EL GARBO DEL DESGAIRE: LAS CONCHERIAS, DE AQUILEO ECHEVERRIA

POR

CARLOS RAFAEL DUVERRAN

Universidad de Costa Rica

Aún más interesante que el estudio del costumbrismo costarricense dentro de sus límites propios, la indagación sobre algunas de sus relaciones con un espacio interior y exterior que al conformarse lo alcanza y penetra —el modernismo y su imagen de la realidad— es una posibilidad de reflexión no desdeñable. También lo es la apreciación de los elementos artísticos singularizadores. Sobre todo si esa indagación sitúa su punto de mira sobre una obra original y extraña como las *Concherías* de Aquileo Echeverría.

Esta, por su propia naturaleza, parece pertenecer a ese género de obras, poco estudiadas, cuya cierta solidez las sitúa en un espacio salvado, más allá de las interrogaciones. Pero esa misma condición, propicia para la reiteración de un mismo punto de vista crítico, clausura de algún modo la oportuna y necesaria penetración de otros enfoques. De ahí tal vez que estos poemas, escritos en lenguaje regional y considerados parte esencial de la literatura de Costa Rica, hayan sido estudiados sólo parcialmente. En todo caso, a pesar de previsibles respuestas simplificadoras de la cuestión, no parece del todo innecesario preguntarse, saliendo un poco del clima de lo acostumbrado y de lo costumbrista, qué clase de obra son las *Concherías*, qué causas las explican y qué significan en el contexto de la literatura de su tiempo.

Aquileo es un poeta. Y es el creador de un género: la *conchería*. Autor de un solo libro, que elaboró a lo largo de su vida, podría decirse que trabajó, viviendo, su libro, y que al fin lo ejecutó en la forma en que lo conocemos. También se podría pensar que lo fue creando lentamente, por aproximaciones: los epigramas, los romances, después las *concherías*, y que tal vez eludió la redacción de un libro definitivo que habría sido quizás la *Conchería*. Es decir, la unión orgánica posible con unidad temá-

tica de las *concherías*. Pero este libro sólo puede ser supuesto, imaginado a partir de lo que tenemos.

Escritor consciente, supo lo que escribía. Su escritura revela un trabajo limpio, bien realizado, sin mezcla de intenciones literarias confusas. Se desarrolla dentro del ámbito modernista: es buen lector de la nueva poesía y cultivó la amistad literaria con Rubén Darío. Pudo ser un astro menor de la constelación dariana, un epígono de los argonautas de la belleza inscrita en alas de cisnes y sueños de princesas. Pero de modo extraño y particular, renunció a esa gloria de brillo indirecto y luz reflejada para dedicar su arte a la estilización de algo que creyó más verdadero o más cercano: la belleza dramática y dura de lo popular. Así, es Echeverría el menos modernista de los modernistas: sólo conserva de las categorías de ese movimiento revolucionario la libertad de elección creadora, la fuerza de expresión lingüística, cierta vitalidad y fe en el hombre y en el destino del hombre americano. Esto es, un modernista en cuanto fue lo que quiso ser: no lo convencional, no lo igual español o lo afrancesado, sino lo nuevo americano, la síntesis particular.

Como puede notarse en algunos de sus primeros romances, como «Remembranza», «El cisne de Lesbos», «Anacreónica», Aquileo maneja con soltura y oportunidad la imaginería modernista. En «Acuarela» llega a presentar atisbos de una visión de la naturaleza americana con ojos llenos de formas de la mitología: esfuerzo por fundir dos mundos, que realiza magistralmente Darío:

Flor del campo, margarita,
quien te vio de esa manera,
decir puede que vio ninfas
en un bosque de esta tierra¹.

Lo que viene a dar fe de las estrechas relaciones parentales de este poeta con los procesos formadores de los modernistas.

Sin embargo, al elegir su *musa*, se decide sin mucha dubitación por la imagen campesina, criolla, de natural y salvaje belleza, símbolo de la inspiración popular. Poeta culto, en fin, que declara su admiración por Gutiérrez Nájera, abandona, con apenas escasas muestras de tanteo, el código de una poesía de escuela determinada y se decide por una arriesgada originalidad: la búsqueda de una forma capaz de expresar con propiedad lo costarricense en poesía. De allí la pretendida *objetividad* de su

¹ «Acuarela» (Romances), en Aquileo J. Echeverría, *Concherías* (San José, Costa Rica: Trejos Hermanos, 1953).

estilo, que sólo puede aplicarse, propiamente hablando, a la sobriedad de la nota demostrativa lírica en su poesía.

Sus romances líricos, que son también, hablando en general, romances populares, están escritos en un lenguaje poético reconocido en su época como código general. De manera que en ellos va manifestándose gradualmente la presencia de elementos populares y se va intensificando hasta dar origen a la *conchería*. Dotado de cierto don profético, Aquileo atisbó, por encima de los esnobismos literarios, algo más perdurable: la expresión de las emociones del costarricense.

Concherías es un libro único en la literatura de Costa Rica, y tal vez en la hispanoamericana: su originalidad no está dada por el uso del romance ni por la utilización de la lengua dialectal. Es más importante la convención de hacer hablar a campesinos y personajes populares en un lenguaje que es síntesis de su habla, concentración de los dones posibles de esa lengua, más el ámbito de un humor y una fisga penetrantes que estructuran la realidad y le dan marco al discurso. Y todo ello para expresar una forma de ser y de ver la vida, en relación con esos habitantes y sus provincias. La elección del romance parece más bien accidental: es el metro acostumbrado por Echeverría y proviene de epigramas y coplas epigramáticas. El sentido dramático es tal vez colateral, así como los efectos propios de la dramatización.

