

## Entre Romanticismo y Modernismo, entre poesía y prosa: el doble eclecticismo en tres poemas en prosa de Carmen Lyra

Between Romanticism and Modernism, Between Poetry and Prose:  
the Double Eclecticism Regarding to Three Prose Poems by Carmen Lyra

Dr. Ronald Campos López

Sede Rodrigo Facio, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

ronald.camposlopez@ucr.ac.cr

Fecha de recepción: 22-05 2021

Fecha de aceptación: 14-05-2022

### Resumen

En este artículo se estudian tres poemas en prosa de Carmen Lyra: “Balada de noviembre” (1911), “La leyenda de las rosas blancas” (1913) y “Del diario de Juan Silvestre” (1917). En ellos se analiza un doble eclecticismo que (con)funde, por un lado, cualidades genéricas de la poesía y la prosa, y, por otro, cualidades estéticas, temáticas e ideológicas del Romanticismo y el Modernismo. Este doble eclecticismo tiene como objetivo promover la transgresión estética y formal que difumina los límites, de manera productiva, con miras a la originalidad y la belleza artística. Se parte de la hipótesis de que la (con)fusión del Romanticismo y el Modernismo proviene de la *Lira costarricense* (1890) y que, la de poesía y prosa, de tres fuentes: 1) “La noche oscura” (1893), de Aquileo Echeverría; 2) la misma libertad formal que dichos movimientos literarios y culturales promueven; y 3) el eclecticismo practicado por Lyra en su pedagogía. La tesis se comprueba con base en el análisis del paisajismo, la sensualidad y sensorialidad, la densidad adjetival, la prosopopeya, la proyección subjetiva en la naturaleza, la nostalgia, la contemplación metafísica, la trascendencia, el neoespiritualismo, la duda, el desencanto, el pesimismo, la decadencia, la actitud cívica, el tiempo, el exotismo, la vaguedad, la melancolía, la libertad formal y el aristocratismo. Finalmente, se invita a revisar los modos de leer, analizar y catalogar los textos de Lyra, con el fin de recuperar textos suyos, proponer nuevas lecturas y ampliar el canon oficial. Además, se recomienda profundizar en otros poemas en prosa que igualmente manifiestan este doble eclecticismo, a con el objetivo de trazar su historia.

**Palabras clave:** Poesía costarricense, Romanticismo, Modernismo, poesía en prosa, eclecticismo, Carmen Lyra.

### Abstract

In this article three prose poems –“Balada de noviembre” (1911), “La leyenda de las rosas blancas” (1913) and “Del diario de Juan Silvestre” (1917)– by Carmen Lyra are studied. In these, a double eclecticism that (con)fuses, on the one hand, generic qualities of poetry and prose; and, on the other, aesthetic, thematic and ideological qualities of Romanticism and Modernism is analyzed. This double eclecticism aims to promote aesthetic and formal transgression that blurs the limits, in a productive way, with a view to originality and artistic beauty. A hypothesis is proposed: the (con)fusion of Romanticism and Modernism comes from the *Lira costarricense* (1890); and the (con)fusion of poetry and prose, from three sources: 1) “La noche oscura” (1893), by Aquileo Echeverría; 2) the same formal freedom that said literary and cultural movements promote; and 3) the eclecticism practiced by Lyra in her pedagogy. The thesis is verified based on the analysis of landscaping, sensuality and sensoriality, adjectival density, prosopopeia, subjec-

tive projection in nature, nostalgia, metaphysical contemplation, transcendence, neo-spiritualism, romantic doubt, disenchantment, pessimism, decadence, civic attitude, time, exoticism, vagueness, melancholy, formal freedom and aristocratism. Finally, two invitations are given. First, to review the ways of reading, analyzing and cataloging Lyra's texts, to recover her texts, propose new readings and expand the official canon. Second, it is recommended to delve into other prose poems that also express this double eclecticism, in order to trace their history.

**Keywords:** Costa Rican Poetry, Romanticism, Modernism, Prose Poem, Eclecticism, Carmen Lyra.

## I. Dos tradiciones tras los poemas en prosa de Lyra: contexto literario y tesis

En abril de 2020 se cumplió el centenario de *Cuentos de mi tía Panchita*, texto de literatura infantil, por el cual Carmen Lyra es mayormente reconocida dentro del canon literario costarricense (Rubio, 2020); aunque también por la novela *En una silla de ruedas* (1917), otros cuentos como los de *Bananos y hombres* (1933) y ensayos como *El grano de oro y el peón* (1933). Debido a estos últimos, por ejemplo, su producción ha sido encasillada por la crítica literaria dentro del Realismo social (Valdeperas, 1979; Sandoval de Fonseca, 1978; Bonilla, 1981; Quesada, 1995, 2012; Rojas y Ovarés, 2018). Pese a que ocupa un lugar claro en el canon como narradora y ensayista, Lyra no suele ser reconocida como poeta, y mucho menos una cuyos textos fluyen entre la poesía y la prosa, y entre el Romanticismo y el Modernismo.

Con su estudio sobre el poema en prosa en Costa Rica, Monge (2014) recupera justamente esa modalidad literaria que tanto los cánones oficial, crítico y pedagógico<sup>1</sup> nacionales, así como la historia literaria, han dejado en el olvido, debido a que el esquema discursivo de poesía que opera en el polisistema literario del país todavía reclama los versos y estrofas.<sup>2</sup> Según Monge (2014), el poema

en prosa, en tanto que modalidad literaria, comenzó a ser producida por Charles Baudelaire en 1860 y aparece en Costa Rica a partir de 1893, compuesto desde los ideales modernistas y publicado sobre todo en revistas y periódicos. Este crítico define un poema en prosa como un discurso que reúne recursos pensados como "esenciales" de la poesía –el lenguaje figurado (exceptuando versificación, distribución estrófica y ritmo regular habituales de la lírica decimonónica)– y de la prosa –la apariencia gráfica, el lenguaje narrativo lógico pero que no explica o relata algo, ni que ofrece relaciones de causa–efecto–. Por eso, aunque esté escrito en prosa, no es prosaico. Esta clase de poemas, entonces, toma de la filosofía estética de los simbolistas la necesidad de libertad expresiva, por lo cual se manifiesta la necesidad de crear nuevas formas de escritura, cuyos límites, en este caso, entre poesía y prosa, se diluyen; de ahí que esta modalidad literaria –no sea un género– venga a estar "a caballo" entre la crónica y la evocación, entre el relato y la descripción paisajística, entre meditaciones y una imaginería propiciada por un estado del alma. No es un relato ni un cuento poético, ni una crónica llena de escenarios fantásticos o situaciones inverosímiles. Es ante todo, una imagen, cuyo valor muchas veces se afianza en el paisaje. La forma ambigua del poema en prosa, por tanto, constituye un proyecto estético-ideológico de renovación propio de la modernidad

1 Siguiendo a Alastair Fowler, Harris (1998) entiende por canon oficial aquel conformado por la fusión de los cánones accesible (una porción de la producción literaria disponible en un tiempo y lugar específicos), selectivo (listas de autores y textos dispuestos en antologías, silabarios o reseñas) más el crítico. Este último es el canon realizado sistemáticamente por los agentes e instituciones académicas. El canon pedagógico corresponde al configurado a través de las instituciones encargadas de la educación, en el nivel vocacional (Pulido, 2009).

2 De acuerdo con Pozuelo Yvancos (2009), un esquema discursivo corresponde a la identidad de discurso que un lector, dentro de un contexto y según su horizonte de expectativas, espera y demanda de un discurso o género discursivo.

literaria y se puede considerar como poema porque: 1) explora con el lenguaje figurado y desde él; 2) presenta un ritmo como recurso expresivo; y 3) se da el predominio de un hablante. A fin de cuentas, el poema en prosa es una transgresión con respecto tanto a la historia literaria, como a los hábitos de lectura, es decir, al horizonte de expectativas de los lectores acerca de qué es poesía y qué es prosa.

