

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS ENTRE LA POESÍA NICARAGÜENSE Y LOS POETAS DE COSTA RICA

CARLOS MANUEL VILLALOBOS
Universidad de Costa Rica

Aunque Costa Rica y Nicaragua son históricamente las dos últimas provincias de lo que iba a ser el país de Centroamérica, las relaciones entre ambos países vecinos han estado acompañadas por distancias culturales más o menos explicables históricamente. Una diferencia entre la construcción de identidad está determinada por los recurrentes conflictos bélicos en Nicaragua frente a la «pasividad» y al mito de la democracia costarricense. De este modo las construcciones simbólicas de lo nicaragüense en Costa Rica se constituyen como parte de la «otredad». Y a su vez los nicaragüenses resienten de Costa Rica, entre otros asuntos, la anexión de Nicoya, territorio nicaragüense que pasó a pertenecer a Costa Rica en 1865. Todavía en 1996 la prensa anunció el último conflicto limítrofe donde Nicaragua reclamó una corrección a la demarcación fronteriza y convirtió de la noche a la mañana en nicaragüenses varias casas de familias costarricenses.

Costa Rica es un país de casi cuatro millones de habitantes. De estos, aproximadamente medio millón son inmigrantes, la mayoría refugiados de Nicaragua. El xenofobismo contra los nicaragüenses empieza a ganar terreno entre «los ticos»¹, que suelen acusar a los inmigrantes de «sospechosos» de la violencia callejera. Estas construcciones de negación en los códigos de identidad costarricense se pueden rastrear históricamente, por ejemplo, en las informaciones periodísticas del siglo xx e incluso en la propia literatura costarricense. Un caso es el de la novela *Juan Varela* del costarricense Adolfo

¹ Gentilicio popular para referirse a los costarricenses.

Herrera, donde un «nica»² es quien al final se escapa con la mujer el protagonista. ¿De dónde sale este personaje en el que desemboca la narración? ¿Por qué precisamente un nicaragüense? Es obvio que resulta verosímil para el imaginario «tico» colocar el personaje extranjero, acusarlo y librarse de la culpa.

Por otra parte, las diferenciaciones entre los procesos de educación en términos estadísticos son claras: Costa Rica ha tenido mejores índices de educación. En 1995, por ejemplo, la tasa de alfabetización en adultos es de un 95%, mientras que en Nicaragua es de un 66% (PNUD, 1998: 23). Ese mismo año Costa Rica tenía solamente un 6,6% en cuando al índice de pobreza humana, mientras que Nicaragua contaba con un 26,2% (PNUD, 1998: 26).

Sin embargo, en el plano de las producciones artísticas, estas diferencias se invierten principalmente a propósito de literatura. El aporte de Nicaragua tiene reconocimiento internacional, mientras que en este campo Costa Rica no ha logrado trascender. Más aún, Nicaragua es el primer país latinoamericano en dar un escritor que influye en Europa. Antes de Rubén Darío la influencia era solamente de Europa hacia América. Pero el caso Darío no es una excepción en Nicaragua. Poco tiempo después, la reacción vanguardista provocada por el poeta José Coronel Urtecho también le iba a dar la vuelta al mundo. Y más adelante, Ernesto Cardenal, creador del «Exteriorismo» se convertiría en uno de los poetas más traducidos en América Latina. Pero el éxito literario de Nicaragua no solamente se ha quedado en la poesía. Recientemente narradores como Sergio Ramírez y Gioconda Belli, evidencian que también la producción literaria en otros géneros ha ido mucho más allá de las fronteras de este país centroamericano.

Esta lectura por razones biográficas, necesariamente, está pensada desde Costa Rica. Pero tiene algunas ventajas que quizá la libran de posibles parcialidades axiológicas: los contactos personales con los propios poetas nicaragüenses y otros estudios comparativos anteriores como el realizado a propósito de la poesía panameña (1994). Quizá el contacto más significativo ocurrió en 1994 en la casa del propio José Coronel Urtecho, quien pasó los últimos años de su vida viviendo en territorio costarricense, cerca de la frontera de su país. Ahí entre las copas de vino el viejo iconoclasta, días antes de morir, aún continuaba burlándose de los cánones literarios.