Una de las inexactitudes repetidas sobre este libro es la de que trata sobre una serie de motivos campesinos trabajados como cuadros de costumbres. Su aproximación a este género es también accesoria, no esencial. A las *concherías* les falta lo que en el cuadro de costumbres es naturalmente plano y les sobra la intensidad y el sentido dramático, pero sobre todo la fuerza rítmica emocional (y aquí no me refiero al ritmo del verso, colaborador apenas, sino al de la elocución y al manejo del tiempo en el poema), esto es, la eficaz expresión con base en la lengua oral y la reproducción de un ritmo interno.

Estos romances populares campesinos utilizan en buena medida el lenguaje dialectal de ciertas zonas del Valle Central de Costa Rica. Pero el uso de costarriqueñismos y expresiones de la lengua coloquial, que es de por sí bastante sobrio, no explica por sí mismo el sentido de lo costarricense que contienen. Parece evidente que es más el tono, el énfasis, el dinamismo que se ha dado a ese lenguaje lo que crea ese espacio lingüístico de humor, de ironía, que al final se convierte en una forma propia de ver el mundo. Esa aprehensión de valores de la lengua popular se consigue por medios de gran poder expresivo y que ocultan a primera vista su retórica particular.

A mi modo de ver, las mejores *concherías* son aquellas que no omiten

la convención de un narrador o hablante que introduce el tema y los personajes. Algunas, posiblemente las primeras, son romances en que el discurso de ese hablante asume las categorías de la lengua popular y sus temas, sin desdoblarse en otras voces, o muy raramente. Por ejemplo, los romances «En abril», «El primer beso», «Cuatro filazos». Le siguen a esta estructura las *concherías*, donde el hablante alterna o enmarca el diálogo de los personajes, con descripciones que ambientan o comentarios líricos reflexivos que rematan la escena. Por ejemplo, en «La vela de un angelito», «La serenata», «Boda campestre». Por último, hay algunas, más escasas, en que el autor omite el hablante y sólo aparecen, directamente en escena, las voces de los personajes. Por ejemplo: «Los milagros», «Diálogo», «Andaluzadas ticas».

Evidentemente, hay una evolución interna del género hacia la conjugación de un monólogo en polifonía dramática. Pero está claro que los personajes hablan, piensan y matizan sus reflexiones en la misma forma, con la misma intensidad y fuerza expresiva que el narrador. De donde podría deducirse que el mundo expresivo de estos poemas no es otra cosa que un desarrollo de la intención lingüística del autor, utilizada como un instrumento para observar y analizar la realidad.

Aquileo Echeverría utilizó siempre, como medio expresivo al servicio de su espíritu crítico y su sentido del humor, el epigrama. Es tal vez, fuera de algunos poetas populares desconocidos, no trascendentes, el único poeta costarricense con fuerza epigramática. Su epigrama es coloquial, rápido, agudo, utiliza a veces juegos fónicos y tiene un sentido pagano del humor. Aquileo aparece allí como poeta que piensa, pero que ríe de sus reflexiones. Y piensa en epigramas. Y cuando quiere escribir otros poemas no puede evitar el desarrollo, la declinación de esa estructura epigramática. Las *concherías* son epigramáticas en la idea o en el desarrollo parcial de los motivos.

No deja de ser sorprendente la existencia de una poesía de los *conchos*, es decir, de las *concherías*. ¿Qué motivos la explican? Hasta la aparición de este libro increíble, la literatura costarricense no había logrado ninguna obra importante de imaginación: la crónica, el ensayo de jurisprudencia, la breve nota lírica romántica, la incipiente novela histórica, agotan sus comienzos. De súbito, Echeverría descubre una veta: la posible existencia literaria de un hablante costarricense o, si se quiere, de un hablante que hable en costarricense: con fuerza expresiva, con fisga, con el apoyo de ciertas tradiciones y que tiene algo que decir. Esas tradiciones, elementales y domésticas, hechas más de expresiones estructurales que de asuntos evidentes, constituyen una especie de pequeña épica rural hablada.

El género *conchería* presupone entonces la existencia de un tipo humano con ciertos caracteres psicológicos, el campesino habitante del Valle, que vive no demasiado lejos de los centros urbanos, la existencia de un lenguaje dialectal propio y fuerte y no muy diferente del lenguaje del hablante de la ciudad, y la capacidad de un autor culto, de un *leva* con cultura literaria suficiente para expresar, expresándose a sí mismo, las emociones y los sentimientos de ese hablante representativo de una juntura de expresiones de la sensibilidad nacional.

El único antecedente posible de las *concherías* es la escritura de Manuel A. Alonso, autor puertorriqueño de cuadros de costumbres, que utilizó el romance y la lengua dialectal para describir las costumbres de su época. El propósito confesado de Alonso es el de corregir deleitando. Su libro más importante es *El jíbaro*, publicado en 1849 y aumentado en la segunda edición (1882-1884). Es posible que Echeverría haya leído algo de este escritor. Sin embargo, en los límites de una escritura de descripción de costumbres, de sentido crítico puramente didáctico, Alonso parece sólo prefigurar a Aquileo. De alguna manera lo presupone sin serlo. Porque todo lo que hace irrepetibles a las *concherías*: el arte de ejecución, el sentido del humor, los matices innumerables de la emoción, están ausentes de los cuadros de Manuel A. Alonso.