Monge (2014) indica que las primeras prosas con intencionalidad estética publicadas en 1891 en la prensa nacional y referentes a Costa Rica fueron “Apuntes” y “Bronce al soldado Juan”, de Rubén Darío, quien, en 1892, además “redactó una breve impresión sobre la pequeña ciudad de Heredia y otra titulada «Mayo alegre»” (p. 10). Estos cuatro textos serían el germen, por tanto, de la tradición nacional de la poesía en prosa. Darío, recuérdese, había ejercitado ya la prosa poética en *Azul* (1888) y pronto validará canónicamente dentro del Modernismo esta modalidad literaria a través del título: *Prosas profanas* (1896), dentro del cual se encuentra paradigmáticamente el poema en prosa “El país del sol”. Monge (2014) señala que, durante la estadía de Darío en casa del poeta Luis Flores, el nicaragüense forjó amistad con Aquileo Echeverría, quien, influenciado por aquel, llegó a escribir en 1893, “con más tono poético que periodístico, [...] «La noche oscura». Es un caso sorprendente en

el que se juntan los ecos todavía audibles de un romanticismo en retirada y ciertos rumores de procedencia simbolista, del decadentismo francés” (p. 10). Este texto de Aquileo, por ende, no solo inicia la tradición de la poesía en prosa que Monge (2014) compila, sino que también da cuenta de la (con)fusión –fusión colaborativa, cuyos límites son difusos y problemáticos de separar con exactitud–, coexistencia, coincidencia o eclecticismo<sup>3</sup> estético del Romanticismo y el Modernismo dentro de un mismo poema en prosa, tal y como se presenta en “Balada de noviembre”, “La leyenda de las rosas blancas” y “Del diario de Juan Silvestre” de Lyra.

Afirmar que el Romanticismo en Costa Rica fue tardío<sup>4</sup> (Monge, 1992) o estaba en retirada hacia 1893 (Monge, 2014) resulta una aseveración conflictiva, cuya consecuencia mayor sería la subestimación de la estética romántica o la difusión de que esta fue improductiva en el país y rápidamente pasó de moda; cuando, en realidad, sí hay textos que dan cuenta de sus alcances en los siglos XIX y XX. Si bien en Costa Rica no se vivió un Romanticismo civil como en otras latitudes latinoamericanas (Bonilla, 1981), en el ámbito literario sí se observan rastros. Según Acuña (1987), en 1887 Carlos Gagani publica su poema “A Costa Rica”, el cual con un tono elegíaco romántico exalta las bondades de la tierra patria y admira la libertad y el progreso. Otros ejemplos de

3 Según Rubio (2019), se suele hacer “referencia al *eclecticismo* cuando se juzga o se elabora una obra en una postura intermedia o cuando se busca conciliar diversas doctrinas, aunque tengan muy distintas procedencias. Sin embargo, bien se podría caer en un facilismo al señalar que cualquier postura, que carece de *pureza*, puede ser catalogada como ecléctica. Al respecto, Hernández (2002) advierte que un estudio basado en criterios puramente pragmáticos puede basarse en eclecticismos simples con un valor limitado e inmediato” (pp. 3-4). En el caso de este estudio, estos eclecticismos simples serían, primero, el del Romanticismo-Modernismo y, segundo, el de poesía-prosa.

4 Calificativos de este tipo (temprano, tardío) o prefijos con igual sentido (pre-, post-) conducen a comprender equivocadamente el desarrollo de los movimientos literarios y culturales de un país o región, pues se los suele comparar con puntos de referencias históricamente hegemónicos; por ejemplo, Costa Rica ante España o México. Con estas dependencias, no se recuperan, analizan y comprenden las dimensiones, características y alcances de los fenómenos literarios en un eje sincrónico y en un cronotopo particular de producción, sino que se incurre en la comparación denigrante, como suele ocurrir en la crítica costarricense acerca de la propia literatura nacional. Si se usara la comparación para examinar, describir e interrelacionar los fenómenos literarios desde una perspectiva transareal sin incurrir en la exaltación de unos a costa del rebajamiento de otros, lecturas distintas se tendrían en la historia de la literatura costarricense desde la Colonia hasta hoy.

esta vertiente civil también se pueden encontrar en la *Lira costarricense* (Fernández, 1890).<sup>5</sup> De la vertiente sentimental, neoplatónica, contemplativa o trascendentalista, se observan, igualmente, rastros en varios poemas de José María Alfaro Cooper,<sup>6</sup> Juan Diego Braun,<sup>7</sup> Aquileo Echeverría,<sup>8</sup> Justo Facio,<sup>9</sup> Flores,<sup>10</sup> Gagini,<sup>11</sup> David Hine,<sup>12</sup> Pedro Jovel,<sup>13</sup> Rafael Machado,<sup>14</sup> Félix Mata,<sup>15</sup> Manuel Montúfar<sup>16</sup> y Emilio Pacheco.<sup>17</sup> A partir de su lectura, se deducen la influencia y la intertextualidad de Gustavo Adolfo Bécquer como modelo y referente

romántico principal para la poesía nacional, aunque incluso de José Zorrilla, Ramón de Campoamor, José Espronceda y Juan Arolas hay ecos,<sup>18</sup> pese a que de estos dos últimos Baeza Flores (1978) no observe presencia alguna. Junto a estas vertientes románticas, coexisten rasgos del Modernismo – dariano o de José Martí (Baeza Flores, 1978)– en un mismo poema, según se puede identificar en textos de Alfaro Cooper,<sup>19</sup> Rafael Carranza,<sup>20</sup> Graciliano Chaverri,<sup>21</sup> Echeverría,<sup>22</sup> Facio<sup>23</sup> y Pacheco.<sup>24</sup> Otros, meramente modernistas, también se pueden

5 En “El gran galeoto”, del mismo Gagini, se canta a las figuras marginales de la sociedad; o en “Europa”, se crítica a la guerra, pero que, si es por razones de civilización, es válida, no por barbarie. En poemas de José María Alfaro Cooper como “Albores”, donde se canta la defensa del compromiso moral de la patria, o “Al 15 de setiembre”, en el cual comienzan a (con)fundirse el Romanticismo civil y el Modernismo a la luz de la leyenda negra de España, con el propósito de delimitar la identidad americana. “Juan Santamaría”, soneto de Justo Facio, inaugura una tradición encomiástica de figuras heroicas que será retomada a mitad del siglo XX, a fin de perfilar la identidad nacional. En poemas de Luis Flores, como “Desencanto”, texto ético sobre la libertad y la fraternidad; o “La guerra”, donde se canta la liberación de las naciones. “A la libertad”, de Manuel Antonio Gallegos, está dirigido a las naciones centroamericanas en defensa de la libertad. “Consulta”, de Pedro Jovel, es un poema satírico y lúdico de tono coloquial y cuartetos de versos blancos, que canta asimismo a la libertad y criticar la tiranía. En “Juan Santamaría”, de Emilio Pacheco, se exalta una vez más la figura patriótica por antonomasia.

6 “Un recuerdo a Juan Diego Braun”, “Anhelo”, “Como es ella”, “Rimas” o “A la sociedad: el porvenir”.

7 “¿Por qué estás triste?”, “La mujer”, “Canta” o “La nave”.

8 “Como es ella”, “En el álbum de una morenita nicaragüense” o “A Carmen Fernández”.

9 “Madrigal”, “Elegía” o “Rimas”.

10 “El poeta y la mujer”, “Al Irazú”, “La nube”, “Balada”, “En el Irazú”, “La razón” o “A la memoria del noble poeta Juan Diego Braun”.

11 “Ella”.

12 “Sensitiva”.

13 “El destino”.

14 “Un recuerdo y una plegaria”, “La hermana de la caridad”, “La inmortal”, “A la luna”, “Metempsicosis”, “Al vapor «Salvador»”, “De noche”, “El crepúsculo”, “Fragmento”, “Retrato” o “Mi árbol”.

15 “A José Joaquín Palma”.