También resulta relevante el aporte de la poeta costarricense Mayra Jiménez, colega de la Universidad Nacional. Ella fue la encargada de organizar junto con Ernesto Cardenal los talleres de poesía en las Islas de Solentiname, uno de los más famosos proyectos de popularización de la poesía en América Latina. Jiménez, además, compartió una polémica sobre poesía cos-

² Gentilicio popular de Nicaragua.

tarricense sostenida con el poeta Laureano Albán, en el Congreso de Escritores Centroamericanos celebrado en San José de Costa Rica en 1997.

Rubén Darío visita Costa Rica: El hechizo azul

Aunque Rubén Darío efectivamente visitó Costa Rica y fue recibido con bombos y platillos por sus admiradores como ocurrió en 1891, no nos referimos aquí a las visitas físicas, sino a un proceso simbólico de evidentes influencias en los poetas costarricenses de la época. El mundo hispánico tuvo un modelo que motivó inmediatamente a cientos de seguidores. El caso de Costa Rica no escapó al hechizo: Desde la primera recopilación de poesías publicada como una antología poética (*Lira Costarricense*, 1890 y 1891) la influencia del modernismo rubendariano es evidente.

Este código estético continúa en Costa Rica más o menos hasta 1930. Destacan en este período poetas como Lisímaco Chavarría, Rafael Cardona, Rogelio Sotela y Julián Marchena. Todos ellos siguen las estructuras líricas del modernismo y utilizan motivos similares a los usados por el poeta nicaragüense.

Por ejemplo, el poema ganador en 1909 de un concurso nacional denominado Juegos Florales es un poeta campesino llamado Lisímaco Chavarría. La alusión a la mitología grecolatina, para citar tan solo una particularidad del verosímil modernista, es usada reiteradamente:

*«Besé con mis espumas el cuerpo de Afrodita
y puse mis halagos sobre su piel de seda;
cincelo entre las rocas la extraña estalactita,
conozco hasta el retiro del grave cenobita
y fui propicia a Júpiter para acertarse a Leda»* (Chavarría, 1990: 109).

Ya se sabe que estos mismos motivos de la mitología clásica abundan en la obra de Rubén Darío. Son famosos, por ejemplo, las continuas alusiones a los inevitables cisnes que simbolizan a Júpiter seduciendo a Leda. El mundo de los dioses grecolatinos puebla casi todas las producciones modernistas, a pesar de los llamados insistentes del cubano Martí para mirar también en la mitología precombina.

De Julián Marchena (1897-1985) es el poema «Vuelo supremo» que es quizá uno de lo más popular en Costa Rica. Se trata de un soneto publicado en la prensa en 1919 y como versión definitiva en el libro *Alas en fuga* (1941). Nótese cómo aún están vigentes los motivos rubendarianos. Véase, la alusión al color azul:

*Huir de todo lo que sea humano;
embriagarme de azul... Ser soberano
de dos inmensidades: mar y cielo.*

*y cuando sienta el corazón cansado
morir sobre un peñón abandonado
con las alas abiertas para el vuelo. (Antología, 1992: 75-76)*

Curiosamente en la propia Nicaragua, Darío no tuvo tantos seguidores. Y aunque efectivamente los hubo su poderosa figura quizá los terminó opacando. Es posible que este sea el caso de poetas como Alfonso Cortés, el desquiciado que vivió en la misma casa donde antes había vivido Darío en León; o el caso de Azarías H. Pallais, un cura viajero que le consagra el modernismo a los dogmas cristianos, pero también el puente hacia los rebeldes poetas granadinos que lo acogen como el «ungido precursor de nuestra vanguardia, reverendo vanguardista» (Cardenal: 1949, 29). Pallais, en efecto, aunque perteneció a los últimos modernistas tiene un estilo lúdico que le encantó a los jóvenes que estaban cometiendo la revolucionaria herejía de burlarse del maestro, Rubén Darío. Otros nombres de poetas modernistas nicaragüenses menos relevantes son: Manuel Maldonado (1864-1945), Mariano Barreto (1856-1927), Román Mayorga Rivas (1861-1925) y Santiago Argüello (1871-1940).