En las *concherías*, y ésta es una de las explicaciones no desdeñables de su arraigo, hay un elemento mágico que envuelve como un clima las situaciones, los distintos asuntos. Y está dado por la relación entre el hablante y los hechos. El narrador, que no es un cantor, como en el *Martín Fierro*, sino un *concho* que entiende y siente el vivir de los *conchos*, es quien penetra en el clima y hace hablar a los personajes, despertándolos de su silencio, salvándolos de una mudez ambiental. Este *concho* va y viene de la ciudad al campo, entra en las pulperías, asiste a los matrimonios, a las velas, a los tratos o comercios, a los mercados, y habla el lenguaje de los *conchos* e interpreta sus sentimientos y crea las primeras elementales metáforas que los expresan y los graban para siempre. Participa, en alguna forma, de las creencias, de la rudimentaria mitología de las gentes y ve el mundo como ellos. Su sonrisa y su reír expresan el buen humor, la confianza y la fe común de los hombres. Es hasta cierto punto la idea de que todas las cosas y los fenómenos que conciernen al hombre siguen de algún modo un orden natural, y de ahí su entendimiento de la fatalidad. Su visión de la vida es sosegada, pacífica, optimista. Su mirada, aunque crítica, no es amarga. En el fondo hay esperanza, porque es un hombre con fe en la vida y en la naturaleza.

El mérito de Echeverría es el de haber creado artísticamente, convencionalmente, este *concho* capaz de expresarse como los *conchos* y hacer

su crítica, porque con ello creó una forma para definir y someter a crítica lo costarricense. Lo borroso de este tipo humano está dado por su propia imagen de la realidad, por la neblina de montaña que lo envuelve. Echeverría crea unos ojos, ajusta una mirada que mira al *concho*, y percibe en él algo esencial.

Acierta Rubén Darío cuando usa, para hacer el elogio de este libro, el adjetivo *valerosas* para las *concherías*: «las gallardas, las nativas, las valerosas *concherías*»². Así alude directamente a su sentido crítico de la realidad costarricense y a la concepción del poeta como revelador de las categorías de su pueblo, concepto que, al menos en teoría, asumió con interés el pensamiento modernista.

Antonio Zambrana destacó también la autenticidad de las *concherías*, su raigambre castiza y legítimamente americana: «no vistiendo trapos de París manchados de vino, sino fresca y coloradota, la musa de Aquileo nació en Cot o en Barba»³. De allí que pueda permitirse presentar el libro como un verdadero regalo de la tierra, como ofrenda frutal: «Hay uvas de lo mejor de Andalucía y naranjas de aquí, con semillas de Valencia, en el plato que te presento; regala tu paladar y sé agradecido»⁴.

Roberto Brenes Mesén ve en las *concherías*, sobre todo, el alma del pueblo reflejada en su lengua: «Mas si se lee, reflexionando, esas poesías, cuando ya se ha experimentado el encanto poético, aparece el alma de nuestro pueblo y su lengua arcaica y sencilla»⁵. Insiste en la idea de que en ellas el pueblo está tal como es.

Alejandro Alvarado Quirós, quien dedicó una larga conferencia al poeta, dice que «Aquileo quedó consagrado como uno de nuestros mejores poetas, y quizá como el único que sabía expresar el alma popular». Pero reprocha que «Aquileo se dejó influir por el público y por las ideas reinantes que existían en el medio ambiente». Contradictoriamente, al final parece reprocharle a Aquileo las *concherías*, o algunas de ellas. Lamenta que su talento no se dirigiera a otros asuntos, y se detiene a tomar partido en la polémica sobre una literatura nacional: «Y quiero agregar también que la tendencia a hacer literatura nacional como único norte es falsa y puede ser perniciosa»⁶.

² «El poeta de Costa Rica», prólogo de Rubén Darío a la edición de Barcelona, 1909, reproducido en *Concherías*, ed. citada.

³ «Al que leyere», prólogo de Antonio Zambrana, reproducido en *Concherías*, op. cit.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ «Concherías», prólogo de Roberto Brenes Mesén, reproducido en *Concherías*, op. cit.

⁶ «Conferencia leída en la velada que organizó el Club Alfonso XIII como ho-

Arturo Agüero ve con claridad que, en primer término, lo que explica la vida prolongada de las *concherías* y su frescura es «lo personal, lo eminentemente *aquileano* de tales poemas. En la manera peculiar de tratar los asuntos se traslucen los rasgos espirituales del autor, y esto imprime a la obra un sello inconfundible». E insiste en la idea de que en el libro están «Aquileo y sus conchos»⁷. Por otra parte, refuta las ideas ya señaladas de Alvarado Quirós.

Abelardo Bonilla destaca también la identificación de Aquileo con el alma popular. Encuentra que las *concherías* son «eminentemente épicas, es decir, narrativas y objetivas, en las que sólo por excepción asoma la personalidad del autor». Elogia, como acierto del poeta, esa pretendida objetividad, y le reprocha en cambio su «falta de profundidad poética y exceso de tópicos y estereotipos, lo que paradójicamente ha contribuido a la mayor comprensión y popularidad de las *concherías*»⁸.