16 “En el cementerio de Retalhuleu”.

17 “Amor verdadero (Oriental)” o “Imilda Lambertazzi”.

18 El desarrollo de estas comparaciones bien sería el objeto de estudio de otro trabajo.

19 “Al 15 de setiembre”.

20 “A orillas del Tacaes”.

21 “Tus ojos”.

22 “Ramillete”.

23 “La aurora y la mañana”.

24 “Unión centroamericana” o “El arte”.

.hallar dentro de la *Lira costarricense*.<sup>25</sup> Por tanto, esta primera antología de la poesía costarricense muestra no solo el desarrollo de la estética romántica en el país, de la que se toman temas, registros estilísticos, formas poéticas y con la que se establecen relaciones intertextuales, sino también las primeras coincidencias con el Modernismo. En este sentido, Monge (1992) asevera que la *Lira costarricense* es “una especie de recapitulación y punto de partida de la lírica posterior” (p. 15).

Monge (1992) periodiza el Modernismo en Costa Rica desde el virtual y polémico nacimiento de la literatura nacional en 1890 hasta 1945 aproximadamente –Baeza Flores (1978) afirma que desde 1907, pero no especifica fecha de cierre–, a través de tres etapas: premodernista (1890-1915), modernista (1915-1930) y postmodernista (1930-1945). De acuerdo con Schulman (1981), el Modernismo es un movimiento literario y cultural polifacético y sincrético, por lo que dialoga con el Barroco, el Romanticismo, el Parnasianismo y el Simbolismo. Desde sus inicios decimonónicos, el Modernismo costarricense estableció y consolidó relaciones con el Modernismo hispanoamericano, el cual, como el nacional, fusionaba su código con algunos aspectos del Romanticismo, dado que ambos movimientos coinciden en intereses comunes como la reacción civil, el individualismo, el desencanto y el pesimismo, el escepticismo y la amoralidad, la emotividad y la intimidad, la melancolía, la idealización, el exotismo, la sensualidad y la sensorialidad, y la libertad formal (Chavarri, 1981; Schulman, 1981; Celma, 2002; Chen, 2010).

El Modernismo costarricense pareciera, por consiguiente, estar caracterizado por este eclecticismo estético en su afán de innovación, o bien de vincularse o sincronizarse –otra vez “ligeramente tardía” dice Monge (1992, p. 15)–

con las orientaciones estético-literarias que se desarrollaban en el resto de América Latina. Cualquiera de estos factores, o ambos, han llevado a que no se pueda establecer fronteras claras entre uno y otro movimiento o período, por lo que se prefiere hablar de transición o estrecha tensión.

En la etapa de gestación del Modernismo en el país (1900-1915), aparecen los primeros textos significativos,<sup>26</sup> los cuales “empezaron a configurar una práctica literaria proyectada hacia el desarrollo de nuevas formas y de un modo distinto de representación de la realidad; en consecuencia, se engendró el propósito –muchas veces expreso– de alejarse de la escritura costumbrista” (Monge, 1992, p. 17). Del Costumbrismo sí, ¿pero del Romanticismo? Durante la consolidación de la práctica estético-ideológica modernista en Costa Rica (1915-1930), se consiguen como rasgos característicos: 1) el uso de un acervo léxico cosmopolita, apartado del coloquialismo; 2) el énfasis sensorial (color, forma, sonido, aromas); y 3) el desarrollo de dos temas adscritos al Modernismo hispanoamericano: el arte y la defensa de la hispanidad (Monge, 1992). Con la combinación de estas características, se perfiló una modalidad discursiva que tiende a idealizar –incluso exóticamente– la realidad como un vergel, lejos de la realidad cotidiana; de ahí que abunden jardines, fuentes, cantos, ensueños, ninfas, faunos, doncellas, sátiros, princesas; todo con miras a “la búsqueda de la armonía” (p. 18), la cual tiene consecuencias temáticas e ideológicas: promover “lo ilusorio, el sueño, el prosaísmo de la realidad histórica del presente y el anhelo de armonía” (p. 19).

Con base en la periodización de Monge (1992), “Balada de noviembre”, publicado el 15 de noviembre de 1911 en la revista *Renovación*, y “La leyenda de las rosas blancas”, publicado el 10 de junio de 1913 en la revista *Cordelia*, participarían del Premodernismo;

25 De Alfaro Cooper “En el álbum”. De Echeverría “Andaluz universal” o “¿Que no te quiero?”. De Gagini “Primavera”. De Montúfar “A la locomotora”. De Pacheco “El periodista”, “Adelante” o “Sombras”.

26 Según Baeza Flores (1978) y Monge (1992): *Orquídeas* (1904), *Nómadas* (1904), *Desde los Andes* (1907) y *Manojo de guarías* (1913) de Lisímaco Chavarría; *Ortos* (1904), *Poemas del alma* (1906) y *Topacios* (1907) de Rafael Ángel Troyo; *En el silencio* (1907), *Hacia nuevos umbrales* (1913) de Roberto Brenes Mesén, y *Musa nueva* (1907) de José María Zeledón.



mientras que “Del diario de Juan Silvestre”, por publicarse en la revista *Athenea* el 15 de septiembre de 1917, se ubicaría dentro del Modernismo *per se*, lo mismo que poemarios canónicos como *Voces del Ángelus* (1916) y *Pastorales y jacintos* (1917), de Roberto Brenes Mesén, y *Oro de la mañana* (1916), de Rafael Cardona (Baeza Flores, 1978; Monge, 1992).

En vista de lo anterior, entonces, los tres poemas en prosa de Lyra –y aquí apúntese la hipótesis–, igual a los antecedentes de la *Lira costarricense*, continúan diacrónicamente en la segunda década del siglo XX una (con)fusión y coexistencia del Romanticismo y el Modernismo; pero, además, evidencian otra (con) fusión entre poesía y prosa, debido, primero, a la tradición iniciada por Echeverría en 1893; segundo, a la misma libertad formal que comparten ambos movimientos, con el objetivo de transgredir las normas de cómo escribir literatura para innovar, y, tercero, al mismo eclecticismo que, según Rubio (2019), caracterizó la pedagogía de Lyra y que, ante sus poemas, parecería atinado extrapolar como clave para comprender esa (con)fusión romántico-modernista.

Así, se plantea como tesis de este artículo analizar en “Balada de noviembre” (1911), “La leyenda de las rosas blancas” (1913) y “Del diario de Juan Silvestre” (1917) de Lyra la presencia de un doble eclecticismo que (con)funde, por un lado, cualidades genéricas de la poesía y la prosa, y, por otro, cualidades estéticas, temáticas e ideológicas del Romanticismo y el Modernismo. Este doble eclecticismo tendría como objetivo promover la transgresión estética y formal que difumina los límites de manera, más que problemática, productiva, con miras a la originalidad y la belleza artística.

## II. En busca de las (con)fusiones

A continuación, se analizan los rasgos que permitirían demostrar la tesis planteada. En primer lugar, el paisajismo de finales del siglo XIX se orientó a la vida moderna y al panorama urbano, con el fin de desplazar los escenarios románticos, cuyo paisajismo daba cuenta de la condición psíquica de los sujetos líricos, como se presenta en varios poemas románticos de la *Lira costarricense*. En “Balada de noviembre”, se observan, sin embargo, paisajes sobre todo naturales que no proyectan el estado anímico del hablante y, más bien, evidencian mayoritariamente una visión objetivadora del mundo externo, aunque recurra a valoraciones subjetivas –emitidas con un adjetivo calificativo y un símil respectivamente– sobre los “chiquillos” y el “agua”. De esta forma, el hablante externo configura un correlato objetivo,<sup>27</sup> el cual combina el paisaje predilecto del Romanticismo con la técnica descriptiva y estética del Modernismo:

Unos niños que jugaban en un potrero, palmoteaban y decían a gritos señalándolas: “son nubecitas que bajan a la montaña a beber agua”. Estaban *encantadores* los chiquillos esos con sus caritas sonrosadas, vestidos de claro. [...] En el paredón de enfrente, tapizado de musgo y enredaderas, había regueros de florecitas amarillas. [...] En la hondura el río se alejaba; su agua *parecía de fuego*. Los zopilotes volaban muy alto con su vuelo circular y voluptuoso; sus sombras y las de las nubes peregrinas se proyectaban en los potreros. (Monge, 2014, pp. 94-95).<sup>28</sup>

Debido a la visión externa modernista, se acentúan la sensualidad y también la sensorialidad auditiva, visual y olfativa de las descripciones tanto en “Balada de noviembre” como en “La leyenda de

27 De acuerdo con Cuvardic (2016), un *correlato objetivo* comprende un objeto, una situación ficcional, un acontecimiento histórico o un personaje (real o ficticio) sobre el cual el hablante poemático emite, en personal (1ª singular) o impersonal (3ª singular), un discurso, referencia o descripción, siguiendo ciertas coordenadas espaciotemporales históricas o ficcionales, ante un público interlocutor presente, inferido o imaginado.

