- MONTERO ZELEDÓN, María (2000), *La mano suicida*, San José, Ediciones Perro Azul.
- QUESADA SOTO, Álvaro (2000), “La narrativa costarricense del último tercio de siglo”, *Letras*, 32, pp. 17-43.
- RODRÍGUEZ CASCANTE, Francisco (1993), “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XIX, 1, pp. 35-47.
- VILLALOBOS, Carlos Manuel (1995), *Ceremonias desde la lluvia*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- (2001), *El primer tren que pase*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- ZIZEK, Slavoj (2000), “Introducción”, en *Ideología. Un mapa de la cuestión* (ed. Slavoj Zizek), México, Fondo de Cultura Económica, pp. 1-10.

- ZONTA, José María (1995), *Los elefantes estorban*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- (1998), *Lobos en la brisa*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.