En primer término, en cuanto obra de arte de lenguaje, el poema de *conchos* es convencional y supone una estilización dada por el espíritu creador del poeta. Por otra parte, esa pretendida objetividad, el mundo que nos ofrece, está dado allí por la visión particular que lo muestra y sólo cobra vida por su palabra. El humor, el sentido crítico, la ironía, el garbo del desgaire, que son sustancia del lenguaje de los personajes, provienen también de la reflexión y del temperamento del autor, de su intransferible experiencia. En los poemas, lo subjetivo y personal está mezclado a lo referencial y es el sustrato que da vida a las figuras que cobran forma por su palabra, y a las relaciones entre ellas y el mundo, que es su mundo. Por esto no aparecen a primera vista.

Carlos Gagini escribió tal vez el mayor elogio para las *concherías*. De una carta suya, escrita en San Salvador, se desprende el sentido de libro nacional, único, libro para los desterrados, en lo que coincide con Darío y Zambrana. «En la mano tengo un pedazo palpitante de la Patria»⁹. Expresión que se funda en la idea de que, en estos poemas, de alguna manera se reproduce la vida, el alma popular, la patria.

Esta visión general, que confiere a la obra una indudable primacía, ha contribuido, por otra parte, a cierta limitación crítica: se aprecia sólo como libro de poesía regionalista y, por adjunción, se atribuye su valor

menaje a la memoria del poeta», en Aquileo J. Echeverría, *Crónicas y cuentos míos* (San José: Imprenta La Tribuna, 1934).

⁷ «Nota preliminar», en *Concherías*, ed. Trejos Hermanos, citada.

⁸ Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1967).

⁹ «*Concherías*», manuscrito reproducido en *Concherías* (Librería Lehmann Editorial, 1964).

a su parecido con la realidad. Por otra parte, también se ha reprochado su realismo, por ser muy objetivo o poco profundo, o lo que se suponen tópicos o rasgos estereotipados.

La idea que tenemos del costarricense, del campesino real, es un esquema, una aproximación. Y al valorar los *conchos* de Aquileo los comparamos con esa imagen más o menos subjetiva e irreal. Lo cierto es que sus personajes, inspirados de algún modo en tipos reales, han asumido por función del proceso creador literario una categoría irreal que contiene, sin embargo, rasgos verdaderos. No sólo hablan un lenguaje rítmico, dinámico, de un énfasis no habitual en la conversación, sino que su lengua responde a una visión personal y crítica de la lengua popular y de la mentalidad que ella expresa.

Y no parece lícito fundar, críticamente, una valoración sobre esa simple escala de aproximaciones. Tampoco puede considerarse eficaz este realismo por ser objetivo: no sólo esta condición es aparente y oculta entre líneas el sello creador, sino que responde a una visión crítica ampliamente matizada que juega a propósito con elementos tópicos y arquetípicos.

La crítica, en síntesis, ha intuido la calidad de este libro. Ha asumido con razón la categoría de una obra que conserva una indudable frescura pese al paso del tiempo. En verdad, las *concherías* han sido leídas y disfrutadas, más allá de la vigencia real de sus motivos y costumbres, o de las figuras que las expresan. Pero el elogio de los valores referentes es un salto en la apreciación: se han dejado sin observar los matices de la expresión, la fuerza estructuradora del lenguaje, que son su mayor logro artístico y la explicación de su lugar en nuestra literatura.

Por otra parte, Aquileo sufre una evidente limitación: escribe para un público que tiene una idea muy pobre y esquemática de la convención artística que es la literatura. Se trata de una sociedad de clase media que acepta el realismo, sobre todo el realismo humorístico, porque aprecia la semejanza, el hábil retrato de la realidad. Y ha llegado hasta nuestros días esa confusión, que hasta la docta crítica refleja, entre imaginación y verdad real. Habría dos posibles argumentos: esto ocurre porque las *concherías* están muy bien realizadas y no se percibe su artificio, o porque se sigue creyendo todavía que el realismo denotativo (que parece ser el de Echeverría por su particular naturaleza) es el mejor acceso a la realidad.

La verdad es que Aquileo, como escritor, tiene una teoría: cree en la autenticidad del *concho* y sus valores. Cree que lo mejor que tenemos viene de su mundo de intuiciones elementales pero vivas. Cree en una literatura hecha con esos elementos, que él pasa por el filtro de su sensi-

bilidad. Le gusta el humor crítico del *concho* y lo exagera. Cree en esa precaria épica del campesino como base de una idiosincrasia nacional. Y prueba que se puede hacer literatura con los *conchos* y al hacerlo interpreta su mundo. Y adecúa la visión a sus propósitos y a un esquema literario, que considera puede ser aceptado por el medio. De ahí la estructura de sus poemas, el género como tal. Esto le permite conservar el sentido crítico, la ironía, y decir algo entre líneas de la soledad y el desamparo de los *conchos*.

Y es también que las *concherías* pueden ser un poco accidentalmente la puesta a prueba, el gran experimento, la praxis de toda una teoría literaria que alimentó el realismo costumbrista: la idea de que es posible una literatura propia, una literatura nacional. Otras respuestas menores fueron el cuadro de costumbres, el relato autobiográfico. Pero las *concherías*, que para nosotros tienen otros valores, y que sobreviven por lo que de esencial hay en las palabras de estos *conchos* vivos, son la mejor prueba de que la verdadera respuesta a la preocupación realista ha de darla siempre la imaginación: el sentido creador que encuentra la estructura artística imaginaria capaz de dar con lo perdurable, con ese punto de encuentro entre lo subjetivo y lo evidente real.