28 Los destacados con cursiva en esta cita y subsiguientes son énfasis del autor de este artículo.

las rosas blancas” (“mi *música grave de órgano* las acompañará” [Monge, 2014, p. 93] “sólo en algunos sitios se levantaban *nubecillas blancas y tenues*” [p. 94], “siento su olor a raíz de violeta que es el perfume de los recuerdos dulces” [p. 98]). Esta sensualidad y sensorialidad permiten en el Modernismo y en el Romanticismo que el sujeto lírico dé una valoración o apropiación esteticista del mundo, a medida que logra un refinamiento y acrecentamiento intensivo de lo erótico; así como de la expresividad misma del color, la plasticidad y estructuras impresionistas conseguidas a partir del juego de luces y sombras.

Asimismo, como consecuencia de lo sensual y sensorial, se presentan una densidad adjetival que, según García-Girón (1981) y Klosinska-Nachin (2015), sería más propia del Modernismo que del Romanticismo (“Hay esta noche sobre mi mesa, un ramo de rosas *blancas, pensativas*, que languidecen en el bonito jarroncillo *pintado de azul*, bajo la caricia de la luz *eléctrica*” [Monge, 2014, p. 97]). A propósito de esta cita, obsérvese la filiación de “eléctrico” con el campo semántico del progreso tecnológico modernista. Dicha densidad adjetival contribuye, además, a proponer un mayor colorido simbólico, matizaciones e impresionismo pictórico; el uso de onomatopeyas para lograr mayores efectos sonoros (“los ríos, cuya agua se alejará con su *glu-glu melancólico*, estallando a veces en *carcajadas de espuma*”, [p. 95]), y un aumento en el uso de prosopopeyas:

*Me lo ha dicho el viento [...] pasaba salmodiando con su tono profundo, mientras tras sí dejaba cristales y puertas el temblor [...] ese viento heraldo de la estación de las tardes rubias y melancólicas [...] Las montañas sonreían con una deliciosa sonrisita azulina al*

sentir el baño de luz que como una bendición les venía de lo alto (pp. 91-92 y 94).

Pese a estos rasgos modernistas, en los poemas en prosa de Lyra, la naturaleza también se presenta de manera romántica; es decir, como un lugar sobre el cual el hablante proyecta su espíritu, subjetividad, visión de mundo y sentimientos. De esta manera, poetiza-narra su nostalgia de la juventud, valiéndose de símbolos –teriomorfos como el “viento” y catamorfos como el “otoño” –<sup>29</sup> para connotar la decadencia del presente y el ruido de la muerte en comparación con una vitalidad más enérgica en el pasado y un deseo de renovación, representados mediante una compleja sintaxis imaginaria de símbolos espectaculares (“verano”, lo blanco), ascensionales (“cielo azul”), de la inversión (“pájaros”) y cíclicos (“mariposas”, “cigarras”, “hojas verdes”).<sup>30</sup> Esta oposición axiológica es redundantemente utilizada, primero, en el Romanticismo y, luego, en el Modernismo, tanto latinoamericanos, españoles y, por consiguiente, costarricenses:

*Pienso en la juventud dulce de mis hermanos los árboles, que muere cuando el viento de otoño viene, llevándose las hojas que pasan arrastrándose como adioses tristes [...] Es el verano que regresa con su cielo azul, su viento tan loco y tan triste, sus pájaros, sus mariposas y las cigarras que aturden, en los barracos [...] Estas rosas blancas, pensativas, de corolas inclinadas que emergen entre las hojas verdes, han sido para mi corazón una frase cabalística a cuyo influjo se ha abierto el cofre de mis recuerdos. (Monge, 2014, pp. 92, 94 y 98)*

29 Según Durand (1982), los símbolos teriomorfos se refieren a la monstruosidad animal, las inclemencias y catástrofes meteorológicas, el movimiento fugaz, cambiante, doloroso y caótico del tiempo; mientras que los catamorfos, a aquellos símbolos que remiten al abismo y a la caída (sexual, moral) de la carne.

30 Los símbolos espectaculares se asocian con la luz, lo solar, la videncia y la palabra; los ascensionales con la posición erguida, la sublimidad, la verticalidad espiritual, la ascensión y la soberanía (militar, jurídica, religiosa); los de la inversión buscan eufemizar a través del esquema del descenso todos los valores negativos de los símbolos nictomorfos, teriomorfos y catamorfos; y los cíclicos remiten a la repetición cíclica que permite dominar el paso del tiempo (Durand, 1982).

Como se ve, debido a esta postura frente a la naturaleza, se motiva la contemplación metafísica, la cual consiste en traspasar los límites y apariencias externas de los seres y objetos, desvelar en ellos un sentido recóndito y anudarlos a verdades intuitivas y trascendentales (“para mi corazón una frase cabalística”). Así, gracias a la intuición y la contemplación, el ser puede percibir a través del mundo sensible algo más allá: el infinito. La contemplación y la sensación de infinito están íntimamente vinculadas; de ahí que el sujeto lírico sienta y reconozca lo trascendente, esa luz potente (“Hoy a mediodía me asomé a una ventana que da al campo y todo lo vi como si estuviera de fiesta” [Monge, 2014, p. 94]); por eso, mira hacia arriba, hacia el cielo (“Y el cuerpo se estremecerá de placer ante la perspectiva del baño delicioso en el río bajo las frondas entre las cuales canturrea el viento, mientras el agua pasa su caricia sobre la piel... y los ojos abiertos miran el cielo azul y los zopilotes negros vuelan en la altura” [p. 96]) y anhela que él y el otro puedan (re)integrarse con ello (“Llevas en tí átomos de ojos que nos han contemplado soñadores e interrogantes; ojos que se cerraron sin saber lo que les decía nuestro lenguaje de luz” [p. 94]).