Inadvertencias

Mientras la influencia modernista quedó flotando en el ambiente literario costarricense, la vanguardia de Nicaragua se encargaba de enfrentar a su propio amo y señor, Rubén Darío: Fue un joven rapado el que lanzó la primera piedra en 1927: *En fin, Rubén/ paisano inevitable, te saludo/ con mi bombín, que se comieron los ratones en/ mil novecientos veinte i cin-/con. Amén.* Era José Coronel Urtecho, quien junto con otros poetas como Luis Alberto Cabrales, Octavio Rocha, Luis Downing, Manuel Cuadra, Alberto Ordóñez y Pablo Antonio Cuadra enfrentaron la retórica rubendariana e inauguraron la generación vanguardista, más tarde conocida como la iniciadora de la poesía conversacional. Este fue el único grupo de centroamericanos que conjuntó las ideas de las vanguardias europeas y el realismo crítico de los norteamericanos. Veintiún años tenía Urtecho cuando regresó a su patria natal con el coloquialismo liberador de la «New Poetry» norteamericana y el formalismo de los «Imagist» ingleses que seguían a Ezra Pound.

En palabras del crítico Francisco Rodríguez:

«Aparte de la ironía, Coronel reconoció su eterna pasión por la poesía, a la que definió como brujería y magia que siempre lo ha seguido; escritura que se mezcló con muchas voces de poetas europeos y americanos para dar origen a una poética iconoclasta, indiferente a los encasillamientos y a los códigos decimonónicos» (Rodríguez, 1995: 16).

En Costa Rica, la reacción al modernismo ocurre varios años después aunque no tuvo tanta fuerza como ocurrió en Nicaragua. Más aún no ocurrió ahora, como cuando Darío, que el verosímil literario de los nicaragüenses afectara tanto a los escritores ticos. Curiosamente en este contexto histórico Costa Rica ocupaba un lugar privilegiado a nivel cultural en América Latina, pues aquí se editó el *Repertorio Americano*, dirigido por el escritor Joaquín García Monge. Escritores de toda América Latina encuentran un espacio para editar sus producciones, incluidos desde luego los nicaragüenses.

Según Carlos Francisco Monge, la vanguardia que es tardía en Costa Rica, parte de 1940 y sus técnicas y vigencia, en términos generales, aún tienen repercusión.

«Se caracteriza por un abandono de las pautas y modelos estético-ideológicos modernistas, y por la incorporación a la lírica costarricense de una práctica literaria sujeta a los alcances y consecuencias de algunos de aquellos movimientos artísticos más desarrollados (el surrealismo y algunas variantes del ultraísmo/creacionismo)» (Monge, 1992: 16).

Nicaragua no es el punto hacia el cual miran los nuevos poetas ticos: Max Jiménez viaja a Buenos Aires, Santiago de Chile y París; Isaac Felipe Azofeifa (considerado uno de los grandes poetas de este siglo en Costa Rica) vive en Chile; Cardona Peña termina su vida en México, y Centeno Güel viaja a Madrid. Y la vanguardista más significativa y más rebelde Eunice Odio, por ser mujer excluida en una sociedad machista se nacionaliza guatemalteca y finalmente mexicana. De este modo los contactos, tanto a nivel de amistad como en cuanto a influencias literarias entre poetas de Nicaragua y Costa Rica en este contexto son escasos. Resulta incluso paradójico que Urtecho, retador de Darío y fundador del la conocida poesía conversacional terminara los últimos años de su vida viviendo en Costa Rica. Ahí llegaban a visitarlo escritores de todo el mundo como el propio Julio Cortázar que lo cita en sus cuentos, pero los poetas de Costa Rica pocas veces se acercaban. Podríamos concluir entonces que el desencuentro es total: se trata de un silencio mutuo.

Sin embargo, aunque estilísticamente haya notables diferencias entre la estética nicaragüense, con una poesía que se enfrenta más abiertamente que la costarricense a los cánones poéticos, en cuanto a la estrategia discursiva en el fondo coinciden en la búsqueda de un lenguaje novedoso. En el caso de Costa Rica una de las poetas más sobresalientes, Eunice Odio, es recibida en México con entusiasmo y hoy es considerada una de las voces más significativas de la literatura femenina latinoamericana. Junto con otra costarricense Yolanda Oreamuno, la poeta Eunice Odio es una de las primeras escritoras centroamericanas que se enfrenta abiertamente al falocentrismo.

Discrepancias

La generación que empieza a publicar en Costa Rica entre 1950 y 1980 es en sí misma sumamente contradictoria. La discusión se inicia en Costa Rica fundamentalmente a partir de la década de 1960 con un grupo de poetas que se organizaron en el cantón de Turrialba. Ahí estaba Jorge Debravo, el joven-leyenda que a los 29 años murió trágicamente y dejó una vastísima obra literaria.