Una de las razones que pueden tal vez explicar la aparición de este libro insólito en nuestra literatura en ésa. Sin embargo, otras literaturas tuvieron parecidas circunstancias y carecen de las *concherías*. También es lícito pensar que un poeta dotado para la ironía y el sentido crítico, con un gran dominio del epigrama y aficionado al romance campesino, que oyera con sensibilidad e interés hablar a los *conchos*, habría de interesarse por unir el mundo del poeta culto, del *leva* literato, con ese otro mundo, descubriendo insospechadas resonancias y cercanías.

La *conchería*, además, estructurada sobre el humor, sobre el chiste popular, es una forma literaria de liberación, una forma en que se soluciona imaginariamente el conflicto planteado entre algo establecido y lo que puede ser susceptible de cambio o de renovación de ese *status*. Y además, una solución catártica para el espíritu crítico de su autor. Esquema interesante y que aparece más complejo si se considera que el creador ha de haberse sentido parte de aquello que sometía a crítica, esto es, por función algo esencial de lo costarricense.

Pero debe también considerarse el hecho de que nuestra literatura podría explicarse por la evolución lenta y tardía del realismo objetivo, propio del costumbrismo, hacia formas más desarrolladas como el realismo poético o simbólico. Aquileo es el primer escritor que hace un esfuerzo por superar la concepción convencional y el uso de un realismo plano, que responde a un gusto de la época y a una idea limitadora de la función

de la literatura. La raíz de esta visión empobrecedora del arte ha de buscarse, por otra parte, en una imagen mezquina y sin verdadera asunción de la realidad social. Un ejemplo de esto, todavía en 1935, es la incapacidad crítica del medio para comprender la nueva estética de realismo imaginativo planteada por la joven escultura de Francisco Zúñiga, con ocasión del concurso en que resultó premiada su «Maternidad».

La pobreza crítica, sustentada en esa limitada concepción del arte, perdura en los comentarios que ven en *Concherías* sólo un libro costumbrista. Esa crítica ha encomiado sus virtudes miméticas de la realidad y ha defendido el valor emblemático de sus creaciones. Pero al propio tiempo, por falta de atención, desconoce el esfuerzo artístico del creador y la complejidad de ese aparentemente espontáneo discurso *reproductor* de la vida.

El mero costumbrismo no explica estos poemas, como no los explica el romance, ni sólo el humor. Como obra maestra de utilización de una lengua popular, su sentido no está dado por el número de voces dialectales o modismos, que más bien es escaso. Se trata, antes bien, del hallazgo de una tonalidad, de una expresión de valores lingüísticos que la convierten en una totalidad homogénea como representación de una cultura, de una manera de ver y de sentir el mundo. Por esto mismo, la apreciación más adecuada será la que intente considerar estos poemas como obras de arte que utilizan la lengua popular y no la que por tradición ve en ellos una especie de cuadros o de tajadas de vida. Su sincretismo y economía de elementos tiende a crear un espacio vivo, mágico, abierto. Todo eso por el humor y el juego dialéctico de dos códigos: el del rigor verbal en la transmisión de contenidos esenciales y el del juego verbal y fónico que es la ironía. Ambos efectos satisfacen el intento creador: la sensibilidad del artista y la particular preocupación crítica de Echeverría. El considerar, como se ha hecho, que en las *concherías* estamos como somos, es sólo hacer constancia de un fenómeno relativamente cierto sin comprenderlo. Si el chiste, la sensibilidad para el humor, es una de las soluciones lingüísticas del ser costarricense, las *concherías* son una épica, una fragmentaria reflexión de lo lírico sobre lo colectivo.

A lo largo de su obra Echeverría va creando un clima sostenido por sus intuiciones sobre la vida, por su fe en la realidad. Ese sentido de fe de vida que sostiene su humor, su suave sentimiento de la naturaleza y su mirada optimista en el hombre, constituye un tono vital, la fuerza secreta de su imaginación creadora. Todo esto puede deducirse de las *concherías*, y hay fragmentos en los cuales se podría comprobar el desdoblamiento de la reflexión lírica que permite ver una estructura básica simple en su pensamiento: para Aquileo, el mundo esencialmente está bien hecho, hay un orden superior al que se remite la armonía, la salud interna de las

cosas creadas. El mundo muestra su belleza en las cosas verdaderas, y las cosas lo son cuanto más auténticas, sobrias y cercanas a la tierra y a la naturaleza se encuentren.

Por otra parte, hay algunas protestas por las circunstancias del sistema social que perturban ese orden. En toda su obra, a partir de los epigramas, aparece una teoría crítica de la usura, de la situación precaria del artista y del escritor en un medio de hostiles convencionalismos. Y la ironía con que se matiza la visión general del *concho* es uno de sus propósitos, una forma de conocimiento.

La ley estira o encoge
según a quien se le aplica.
Esto pasa en todas partes,
pero más en Costa Rica ¹⁰.