A propósito, esta misma secuencia de asomarse por una ventana o umbral hacia la amplitud del campo, elevar la mirada al cielo y contemplar a unas aves voladoras, a fin de representar simbolísticamente la profundidad y trascendencia del ser, se encuentra igual en “Las dos manos” (1907), uno de los poemas modernistas canónicos de Brenes Mesén.<sup>31</sup> Volviendo al poema en prosa de Lyra, el deseo de reintegración conduce al sujeto lírico a meditar sobre los orígenes de su espíritu y materia, sobre su doble naturaleza profana y sagrada, pero también sobre su futuro:

El rayito de alguna muy lejana susurrará:  
cuando yo salí de allá... como una palabra  
de oro que fluyera de los labios de mi dueña,

había un par de ojos jóvenes y bellos que miraban hacia arriba. Mientras duró mi viaje ellos se hicieron viejos, apagados... se cerraron un día... ¡Yo llego ahora y ellos van en los pliegues de tu manto susurrante, en forma de polvo! (Monge, 2014, p. 94)

Intuir que es posible religarse con lo infinito, lo trascendente, dota al sujeto lírico de una tranquilidad que le permite superar el devenir temporal (“Han pasado, han pasado y esos que ahora se agitan pasarán también” [Monge, 2014, p. 93]), pues cree en el tiempo cíclico (“El verano regresa” [p. 91]) y en la transformación de la materia:

¡Oh viento! Tú pasas ahora doblando espigas, agitando corolas y abriendo surcos en los zacatales altos, que en el próximo verano serán pajarillos cantadores –que irán como alegrías flotando en tu regazo–, abejas doradas, mariposas polícromas, terneros juguetones –que abatirán sus orejillas cuando pases con tu soplo que los asusta– y telas albas que cubrirán los altares, o serán sudarios o serán pañales o estarán bien dobladas, olorosas a reseda o a raíz de violeta, en el cofre de la joven campesina próxima a desposarse. (pp. 93-94)

La contemplación y este impulso de ascensión trascendental llevan, por tanto, al sujeto romántico a meditar acerca del misterio del destino humano. Asimismo, como se presenta en los poemas en prosa de Lyra, se manifiesta en varios de los poemas románticos de la *Lira costarricense*, enlistados arriba. Debido a tal contemplación e impulso el romántico tiende a buscar una explicación ulterior del universo. Por eso, a veces la meditación sobre el más allá toma sentimiento íntimo y melancólico; a veces no tiene ese sentimiento, pero alcanza la previsión del infinito conquistado. Ante la muerte, entonces, es

31 Dicen los versos 11-21: “La joven/ se asoma en el umbral de la cabaña,/ toda de blanco i sus morenos ojos/ recorren el camino/ que va desde los llanos hasta el monte./ De pronto, dos palomas blancas, juntas,/ tocándose las alas por las puntas,/ baten el aire como un par de manos/ hechas de nieve, tras igual destino./ I así cruzan los montes, i los llanos,/ buscando la amplitud de otro horizonte” (Monge, 1992, pp. 44-45).



inevitable no pensar en la existencia de un algo más allá, pues el infinito está vinculado con la vida y, por ende, con el destino; de ahí que el personaje de la hipodiégesis de “Balada de noviembre” –las palabras del amigo del sujeto lírico contenidas en la página de un diario, fechada un domingo 3 de noviembre– crea en la metempsicosis, la cual garantizaría la inmortalidad del ser (“¡Sí, hechos polvo llevo ahora en mi seno, cantos de pájaros, vuelos de mariposas, sonrisas dulces y miradas luminosas!” [Monge, 2014, p. 93]). Esta convicción se encuentra contenida en la verdad intuida del sujeto lírico:

¡Ah, todo pasa, todo pasa, y vosotros pasaréis también y llegará un verano en que yo regresaré y no os encontraré. Quizá entonces, cuando recorra este mismo lugar, llevaré un poco de polvo que nos formó!

Otros serán los oídos que me oirán, otros los rostros que anunciarán mi soplo, otros los árboles que se inclinarán a mi paso.

Sólo los campos de estrellas bajo los cuales ondulo ahora, serán los que encontraré por miles de siglos a mi retorno. Ellas serán las únicas viejas amigas que me darán desde arriba su brillante bienvenida.

Sí, cada vez que yo vuelva, las hallaré dejando caer sus besos áureos sobre la tierra. (p. 93)

Hasta aquí, estas son actitudes y preocupaciones propias del ser romántico, pero de cierta manera también coincidirían con el afán que el Modernismo toma del Simbolismo para explorar los sustratos de lo inconsciente (Klosinska-Nachin, 2015), o más aun, con el neoespiritualismo que en el Modernismo surge como reacción al cientificismo, el positivismo filosófico, la industrialización, el pragmatismo, el auge del capitalismo y la burguesía, el marxismo incipiente, la lucha de clases, la politización de la vida y el militarismo. Rastros de este neoespiritualismo en la *Lira costarricense* se podrían identificar en “La inmortal”, “Metempsicosis” y “El crepúsculo” de

Machado, poemas que con anterioridad se indicaron como románticos, pero que bien podrían (con) fundirse con el Modernismo. El neoespiritualismo modernista hace que a través del texto literario se busque y alcance una visión de lo noético, el descubrimiento del Uno oculto, la trascendencia del sujeto, la soledad espiritual, la profundización en los secretos de la naturaleza, los enigmas, el vaciamiento y la recreación del ser, la (in)mortalidad, el neoidealismo y las utopías (Schulman, 1981).

También es verdad que los sujetos líricos en los poemas en prosa de Lyra viven la duda romántica frente a las preocupaciones por el infinito y el destino. Surge en ellos una actitud terrorífica que los angustia y extravía:

¿Qué habrá sido de él? A menudo pienso en mi amigo, fúnebre y amargo, como Schopenhauer, su autor predilecto, a pesar de su juventud [...] [El viento] Vienes... ¿De dónde? Con su murmullo extraño, pasa envolviendo mi casa y luego sigue calle abajo y se va, se va... ¿para dónde? [...] ¿A qué pues vanagloriarse con palabras, de la virtud, y ver con desdeñoso desprecio a quien revuelva su vida en la miseria? (Monge, 2014, pp. 91, 92 y 99)

Esta actitud dubitativa podría interpretarse también como esa inscripción de aspectos filosóficos, ideológicos y sociales de la época que el Modernismo propicia en los textos, dado que estos ofrecen representaciones de un mundo en estado de transformación (Schulman, 1981). De ser así, entonces, la duda filosófica daría pie al desencanto, el pesimismo y la visión decadentista en relación, por ejemplo, con:

1. El engaño que constituye el destino: “¡Oh viento! ¡Si hubieses soplado al Norte, esta gota no estaría sobre esa humilde hoja de lechuga, sino tal vez en el broche soberbio de aquella rosa y sus hermanas que cayeron en el lodo del camino, temblarían ahora entre las violetas de aquel prado!” (Monge, 2014, p. 99)

2. La fatalidad del destino: “No somos más dueños de nuestro destino que el agua que baja de las nubes. Descendemos a la tierra como las gotas de la lluvia; unas caen entre las corolas perfumadas, otras sobre briznas de hierba; unas son absorbidas por la tierra, otras van a aumentar las corrientes o bien hallan por morada el cieno de los charcos y de las alcantarillas.” (p. 99)
3. La fealdad de la realidad, la vida y el cuestionamiento de Dios: “El mismo [destino] que puso al príncipe en las entrañas de una reina llevó esta criatura a las de una vagabunda. Quien hace la luz quebrarse en iris al tocar la perla líquida que logró caer sobre un pétalo blanco, puso otras muchas a confundir su cristal con la inmundicia.” (p. 99)
4. El comportamiento ético en el tiempo moderno: “El limpio de corazón debe ser como el rayo de sol, que lo mismo pone su alegría sobre la espuma inmaculada de las olas sobre el verde ponzoñoso de los pantanos.// El limpio de corazón debe ser como el rayo de sol, que evapora el agua de las ciénagas, la cual ya leve, sube a confundirse porque es igual en esencia, con el vapor que sube del mar inmenso, de los lagos azules y de las trazas de mármol de los palacios.” (p. 99)

No es casual que todas estas citas provengan “Del diario de Juan Silvestre”, el único de los poemas en prosa de Lyra publicado en 1917 y, precisamente, el Día de la Independencia. Todo la duda, el desencanto, el pesimismo y la visión decadentista de dicho texto son atinadamente enunciados en un contexto, donde, por un lado, se viven las repercusiones de la Primera Guerra Mundial y la reciente Revolución Bolchevique, cuyos efectos producían cambios para la humanidad, el equilibrio político del mundo, así como en la economía, lo social y la cultura; y, por otro lado, en un año cuando el 25 de enero los Tinoco dieron el golpe de Estado contra el presidente Alfredo

González Flores (Baeza Flores, 1978). Por tanto, que dicho poema cargado con el pensamiento y la estética modernistas señaladas se haya publicado en un día tan simbólico posiblemente habría convocado a los lectores costarricenses a reflexionar en los efectos de dichos acontecimientos mundiales y nacional, al tiempo que habría promovido en ellos acaso una actitud decadentista o, incluso, por qué no, neoespiritualista.