La estética debraviana es en principio muy similar a la que al mismo tiempo estaban proponiendo los Nicaragüenses. Debravo, un campesino pobre que fabricaba la tinta porque no tenía cómo comprar un bolígrafo, grita en los sesenta que está cansado de las poesías ininteligibles, y dice que él quiere escribir simples poemas de amor y de solidaridad humana. Sus primeros libros lograron un éxito inmediato y de una vez un grupo de muchacho de su rural Turrialba empezó a reunirse con él. Esto ocurrió en 1961 y el grupo tuvo tanta acogida a nivel nacional que posteriormente se conformó como el Círculo de Escritores Costarricenses. Es importante porque constituyó un proyecto no capitalino que inspiró la organización de grupos similares.

De acuerdo con el crítico y poeta Carlos Francisco Monge para este grupo, *la realidad se representa como una configuración política. La historia y el acontecer diario del entorno se convierten en los principales focos de atención y en las fuentes temáticas de esta nueva poesía* (1992: 30).

Debravo configura un estilo discursivo que rompe con los códigos autotéticos de la retórica rimbombante. Su poesía, además de la referencialidad social, es elaborada con un lenguaje cotidiano, simple y sin ambages. *Cogería las guerras de la punta —escribe— y no dejaría una en el paisaje / y abriría la tierra para todos / como si fuera el aire... Que el aire no es de nadie, nadie, nadie... / Y todos tienen su parcela de aire.*

Poco después de morir Debravo, cuatro poetas pertenecientes al mismo proyecto estético literario del bate turrialbeño, editaron un manifiesto donde se hace una propuesta ideológica llamada «trascendentalismo». Los poetas son Laureano Albán, Julieta Dobles, Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla. A diferencia de los planteamientos del difunto fundador del grupo, estos escritores defienden lo lírico en su función puramente poética, les interesa la imagen y atacan los mensajes políticos o panfletarios. El manifiesto trascendentalista es bastante *sui generis*, pues algunos de sus autores habían trabajado la poesía con tema político-social, aunque el estilo se había fundado sobre las bases de la retórica de la imagen.

Uno de los aspectos fundamentales es la discusión en torno al código verosímil, principalmente a propósito del carácter autorreferencial o la fun-

ción autotélica que valora la poesía como un fin en sí misma, contra la dimensión puramente referencial o altertética. Esta última posición es precisamente la que defienden los seguidores de la nueva generación vanguardista en Nicaragua. Se trata de una discusión por lo demás nada novedosa, pero aquí en el epicentro de una literatura que intenta trascender la frontera, resulta sumamente significativa. Queda de esta manera evidenciada una distancia ideológica entre el código poético de los ticos y lo que lo nicaragüenses habían venido defendiendo desde hacía ya bastantes años.

Además, estos poetas costarricenses consideran que hay que impulsar el carácter «trascendente» de la palabra. Y por ello se oponen al estilo de los exterioristas nicaragüenses. De este modo caen en la paradoja de intentar una proyecto de trascendencia histórica, echando abajo el proyecto debraviano y en su lugar fundamentar el discurso poético a partir del código autotélico.

En el manifiesto señalan: *Nacimos prisioneros entre dos viejos muros asfixiantes: por un lado la mediocridad mimética comodidosa y superficial de la poesía de nuestro país, y por otro los altos logros, tensos de milagro y profundidad, de la poesía universal, en su mejores casos;...* (Albán y otros 1977: 13)

En este trabajo los autores plantean que la poesía es un acto trascendente, donde la imaginación es el medio. Veamos algunos ejemplos:

«Creo en la sangre que te une al pájaro»

Albán

«nos brota todo un bosque de amor sobre la espalda»

Julieta Dobles

«Hay rastros de viento que sólo son un eco en la herida»

Bonilla

«Para amarte la brisa es solo un brazo largo y herido que nos ata al cielo»

Monge

Este grupo protesta contra de la poesía de protesta, pues consideran que el poeta renuncia a los valores literarios para convertirse en un líder político. Por ello les resultaba sospechosa la obra de los poetas vanguardistas nicaragüenses, a quienes tildan de traidores de la poesía.