...
Dichosotes los que tienen
tata rico y patrón macho.
¿Sabés que se nos murió
el gallo cuijen el sábado? ¹¹

Sin embargo, toda esta ironía se instala sobre la convicción de que, más allá de los límites impuestos por el orden social y por carencias de todo tipo, la vida campesina tiene algo que le otorga verdad y nobleza: su libertad de expresión, la riqueza de su lengua, el humor confiado que sobrevuela siempre algo que se da por sustentado y no se menciona nunca: la idea de que las cosas se explican por su relación interna y por su relación con Dios.

Ese sustrato, que explica el mundo expresivo de los *conchos*, aparece formulado en uno de los últimos poemas de Aquileo, escrito en la Casa de Salud de Nuestra Señora del Pilar, en Barcelona, y con fecha de enero de 1909, esto es, dos meses antes de su muerte. Se trata de un romance no dialogado, un discurso del hablante sobre la vida en el campo: «El amanecer campestre». Por un lado, es una especie de suma teórica del pensamiento del poeta y tiende relaciones hacia algunos de los primeros romances. Esto es, establece y cierra el ciclo, y enmarca las *concherías*. El poeta, en su lecho mortal, dibuja con cuidado las figuras claras, suaves y explícitas que dan sentido y relieve a su poesía campesina. Este romance, en los términos de una descripción sencilla, vierte sobre la obra anterior un sentido que la ilumina. Así, las escenas que se refieren al paisaje,

¹⁰ «La ley del embudo», en *Concherías*, op. cit.

¹¹ «Modelo epistolar», *ibid.*

a las labores familiares, aparecen envueltas en una atmósfera sagrada. Y el poema sugiere una especie de comunión total del hombre con la naturaleza.

Para esas gentes que tienen
sano el cuerpo y limpia el alma,
en el cielo todo brilla
y en la tierra todo canta ¹².

En síntesis, *Concherías* es, sin duda, un libro único en la literatura costarricense. Su carácter está dado por la circunstancia de que su ejecución entraña la voluntad de creación de un género que se agota en sí mismo. Las pretensiones, que algunos han sostenido, de atribuirle a Echeverría la creación de una escuela literaria son sólo buenas intenciones críticas sin fundamento real. No crea escuela porque los elementos formales de su obra: romance, diálogo, sentido dramático, son externos y accidentales. Lo suyo esencial es la fuerza expresiva, lo vivo de una lengua aprovechada literariamente con eficacia y los variados matices del humor, que son categorías propias del autor.

Las *concherías* tienen estructura propia y, como se ha dicho, vienen a ser como el desarrollo de los epigramas populares del autor. En el epigrama está el poder expresivo, la lengua y el humor. Sólo falta ahí el crecimiento, la *conchería*.

Es jorobado el marido
que en suerte tocó a Jacoba;
ella el divorcio ha pedido
diciendo que la *joroba* ¹³.

Pero también debe atenderse a la evolución del vehículo exterior: la práctica del romance lírico, del romance descriptivo de escena bucólica y frecuente lenguaje modernista, propuso el esquema necesario para crear, por crecimiento interno, una forma capaz de expresar la visión propia de la *conchería*.

En un potro, cabos negros,
luenga crin, robustas ancas,
casco firme, frente erguida,
largo cuello, piernas largas,
breve oreja, cola enhiesta,

¹² «El amanecer campestre», *ibíd.*

¹³ «Epigramas», *ibíd.*

crespa, brillante, esponjada,
viene Luis el joaquineño,
el hijo de «tía Pascuala»,
caracoleando el caballo
al que espacio propio falta
para lucir su donaire,
para dar viso a sus gracias ¹⁴.

En la *conchería* se unen, por otra parte, lo persistente personal y motivador —la ironía, el humor como una forma de acceso a la realidad— y lo que aparece ya formado, un sustrato: una comunidad de origen rural, con costumbres definidas y una lengua propia. Sabemos que Aquileo utiliza de ese sustrato sólo aquello que necesita para su propósito. Encuentra, por otro lado, un vínculo existencial con ese mundo: el humor como una forma de ser, de comprender la vida, como catarsis vital. Recoge esos elementos y los somete a su voluntad de creación, magnificándolos o filtrándolos, estilizándolos, para hacer con ellos una obra poética y no un documento del folklore. Sin duda, en su síntesis, acierta en determinados rasgos esenciales y da con formas lingüísticas que los expresan con eficacia. Las *concherías* son el resultado de todo ello y sus *conchos* no son ya los campesinos verdaderos: son más expresivos, su facundia es más notable. Son agudos e ingeniosos, y su sentido del humor se ha intensificado artísticamente.

Me desnudaron la Santa
y si no es que la Jelipa
con el chingo se les pára
quién sabe si no se atreven
a levantarle las naguas ¹⁵.

En la evolución de las *concherías* vemos cómo hay una penetración mayor del punto de vista del hablante en el mundo de los personajes. Su palabra, su reflexión y su humor crítico pasan y se convierten en las palabras y el significado de los personajes que hablan. Sin duda es el espíritu del autor el que sopla, y al crear sus figuras, las crea un poco a su imagen y semejanza: mucho de la forma en que Echeverría ve el mundo real y el mundo social de su época y el de los *conchos* está ahí. Sin embargo, como en el fondo opone al mundo convencional de la ciudad el mundo auténtico de los campesinos, logra tomar de ellos rasgos esenciales

¹⁴ «En febrero», *ibíd.*

¹⁵ «La firmita», *ibíd.*

sin deformarlos. Su mirada es crítica y llena de humor, pero sin prejuicios y sin amargura.