En vista de lo anterior, ¿encierra dicha posible recepción “Del diario de Juan Silvestre” un gesto, deseo o actitud cívica romántica? Una que se emparentaría con la observada en “Balada de noviembre”, cuando el sujeto lírico exterioriza su solidaridad y fraternidad por los más necesitados – tal vez reminiscencias de los ideales anarquistas que Lyra profesó desde 1910 (Arias, 2008)–: “El verano llega. Su heraldo, el viento frío y delicioso que vino a acariciarme en mi lecho calentito, ¿no habrá hecho tiritar la desnudez de tantos niños desheredados que se durmieron sin cena y despertaron sin abrigo?” (Monge, 2014, p. 96).

Pese a esta actitud cívica, la actitud del desencanto es propia también del Romanticismo y el Modernismo, y quizá por ella el mismo sujeto se refiere con un tono melancólico al desvanecimiento de las ilusiones y utopías: “Algunas veces, sin embargo, sus sueños eran dulcemente tristes” (Monge, 2014, p. 91); “Muchas de las ilusiones que florecían en vuestras frentes, se han deshecho en polvo como las flores cuyas corolas se inclinaron para saludarme el año pasado” (p. 93).

Debido, pues, a que tanto las verdades intuidas y contempladas, así como las ilusiones, utopías, dudas, desencanto, pesimismo y decadentismo sobrepasan el presente de los sujetos, ellos buscan nostálgicamente su pasado, tratando de anudar con la vida actual la vida del recuerdo. Esta actitud es, como se ha dicho, una de las más frecuentes en el Romanticismo y se observa en “Balada de noviembre”, cuando el sujeto lírico conserva páginas del diario de su amigo, en las cuales este escribió

acerca de sus sueños; o bien en “La leyenda de las rosas blancas”, cuando el sujeto se retrata de la siguiente manera:

*Soy como esas ancianas románticas que poseen su arca llena de objetos humildes, cada uno de los cuales las hace añorar un momento sentimental de su vida, arca que abren cuando algo del exterior les lleva a pensar en sus tesoros que esconden y ante los que pasan largos ratos extasiadas, sonriendo vagamente como sonríen los que sueñan.* (Monge, 2014, p. 98)

El recuerdo supone superar los límites del presente; así, se provoca la comunicación ilimitada con el pasado o el futuro. Por una parte, la ilimitación del pasado propicia que el sujeto lírico eche mano del exotismo, para distanciarse de la realidad cotidiana, el racionalismo, el industrialismo, el progreso deshumanizador de la civilización occidental y el sistema de valores burgués. Esta reacción produce que las realidades ficcionales sean exóticas y correspondan a lugares lejanos en el espacio y el tiempo, donde lo medieval y las ruinas inclusive son elementos decorativos o ambientes propicios para el ensueño romántico (“Yo pienso en *bosques lejanos* donde las hojas de los árboles fueron lenguas cuando él pasó; en *castillos ruinosos*, por cuyos corredores y sombrías y grandes salas agitó su ala invisible levantando el polvo que hollaron quienes hoy también son polvo” [Monge, 2014, p. 92]); o incluso lugares primarios construidos en términos de vergel (“pienso en la confortable *cocina de una casa de campo*, donde afuera es noche y sopla el viento y cae nieve; el fuego brillando como una custodia de oro en el hogar, y rostros tranquilos de niños, hombres y mujeres, alumbrados por la luz temblorosa de este fuego” [p. 92]).

Por otra parte, la ilimitación del futuro le permite fundirse con sentimientos de libertad y esperanza, los cuales serán proyectados y materializados por la misma naturaleza; de ahí el uso de los verbos en tiempo futuro simple para anticipar

ensoñadoramente todos esos espacios topofílicos:

*Pensé en las bóvedas de follajes que se abrazarían llenas de murmullos a las orillas de los ríos, cuya agua se alejará con su glu-glu melancólico, estallando a veces en carcajadas de espuma, yendo luego a soñar en la tranquilidad de un remanso de color glauco, sobre el cual pasarán volando silenciosas libélulas azulitas. Más abajo las risas de las lavanderas se confundirán con el murmullo de la corriente, y en sus cabelleras y en sus brazos redondos y morenos brillarán gotillas de agua. Alguna de ellas, la enamorada pensativa, verá alejarse la espuma blanca del jabón sobre el agua cantadora.*

*En los árboles habrá cigarras incansables que llenarán el campo con su chirrido que da deseos de cerrar los ojos y dormir en la sombra mientras las florecitas rosadas que bordan los potreros inclinan sus corolas y sueñan.* (Monge, 2014, p. 95)

Cualquiera que sea la ilimitación, se le presenta al sujeto lírico cierta vaguedad que siempre lo incita justamente al recuerdo: “Al soplar por los agujeros, *parece una voz suave que me dice: Recuerda*” (Monge, 2014, p. 92). De paso, obsérvese que cierto eco de “El cuervo” de Poe (“Respondió el cuervo dijo: —«Nunca más.»”, 1908, p. 136) se escucha en este versículo, sobre todo con el juego de la modalidad directa, con el fin de dotar de verosimilitud a lo fantástico.

En definitiva, de esta condensación del presente suprasensible y el recuerdo, brotan la melancolía y la aspiración de la eternidad. Sobre esta última ya se disertó. Con respecto a la melancolía, dígame que en el alma romántica hay siempre tristeza ante la vida y el amor. El sujeto lírico así lo evidencia:

*¡Hay una belleza tan triste, tan dulce en la hoja blanca que yace al pie de las flores sobre el tapete de seda roja! Pienso al mirarla que*

es una palabra casta que dijo una de las rosas, a que parece muere de amor, la más lánguida, cuyo centro creeríase hecho de marfil transparente. [...] ¿Habéis visto la mirada que hay en unos bellos ojos jóvenes cuando una esperanza querida cae como un pétalo de la flor del amor? *Así es la mirada que brota de esta rosa triste y pálida...* (Monge, 2014, p. 97)

Por el hecho de contemplar la naturaleza, los objetos y traspasar su apariencia, la melancolía surge como un presentimiento de la fugacidad de todo. Por eso, la melancolía romántica se observa en los tres poemas en prosa en estudio:

*¡Me invade una tristeza!* Todos los lugares, las personas y las cosas idas, que descansan en el cementerio del pasado, las siento ir flotando sobre ese viento que pasa envolviendo mi casa en el misterio de su murmullo, agitando las ramas de los árboles y llamando a las puertas y a las ventanas, despertando a las almas que lo sienten. [...] ¡El verano vuelve, el verano torna! Así lo he visto regresar en los años que han pasado. ¡Qué tonto soy! *¿Por qué estoy triste?* Al regresar a casa después de haber sentido aquel canto al verano que se anuncia y que tanto he deseado, me encuentro como si tuviera una pena. Al ver entrar en la habitación un rayo de sol que dejaba caer una moneda de oro sobre la pared blanca, he cerrado los ojos para no ver el polvo loco que se agitaba en él. *Quisiera que lloviera, que no hiciera sol y no oír ese viento que deja caer sobre todo lo que me rodea una lluvia de melancolía.* [...] Está inclinada sobre el pétalo caído: *de toda ella se desprende una mirada de profunda melancolía.* (pp. 92-93, 96 y 97)

Con respecto a la libertad formal, esta es una demanda estética tanto del Romanticismo como del Modernismo, pues el primero defendía la libertad desde la concepción del texto hasta su expresión, ya en prosa, ya en un verso irregular,

polimétrico o rimado. Lo que les interesaba a los poetas era que la poesía fuera libre; mientras que, para el Modernismo, como diría Juan Ramón Jiménez (Schulman, 1981), la libertad formal es una actitud y entusiasmo hacia la belleza, pues el afán de originalidad contraviene la mentalidad utilitaria y los modelos civilizados mercantiles. Por estas razones, no hay duda en afirmar que los textos de Lyra en estudio son poemas en prosa que pretenden rescatar de ambos movimientos el impulso de ambiguar los géneros, explorar nuevos registros expresivos y alcanzar la renovación de formas estilísticas frente al academismo parnasiano, la aparente pureza y tradición aristotélica y horaciana de los géneros literarios, y la imaginación dormida por el progresismo inmediato. Ese deseo de (con) fundir original y renovadoramente lo poético y lo prosaico se encuentra enunciado en los títulos de los tres textos: en el primero se (con)funden la balada y la prosa evocativa y meditativa; en el segundo, la leyenda y la prosa reflexiva; en el primero y tercero, la poesía con la epístola o la entrada narrativa del diario personal (“¡No sabes lo que a mí me gusta ese viento! ¡Lo quiero como a un viejo amigo, y deseo poder explicarte la sensación que me invade al oírlo” [Monge, 2014, p. 92]).