El proyecto político costarricense después de la crisis política de 1948, permitió que muchos escritores tuvieran el apoyo de la clase dirigente. La Editorial Costa Rica fue un espacio significativo y algunos como el propio Laureano Albán tuvieron la oportunidad de hacer importantes contactos para publicar fuera del país. El ejemplo más significativo lo constituye sin duda la monumental obra *La Enciclopedia de las Maravillas*, publicada recientemente por Albán.

Mientras esto ocurría en la tranquila Costa Rica de los poetas aliados a grupos de poder político, Nicaragua en plena Revolución Sandinista tenía los ojos del mundo atentos en ella. Es posible que la crisis bélica haya influido en la recepción internacional que tuvo en este contexto la poesía de Nicaragua, y el nulo impacto internacional que tuvo la propuesta «trascendentalista», pero también es cierto que las propuestas estéticas de estos poetas nicaragüenses eran en su forma revolucionarias, mientras que las planteadas en Costa Rica fueron una suerte de reacción conservadora.

En Nicaragua el caso más conocido es el del sacerdote trapense Ernesto Cardenal quien ha sido traducido a más de 20 idiomas y tiene más de 200 ediciones. Cardenal es considerado el más relevante de los poetas vivos de Nicaragua pues ha creado un estilo nuevo conocido como «exteriorismo». Se trata de una propuesta estética que se enfrenta al intimismo poético, precisamente lo que al mismo tiempo defendían los poetas de Costa Rica.

El estilo de Cardenal es un «collage», donde la superposición de imágenes crean una estructura que intenta plantear una nueva percepción de la realidad. Los trabajos de los campesinos del Archipiélago de Solentiname en el Lago de Nicaragua son famosos en el mundo. Fue un proyecto impulsado por el propio Cardenal, quien después del triunfo de la Revolución, actúa como Ministro de Cultura.

Curiosamente a quien Cardenal encarga para que la organización de los talleres campesinos en Solentiname es a Mayra Jiménez, una poeta costarricense. Ella dirige el trabajo poético y además divulga las producciones realizadas.

Diálogos e nuevas nuevas inadvertencias

De vuelta a Costa Rica Jiménez no ha tenido gran aceptación entre la oficialidad literaria, pero en Nicaragua mantiene la amistad con los poetas del país vecino, especialmente con Ernesto Cardenal y con un significativo grupo de jóvenes. Gracias a Mayra Jiménez varios poetas jóvenes de Nicaragua visitan Costa Rica, como ocurrió en 1996 cuando se organizó Encuentro de Escritores Costarricenses en San Ramón, y varios poetas de Nicaragua compartieron sus trabajos con los ticos.

Pero uno de los hechos que más sigue influyendo en las producciones de poetas que publican entre los 80 y los 90 en Costa Rica es precisamente el grupo de los Transcendentalistas. No se puede negar, por lo tanto, la importancia histórica que tuvo. La producción de una gran cantidad de autores jóvenes está enmarcada por estos códigos. Pero otros autores como el premio nacional de poesía José María Zonta, están desmontando este paradigma, para proponer un estilo atravesado por la ironía y la mezcla de esferas discursivas, entre ellas la conversacional.

Recientemente una nueva generación de poetas jóvenes en Costa Rica han reaccionado abiertamente contra el «trascendentalismo». En 1985 una organización de jóvenes josefinos, fundó el Taller de Literatura Activa Euni-ce Odio que funcionó hasta 1992. Este grupo publicó una antología que había preparado durante su existencia. La titularon **Instrucciones para salir del cementerio marino**. En el prólogo, el grupo, a través de un supuesto John S. Kitsch opina: *Buscaron la pluralidad poética, amaron el exteriorismo y el siglo de oro por igual; y los odiaron también por igual. De allí pretenden decir que fueron diferentes a otros grupos literarios, porque no propusieron «la estética» sino la posibilidad. Eso sí, jamás cometieron la estupidez de hacer un manifiesto.* (1995:7)

A pesar de la evidente contradicción implícita en un manifiesto que manifiesta no manifestarse, este grupo, cuyos miembros aún no figuran en las letras oficiales, constituye otra respuesta a los planteamientos trascendentalistas del Círculo de Poetas Costarricenses. Algunos nombres son Julio Acuña, Melania Portilla, Gabriel Sánchez, Federico Frachva, Esteban Ureña, Mauricio Molina, entre otros.

Por su parte, el Círculo de Poetas Costarricenses continúa con un importante trabajo de difusión literaria. La colección Biblioteca líneas grises lleva publicados más de cuarenta libros. La mayoría de estos textos se fundamentan en la lógica estética del trascendentalismo de Albán y compañeros. Algunos títulos son: **Espejos ardiendo** de Mario Ulate, **Desfigurando Sombras** de Mauricio Vargas, **Diciembres y cenizas** de Herbert Espinoza y **Del sudor de tus ojos** de Gustavo Solórzano.

La realidad costarricense en el ámbito de la producción literaria es verdaderamente plural y la discusión, ya sea generacional o puramente ideológica es una apuesta constante por un espacio de legitimación.

La preocupación por el carácter autotélico de la poesía, sigue vigente en Costa Rica. Hay preocupación existencial, angustia el tema de la identidad, lo político, lo social, y lo ecológico. Lo amoroso se presenta con una gran fuerza erótica como código subversivo de la moral patriarcalista.

En Nicaragua, los nuevos poetas mantienen en términos generales la lógica discursiva de la poesía exteriorista. Algunos, como el caso del destacado poeta Carlos Calero han residido en Costa Rica, pero su estilo y temáticas nicaragüenses se mantiene intacto:

«...donde dejas las plumas olvidadas y tibias las garzas de solentiname/en que atento y sobresaltado Ernesto Cardenal/descubre los milagros de un árbol de cortés y la comunión humana con el cielo;/desde la orilla de la playa le habla Granada con muelle/ los campanarios repletos de palomas/ unos cañones que nadie recuerda cuando se dispararon,/y la glorieta donde Joaquín Pasos y Manolo Cuadra le recuerdan sus poemas» (Calero, 1992: 173)

En resumen

Los encuentros y desencuentros entre la poesía nicaragüense y costarricense están marcados por tres momentos claramente definidos y uno más que se gesta precisamente ahora: El primero, en el Modernismo, tenía una influencia directa de Nicaragua: se trata del contagio azul de Darío. El segundo en el Vanguardismo está determinado por la inadvertencia mutua; y el tercero, por la discrepancia estética, aunque los provocadores Costa Rica no lograron hacer que esta discusión «trascendentista» trascendiera.

Actualmente podemos vislumbrar nuevos encuentros y desencuentros. En el contexto sociohistórico, poetas nicaragüenses buscan oportunidades en Costa Rica, pero la reacción es ambigua: mientras algunos poetas ticos abrazan la solidaridad y se dejan contagiar por los trabajos poéticos, otros prefieren ignorarlos.

De todas maneras esta parece ser una época de crisis para la poesía. Mientras Joaquín Pasos, Gioconda Belli y Sergio Ramírez, prestigiosos narradores nicaragüenses son ampliamente reconocidos en Costa Rica, los jóvenes poetas están pasando inadvertidos, como también parece estar pasando inadvertida, en general, la poesía.

Bibliografía

- Antología de la nueva poesía hispana. Nicaragua*, introducción de Ernesto Cardenal, Madrid, Instituto de cultura hispánica, 1949.
- CHAVARRÍA, Lisímaco, *Poemas escogidos*, selección prólogo y notas de Alfonso Chase, San José, Editorial Costa Rica, 1990.
- CALERO, Carlos, «Epitafio para José Coronel Urtecho», *Imágnos. Heredia*, vol. 1, n° 1, (oct. 1992), Heredia, EUNA pág. 172
- ALBAN, Laureano y otros, *Manifiesto trascendentalista*, San José, Editorial Costa Rica, 1977.
- MONGE, Carlos Francisco, *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 1992.
- (Compilador), *Costa Rica: poesía escogida*, San José, EDUCA, 1998.
- Taller de literatura Activa Eunice Odio, *Instrucciones para salir del cementerio marino*, San José, Editorial el Quijote, 1995.
- ODIO, Eunice, *Obras Completas*, en Peggy von Mayer (ed.), San José, Editorial Universidad de Costa y Editorial Universidad Nacional, 1999.
- PNUD, *Informe sobre el Desarrollo Humano*, Madrid, Mundi-prensa Libros, S.A., 1998.
- RODRÍGUEZ, Francisco, «Conversando con José Coronel Urtecho. El rostro de la vanguardia», *Tertulia* (4: 16-18) 1995.