Queda dicho que es posible que, como en el caso del *Martín Fierro*, haya influido en las *Concherías*, como un elemento motivador, la idea de una literatura nacional o regional. En ambos, además, el regionalismo aportó una teoría y algunos esquemas literarios, como la descripción costumbrista, la poesía cantada o hablada en romances. Pero en ambos, también, los resultados fueron más allá de las intenciones posibles, y en el caso de las *Concherías* se da la formación de un libro que sí crea una literatura nacional. Pero no sólo por su sentido regionalista, sino porque su fuerza expresiva, que en gran medida es una repercusión de la asimilada y filtrada influencia de la libertad verbal que el modernismo había regado por Hispanoamérica, le confiere un sentido más allá de sus sentidos parciales regionales.

Poesía para desterrados, dijo que era este libro Carlos Gagini, y acertó en la definición. Porque lo perdurable de esta obra está en el ámbito de lo costarricense que evoca y establece más allá de los límites de espacio y tiempo, y de las inexactitudes en relación con un posible e imaginado modelo real. Aquí, el sentido simbólico que hay en las *Concherías*, su no atisbado encantamiento.

A este libro ha entrado, por virtud del arte y de la lengua viva, algo perdurable del costarricense y del hombre universal. No está dado en los temas, ni en las anécdotas, ni exactamente en el lenguaje. Es más bien una atmósfera, un tono vital que, entre líneas, nos recuerda una fatal pertenencia a determinados orígenes, que siguen existiendo de alguna manera en nosotros. Poesía para desterrados, porque hay algo detrás de la fisga, del humor, del *choteo*: hay un fondo de desamparo, una nostalgia gris y borrosa que hace vagos los contornos y al hombre mismo, como la neblina de humo de esas madres antiguas que lloran junto al fogón, detrás de la fiesta, y que destacaba tan certeramente Brenes Mesén.

Y es que el modernismo había dado al poeta hispanoamericano una extraordinaria capacidad en el uso de la lengua: su lengua poética es una consecuencia refinada de esa capacidad fundada en la libertad expresiva. Pero no hay un solo lenguaje modernista: esa destreza en el manejo libre y nuevo de la lengua común permite al poeta modernista asomarse a otros mundos, incluso a lo regional, y expresarlo con una propiedad de matices que no tuvieron poetas anteriores. Echeverría, que en los romances revela cierto manejo de ese nuevo estremecimiento, abandona esas galas exteriores para acercarse al mundo popular. (No quiso oír el canto de las sirenas cosmopolitas, cuando el propio Darío lo invitaba a ponerse serio y a irse a Buenos Aires.) Pero el dinamismo de su lengua, la visión jubilosa de la

vida y aun de la vida de los *conchos*, revela la sensibilidad de un poeta formado en la apreciación de una estética nueva.

Todo ello permite a Echeverría estructurar los rudimentos de una poética campesina sin ser hijo del campo y sin convivir mucho tiempo con los *conchos*. Me refiero a la construcción de un poema en que sistemáticamente se hace fuerza en la declaración y la exaltación de una serie de valores ligados a la vida del campo y opuestos a los de la ciudad. Esta oposición implícita es importante, porque entraña un programa de ruptura con el código literario de la clase culta, la de los *levas*. Echeverría escribe, de alguna manera, una forma de poesía subversiva si nos atenemos a las imperantes teorías estéticas preconizadas por los escritores de prestigio en ese momento: Ricardo Fernández Guardia, Alejandro Alvarado Quirós y otros. Lo interesante es que Echeverría, gustando de esa estética formadora, la utiliza en cierta forma para abolirla y lanzarse a la creación de una obra que la niega y, por su mismo empeño en destacar valores no reconocidos, la combate. Por esto mismo, Zambrana, en su prólogo, breve pero seguro, señala como valores primarios de las *concherías* su originalidad y su frescura hispanoamericana. Y el mismo Darío, al escribir el prólogo para la edición definitiva de Barcelona, declara su admiración por esta obra auténtica: «Y yo aprovecho la ocasión para decir cuánto me encantan los poetas que como el árbol de su floresta dan la flor propia. Mi vida errante explicaría mi cosmopolitismo de antaño, y mi exotismo, el ansia de lo deseado.» Y en el mismo lugar señala su integridad, su honradez literaria: «Demás decir que Echeverría no ha tenido nada que ver con princesas propias o ajenas, que no ha contribuido a hacer odioso el alejandrino, no ha mostrado ningún rastacuerismo lírico ni se cree un pistonudo genio»¹⁶.

Por otra parte, en la ruptura literaria que lleva a Echeverría a concebir y a estructurar las *concherías* hay una oposición de mundos culturales, de distintas concepciones de la vida. El mundo de los *levas* tiene su propia ideología, sus propios arquetipos éticos y sociales y su propio código literario. El mundo de los *conchos* tiene sus tradiciones, su manera propia de enfrentar la vida, pero carece de una literatura escrita. Echeverría, al darle un sistema y una expresión a ese mundo, contribuye de alguna manera a establecerlo y a darle realidad a su existencia. Y hace avanzar la literatura costarricense hacia el descubrimiento y la valoración de categorías no asumidas ni aquilatadas de la realidad social.