En esta práctica de libertad formal, se enuncia igualmente el esteticismo tanto romántico, enfocado en presentar el arte como algo perteneciente al mundo interior; así como modernista, orientado a hacer arte por el arte, ya que este es superior a la realidad, la estiliza, la transforma, la embellece y, por tanto, supone una actitud desinteresada:

Ha caído un pétalo al pie del vaso, sobre el tapete de seda roja. *Si pudiese pintaría el pequeño jarrón y pondría toda mi alma en dar a mis rosas este aire que tienen de flores que piensan y que sueñan en cosas dulces:* en rayos de luna que se deslizan suaves como caricias hasta el seno de sus corolas; en la gota de rocío que tiembla en una hoja, gota que una noche sirvió de espejo a la estrella lejana y que otro día apagó la sed de una mariposa de



oro. ¡Ah, pero ese pétalo ha caído! (Monge, 2014, p. 97)

Por último, cierto aire de aristocratismo se percibe en estos poemas en prosa, mediante el empleo de algún léxico que pretende rehuir la coloquialidad o vulgaridad reinante; en este sentido, se lo podría considerar parte de ese “acervo léxico cosmopolita, apartado del coloquialismo y del regionalismo” (Monge, 1992, p. 19), que los poetas modernistas utilizaban. Al respecto, tres casos, los cuales no arbitrariamente se presentan en “Balada de noviembre”, uno de los dos poemas en prosa de Lyra que podría ubicarse en el Premodernismo, porque entre los propósitos de este período estaba, como se ha dicho, “alejarse de la escritura costumbrista” (Monge, 1992, p. 17). Por un lado, se encuentra el uso de adjetivos calificativos cultos y aún esdrújulos: “polícromas”, “enjalbegadas” y “glauco” (Monge, 2014, pp. 94-95). Indicar el uso de un adjetivo esdrújulo no es baladí, pues los modernistas gustaban de las palabras proparoxítonas, ya que dotaban su texto con un valor rítmico y un sonido ideal (García-Girón, 1981).

Por otro lado, el uso de la derivación por diminutivo “calentito” resultaría extraña para el español de Costa Rica porque, aunque {-it} es el sufijo “preferido en la actualidad para dicha función” (Quesada Pacheco, 2009, p. 189), en el habla popular y en su aparente imitación literaria –piénsese en los *Romances* (1903) y las *Concherías* (1905), de Echeverría–, se suele conservar el diptongo de la base léxica en las derivaciones (calentito > caliente) y no debilitar la vocal cerrada anterior para fortalecer la vocal media anterior (calentito > caliente). No obstante, si se contrastan las búsquedas en el Corpus de Referencia del Español Actual (RAE, 2015),<sup>32</sup> el Corpus Diacrónico del Español (RAE, s.f.)<sup>33</sup> y el Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de

América<sup>34</sup> (Academia Mexicana de la Lengua, s.f.), ni “calentito” ni “calientito” se registran o ni una predomina sobre la otra, de manera que es posible que su uso haya sido indistinto en el habla oral y en la literaria sí se prefiriera una orientada a la estética del Costumbrismo, otra a la del Modernismo.

Por último, el uso de la 2ª persona plural se comienza a documentar en el español de Costa Rica, a partir de la época independiente, relegado sobre todo a ciertos estilos formales, como las arengas o discursos religiosos, entre otros (Quesada Pacheco, 2009). El sujeto lírico de “Balada de noviembre” proclama una verdad trascendental que ha intuitido gracias a la contemplación romántica y desea compartir con sus receptores: la inmortalidad del ser y la ascensión espiritual. Se entiende por qué aquel emplea dicha persona gramatical para afirmar con solemnidad y formalidad tales temas, dirigidos a promover un cambio de consciencia espiritual (“vosotros pasaréis”, “vuestras frentes”, Monge, 2014, p. 93), ya romántico y modernista.

### III. Conclusiones

Con base en el análisis anterior del paisajismo, la sensualidad y sensorialidad, la densidad adjetival, la prosopopeya, la proyección subjetiva en la naturaleza, la nostalgia, la contemplación metafísica, la trascendencia, el neoespiritualismo, la duda romántica, el desencanto, el pesimismo, la decadencia, la actitud cívica, el tiempo, el exotismo, la vaguedad, la melancolía, la libertad formal y el aristocratismo, se puede comprobar que “Balada de noviembre”, “La leyenda de las rosas blancas” y “Del diario de Juan Silvestre” evidencian un doble eclecticismo que (con)funde tanto cualidades formales de la poesía y la prosa; así como también rasgos estéticos, temáticos e ideológicos del Romanticismo y el Modernismo.

32 Para “calentito” (<https://apps2.rae.es/CREA/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view>) y para “calientito” (<https://apps2.rae.es/CREA/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view>).

33 Para “calentito” (<https://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>) y para “calientito” (<https://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>).

34 Ninguna de las dos formas registra entradas.



Por un lado, las coincidencias de estos dos movimientos literarios y culturales se pueden deber a una tradición sincrética, que se propone como punto de partida para posteriores producciones poéticas nacionales en la *Lira costarricense* (Monge, 1992), antología de la cual se han señalado varios poemas donde se encuentra, así como en los textos de Lyra, la (con)fusión de dichas tendencias. Debido a esta coexistencia, por otro lado, la recurrencia de Lyra a emplear la poesía en prosa se puede explicar por tres causas. En primer lugar, la continuidad de una tradición motivada por Darío en 1891 en la prensa nacional e inaugurada por Echeverría a partir de 1893 (Monge, 2014). En segundo lugar, la libertad formal que dichos movimientos promueven, pues a los creadores y las creadoras románticos y modernistas les interesaba componer con originalidad y belleza, superando ya la rigidez de una tradición o academicismo literario o el aparente purismo de unos géneros, ya la mentalidad utilitaria y mercantil del arte; de ahí que los poemas en prosa de Lyra den cuenta del afán por ambiguar los géneros y (con)fundirlos para explorar y proponer fructuosamente nuevos registros expresivos, en sintonía con el desarrollo senoidal de las prácticas literarias<sup>35</sup> y con la renovación de la modernidad literaria (Monge, 2014). En tercer lugar, el eclecticismo que la misma Lyra practicaba en su filosofía pedagógica y prácticas educativas pudo haber sido ejercitado igualmente en sus tres poemas en prosa, porque estos, con su (con) fusión romántico-modernista, expresan parte de su pensamiento también trabajado en las aulas: el enaltecimiento de lo humano y los estados de ánimo, la promoción de la sensibilidad artística y el goce estético, el acceso a la belleza y la transformación social (Rubio, 2019).