El sentido del humor, propio de esa poética campesina, es el principal elemento de distracción de que el autor se vale para hacer que la clase

¹⁶ «El poeta de Costa Rica», *ibíd.*

culta, la de los *levas*, acepte en primer término y celebre después con reconocimiento una materia de poesía que de otra forma no habría comprendido y hubiera rechazado. En la superficie, la anécdota, el chiste, la franca risa; en el fondo, la revelación lenta pero inexorable de un mundo, de un origen evidente.

Y es así porque ya había empezado Aquileo, con sus epigramas, a elaborar sobre el chiste ingenioso una literatura o una subliteratura (muchos permanecieron en un espacio clandestino) de ruptura, de desacomodo, de crítica de la vida y desajuste social. Sólo que la sociedad de su tiempo, y aun la de nuestros días, ha visto en Echeverría sólo la superficie, y no se ha percatado de la importancia fundamental de los símbolos que establece —desde el sesgo lúcido de lo verbal— su poética.

Esa poética se inicia con los romances, en especial aquellos en que hay descripciones de escenas campestres, o de asuntos relacionados con la vida del campo. Revelan una especial sensibilidad para los asuntos populares, como se manifiesta en el que puede ser ya el primero de la serie y el primer grito de guerra de la batalla costumbrista: «Un rebocito nuevo»:

Los sastres dejan la aguja,
sus hormas los zapateros,
los dependientes de tiendas
ponen a un lado los géneros;
el médico sus recetas,
sus navajas los barberos,
los periodistas las plumas
con que escriben sus enredos.
Dejan tirada la plata
en el banco los cajeros,
y hasta el obispo se asoma,
santiguándose primero,
al ver pasar a la hermosa,
la del rebocito nuevo,
la de la boca de grana,
la de los ojos de fuego ¹⁷.

La originalidad de estos poemas estriba en utilizar el apoyo de un andamiaje literario convencional, como el giro neorromántico y el léxico modernista, para asuntos populares, francamente tratados con una estilización que no omite detalles realistas, a veces rotundos y trazos fuertes en el dibujo. Al leer los escasos poemas de Echeverría de asunto pura-

¹⁷ «El rebocito nuevo», *ibíd.*

mente literario, se comprende que su poesía era la otra, la netamente popular, y que su descubrimiento y desarrollo fue el de la vida interior del poeta. Así, la poética popular evoluciona, por razones de estructura ya mencionadas, de los romances a las *concherías*. Pero esa evolución, que tiene que ver con toda una serie de problemas formales, es en el fondo el desarrollo de una vía de conocimiento y de comprensión de un mundo: el mundo de los *conchos*.

Esa evolución exige la omisión casi total del entramado modernista. De allí la pretendida objetividad del estilo de las *concherías*, que es una trampa más para los críticos. Así como es acierto de los maestros la facilidad, que es realmente difícil consecución, en las *concherías* es casi invisible la subjetividad y todo aparece sólido y consistente, como copia de un modelo real. Lo cierto es que estos poemas no serían lo que son si en ellos no estuviera, en cada línea, la emoción de su creador.

Al propio tiempo, Echeverría planteó alcances y límites. Hizo la difícil épica de un pueblo sin épica, sin discurso narrativo trascendente. Y acertó al no intentar la epopeya, al prescindir de un falso sentido trágico popular. Pues la épica del *concho* está en su habla. Como ellos, los costarricenses de hoy nos refugiamos en el humor verbal —agudo, inseguro, entrecortado— para escapar de los desastres de la política o de la adversidad. Con el chiste ingenioso pero cerrado en sí mismo, sin trascendencia, nos evadimos de la irresolución o de la incapacidad para cambiar la realidad.

Las *concherías* son también una mezcla de géneros, pero hay en ellas algo esencial, y es el hablar del *concho*. Y su mundo está hecho sólo de palabras. Detrás de ellas, sin que sean mencionados a veces, están la soledad, el dolor, la explotación vital, el tiempo. Un mundo debajo del humor, casi invisible, matizado por la palabra del hablante. Mejor que muchos libros de historia nos habla del origen, de las raíces coloniales, de la ignorancia, de la demagogia política, de la mediocridad en la administración y la valoración de una realidad bellísima: la de lo costarricense. En fin, mucho de lo que fuimos y seguimos siendo.

El epos del humor aquileano, orientado en epigramas y romances hacia asuntos particulares y locales, pasa a ser en las *concherías* una crítica general del ser costarricense en la visión del *concho*. En lo que de costarricense tiene el *concho* y en lo que de *concho* hay en el costarricense. Así encuentra Echeverría, instintivamente, la épica posible: el humor como crítica de la vida y como aceptación catártica de sus límites.

Si se acepta la existencia y la importancia de esa épica rural de pequeñas y grandes tribulaciones habladas en el origen del costarricense actual, bien pueden ser las *Concherías* el libro de Costa Rica, el libro na-

cional. Y si se considera la importancia de la visión del autor sobre este mundo, que lo configura tal cual es y seguirá siendo, estos poemas deben considerarse con razón épico-líricos.

Además, si se otorga el relieve que merece la escritura de *Concherías*, a la ruptura que entraña en la concepción literaria de la época, y al descubrimiento del *concho* como figura humana y literaria, capaz de un sitio en la poesía, la importancia de esta obra es tal que podría decirse que con ella empieza la literatura costarricense.