La demostración de la tesis invita a dos revisiones. En primer lugar, a retomar la transformación literaria<sup>36</sup> que, por un lado, se limita a presentar a Carmen Lyra tan solo como narradora y ensayista; y, por otro, (re)produce lecturas y críticas que única y exclusivamente se concentran en sus textos infantiles o “pertenecientes” al Realismo Social. Atendiendo, pues, esta primera revisión, se ampliaría el canon oficial, pues se recuperarían textos de Lyra que han quedado en la periferia o que no se les ha otorgado valor alguno, pero que es posible darlos a conocer y valora gracias a un cambio de paradigma dentro del canon crítico. En esa dirección precisamente, este artículo contribuye a presentar y analizar esa serie de poemas en prosa de Lyra que, hasta hoy, han pasado desapercibidos. Trabajo que, además, coloca a la figura de la autora dentro de una nómina de poetas romántico-modernistas, históricamente ocupada solamente por nombres masculinos.

En segundo lugar, se invita a recuperar, estudiar y visibilizar aquellas producciones literarias híbridas que no han sido descritas, analizadas, aceptadas por la crítica y la historiografía costarricenses. En este sentido, este artículo se convertiría en un punto de partida para visitar otros poemas en prosa que se suman al doble eclecticismo presente en los de Lyra. Si a como se planteó en la hipótesis, la tradición que (con)funde Romanticismo y Modernismo viene de la *Lira costarricense*, la que (con)funde poesía y prosa comienza con “La noche oscura” de Echeverría y ambas han llegado a manifestarse entre 1911 y 1917 en la escritura de Lyra, entonces, no es descabellado pensar que haya otros textos anteriores a los de esta autora y posteriores al de aquel, los cuales permitan trazar la historia de este doble eclecticismo que promueve en la poesía nacional transgresión, originalidad y belleza. Por tanto, una recomendación

35 Ni las prácticas literarias ni la historia de la literatura son lineales –de modo que, según un punto de vista evolutivo, se acaben en una fecha dada y no se vuelvan a manifestar–, sino senoidales, “ya que los movimientos literarios y culturales y las coincidencias, afinidades, semejanzas, aproximaciones y equivalencias de prácticas discursivas pueden darse en un momento histórico, ocultarse y volverse a manifestar en otro momento más adelante, esconder y resurgir de nuevo, y así senoidalmente...” (Campos, 2022, p. 331).

36 La transformación corresponde a esa área del polisistema literario, comprendida por la academia, la crítica formal o informal, las formas de censura, ministerios de cultura y educación, entre otros (Maldonado, 2006).

sería (re)leer y profundizar, a la luz del análisis de este artículo, algunos poemas en prosa de Echeverría,<sup>37</sup> Pío Víquez,<sup>38</sup> Agustín Luján,<sup>39</sup> Máximo Soto Hall,<sup>40</sup> A. Quiñones,<sup>41</sup> Troyo,<sup>42</sup> Rogelio Fernández Güell,<sup>43</sup> Berta María Talart,<sup>44</sup> Antonio Bermúdez,<sup>45</sup> Leónidas Briceño,<sup>46</sup> Luis Dobles Segreda,<sup>47</sup> Gonzalo Sánchez<sup>48</sup> y Jenaro Valverde,<sup>49</sup> compilados por Monge (2014). De esta manera, se llegarían a comprender y ubicar mejor diacrónicamente las (con)fusiones entre poesía y prosa y Romanticismo y Modernismo abordadas aquí en los tres textos de Lyra.

## VI. Referencias bibliográficas

- Academia Mexicana de la Lengua. (s.f.). Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América. <https://www.cordiam.org/>
- Acuña, M. (1987). Carlos Gagini y el Romanticismo en Costa Rica. *Revista Iberoamericana*, 53(138-139), 121-137. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1987.4319>
- Arias, D. (2008). Carmen Lyra: Escenarios políticos, culturales y subjetivos en la era antifascista. *Revista Ciencias Sociales*, 120, 65-79. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/10773/10166>
- Baeza Flores, A. (1978). Evolución de la poesía costarricense. Editorial Costa Rica.
- Bonilla, A. (1981). *Historia de la literatura costarricense*. STVDIVM.
- Campos, R. (2022). *Tras los rastros de un corpus seropositivo: VIH y sida en la poesía costarricense (1983-2017)*. Editorial Universidad de Costa Rica.

37 “La noche oscura” (1893) o “A la pereza” (1905).

38 “Marina”.

39 “De caza” (1898).

40 “Exótica” (1898).

41 “Contemplación” (1903).

42 “Del tiempo viejo”, de *Topacios* (1907).

43 “La leyenda del Boruca” (1903).

44 “El mar” o “Mi estrella” (1903).

45 “La duda” (1903).

46 “Ánfora anhelada” (1913).

47 “¡Oh Cartago!” (1910).

48 “Sangre de lirios” (1910).

49 “La tristeza de don Juan” (1915).

- Celma, M. (2002). Miguel de Unamuno, poeta simbolista. *Anales de Literatura Española*, 15, 93-108. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7299/1/ALE\\_15\\_06.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7299/1/ALE_15_06.pdf)
- Chavarri, E. (1981). ¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular? En L. Litvak (ED.), *El Modernismo* (pp. 21-27). Taurus.
- Chen, J. (2010). La estética del Romanticismo y su depuración filosófica en Eduardo Ospina. En E. Ospina, *El Romanticismo: Estudio de sus caracteres esenciales en la poesía lírica europea y colombiana* (pp. 19-38). Promesa.
- Cuvardic, D. (2016). El monólogo dramático en el discurso poético. *Káñina*, 40(1), 167-182. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/24152/26098>
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus.
- Fernández, M. (1890). *Lira costarricense. I y II*. Tipografía Nacional.
- García-Girón, E. (1981). "La azul sonrisa". Disquisición sobre la adjetivación modernista. En L. Litvak (Ed.), *El Modernismo* (pp. 121-141). Taurus.
- Harris, W. (1998). La canonicidad. En E. Sullà (Comp.), *El canon literario* (pp. 37-60). Arco/Libros.
- Klosinska, A. (2015). El jardín de los modernistas: entre el simbolismo y la ironía. *Castilla*, 6, 189-204. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/269>
- Maldonado, M. (2006). La historiografía literaria. Una aproximación sistémica. *Revista de Filología Alemana*, 14, 9-40. <https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/RFAL0606110009A>
- Monge, C. (1992). *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Monge, C. (2014). *El poema en prosa en Costa Rica (1893-2011)*. Editorial Costa Rica.
- Poe, E. (1908). La filosofía de la composición. *Revista Moderna de México*, 131-139. [http://www.rednacionaldebibliotecas.gob.mx/libros/dgb/747222\\_173.pdf](http://www.rednacionaldebibliotecas.gob.mx/libros/dgb/747222_173.pdf)
- Pozuelo, J. (2009). *Teoría de la lírica*. En *Poéticas de poetas. Teoría, crítica y poesía* (pp. 19-47). Biblioteca Nueva.
- Pulido, G. (2009). El canon literario en América Latina. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18, 99-114. <https://doi.org/10.5944/signa.vol18.2009.6201>
- Quesada, M. (2009). *Historia de la lengua española en Costa Rica*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Quesada, A. (1995). *La formación de la narrativa nacional costarricense*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Quesada, A. (2012). *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica.
- Real Academia Española. (2015). Corpus de Referencia del Español Actual. <http://web.frl.es/CREA/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view>
- Real Academia Española. (s.f.). Corpus diacrónico del español. <http://corpus.rae.es/cordenet.html>

Rojas, M. & Ovares, F. (2018). *100 años de literatura costarricense*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Rubio, C. (2019). Carmen Lyra, maestra: tras las huellas de un eclecticismo pedagógico. *Revista Educación*, 43(2), 1-22. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/36438/38706>

Rubio, C. (2020). Centenario de Los cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra (1920-2020): contexto educativo, literario y político de la primera edición de una obra. *Revista Educación*, 44(2), 1-20. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/41197/42879>

Sandoval de Fonseca, V. (1978). *Resumen de literatura costarricense*. Editorial Costa Rica.

Schulman, I. (1981). Reflexiones en torno a la definición del modernismo. En L. Litvak (Ed.), *El Modernismo* (pp. 65-96). Taurus.

Valdeperas, J. (1979). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica.