LEER LA DIFERENCIA

*Ana Beatriz Picado González**

RESUMEN

A partir de los lineamientos que, según Roland Barthes, debe seguir un lector productivo para detonar la polisemia de un texto, se lleva a cabo una lectura de la ***Historia de la literatura costarricense****, de Abelardo Bonilla. El propósito es ilustrar una forma diferente de relacionarse con un escrito.*

INTRODUCCIÓN

Se han confeccionado muchos estudios sobre textos literarios costarricenses específicos y, en menor cantidad, acerca del conjunto de varios de ellos; pero el examen de esos trabajos críticos -lo que se denomina metacrítica- se ha realizado en forma más esporádica. Sin embargo, no es con el término metacrítica que se desea designar esta disertación, sino con el de *encuentro con un texto*: algunas secciones de *Historia de la literatura costarricense* de Abelardo Bonilla[1]; su objetivo es llevar a la práctica un estilo creativo de lectura.

PAUTAS POR SEGUIR

El trabajo se apoya en las propuestas que Roland Barthes formuló, en el prólogo del libro *S/Z* (1970), sobre una manera de evaluar los textos,[2] y en *Crítica y verdad* (escrito en 1966 y publicado en 1985), sobre lo verosímil crítico. En *S/Z*, para valorar los textos, establece un compromiso entre estos y los

* Posee una Maestría en Literatura Latinoamericana por la UCR. Es también graduada en Química y se desempeña actualmente como productora académica en la UNED.

1. *La Historia de la literatura costarricense* de Abelardo Bonilla fue publicada por la Editorial Universitaria (hoy, Editorial de la Universidad de Costa Rica) en 1957, y su "complemento"(Bonilla, 1981b, 15), la *Antología de la literatura costarricense*, en 1961. Luego, en 1967, Bonilla amplió el contenido de ambos tomos con los textos divulgados durante esos últimos años, y la Editorial Costa Rica los publicó. En 1981, la Universidad Autónoma de Centro América (UACA) ofreció dos ediciones de esta última versión. Una de ellas, la producción de la Editorial Stvdivm, es sobre la que se trabaja en este proyecto y, cuando se cita textualmente, solo se incluye el número de página.

2. Si bien Barthes dirige su propuesta de lectura a los textos literarios, sus lineamientos se pueden aplicar a otros tipos de textos, como el que involucra este proyecto.

lectores: observa que existen textos en los que se encuentran una infinitud de sentidos, que son escribibles por un lector activo y productivo, y textos legibles (unívocos) por un lector pasivo y ocioso; la pluralidad de un texto depende de su grado de escribilidad y el de productividad del lector frente a él. Según Barthes, las pautas por seguir para apreciar la polisemia son:

- Leer y comentar "paso a paso" (Barthes, 1970:8), y no someter el texto a estructuras, pues sería clausurarlo.
- Trabajar el texto *al detalle* -descomponerlo en significantes y estos en sentidos (connotaciones) que se desplazan- y no buscar un significante con un significado asignado previamente.
- Analizar los problemas -con solución o sin ella- que se plantean en el texto.
- Observar, además de lo que se dice, *lo que no se dice* (las ausencias).
- Practicar la relectura para no repetir el significado único o la versión oficial, que es necesario olvidar: "leo porque olvido" *(idem)*.
- No leer el texto en orden (de principio a fin) ni en forma continua, para favorecer el desplazamiento del significante hacia otros sentidos.
- *Quebrar* y maltratar el texto, por ejemplo, no respetando sus divisiones (ni las sintácticas ni las retóricas) ni exponiendo una crítica desde un punto de vista determinado (el temático, el histórico, el social, el psicoanalítico, entre otros), sino la materia *semántica* de varias críticas.

En el libro *Crítica y verdad*, (1985) Barthes afirma que la crítica producida hasta ese momento -que llama clásica- es una crítica de masas, incapaz de contradecir las leyes que rigen lo *verosímil* (lo establecido por la autoridad, la tradición o la mayoría) y, por lo tanto, incapaz de leer el texto en su diferencia y su pluralidad; a continuación, se incluye una breve descripción de esas leyes.

- *La objetividad*. La concepción de *obra* (completa, terminada) objetiva se establece a partir de la existencia de una cualidad que posee la obra en sí misma -una esencia-, fuera del sujeto que la lee, y que este se limita a exponer. En la obra objetiva, el lenguaje es un instrumento que simplemente comunica: no sugiere ni evoca. Al respecto, Picado (1983) señala que, desde esta óptica, el crítico solo se dedica a buscar

y repetir el significado único; por eso, el discurso crítico es considerado *secundario* respecto del discurso literario.

- *El gusto.* El gusto funciona como un sistema de prohibiciones: prohíbe hablar de los objetos, porque los considera prosaicos, y de las ideas, porque son abstractas; el crítico solo puede referirse a los valores morales y estéticos de la obra.

- *La claridad.* Se establece un lenguaje específico y único, el de la claridad, por medio del cual el crítico se debe manifestar.

ALGUNAS LECTURAS POR OLVIDAR

La *Historia de la literatura costarricense* ha generado varios comentarios que -como parte de las pautas de este trabajo- se desean *olvidar*, para abrir paso a otros, o a que algunos re-surjan, pero desde un encuentro directo con el texto. Entre aquellos se hallan: el que adjunta Guillermo Malavassi en la Presentación del libro; uno de Máximo Araya: "El concepto de 'literatura' de don Abelardo Bonilla (construcción y crítica)", publicado en la revista *Káñina* (1985); y el de los coautores de *La casa paterna* (1993). En estos trabajos, se califica el texto de Bonilla como *el primero, el más importante, el más completo*, o se describen *sus influencias* y *logros*. Si se estudia el texto de Bonilla a partir de la oficialidad y lo establecido, no se puede hacer observaciones desde *otras* perspectivas (se menoscaba la multiplicidad de sentidos).

DETALLES SOBRE EL TEXTO HISTORIA DE LA LITERATURA COSTARRICENSE

Del libro, en el presente análisis, solo se consideran detalles del título; de la sección "Propósitos y plan de la obra; de la Introducción"*;* de dos capítulos de la última parte, la IV: "Literatura contemporánea", que involucran el periodo de los años cuarentas (el XXXI, "La literatura contemporánea", y el XXXII, "Los novelistas"; y del "Epílogo". El desarrollo se lleva a cabo por medio de la descomposición (*explosión*) de algunos significantes: los del título (historia, literatura, lo nacional) y otros implícitos en él (ideología, crítica, interpretar, historia).[3] También, se analizan algu-

3. Las definiciones que se incluyen pertenecen al *Diccionario de la lengua española,* confeccionado por la Real Academia Española, ediciones 1970 y 2001. Se hará alusión a él con las siglas DRAE. En las palabras destacadas dentro de las definiciones, el énfasis fue agregado.

nos dilemas y ambigüedades, observados en el texto, que son parte de su *diferencia*.

Se inicia con el término *ideología* que, según la edición de DRAE del año 2001, es un:

> Conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, *colectividad* o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc. (1245).

La definición de ideología alude al fenómeno en el que *varias* personas manifiestan su adhesión a un conjunto de ideas que las caracteriza -como si fueran *uno*- y las distingue de las demás; por lo tanto, la ideología que comparte un grupo lo unifica: desvanece las diferencias internas. Picado (1983) expresa que la ideología oculta -no anula- discursos, y hace ver lo convencional y arbitrario como natural y normal. Parece imposible no estar inmerso en ideologías; entonces, por lo menos, se debe tratar de conocer, y en la medida de lo posible, decidir, las ideologías que se siguen. (Para poner en práctica esta afirmación, se puede decir que, entre las ideologías en las que se halla inscrito este estudio, además de las académicas, se encuentran las teorías barthesianas).

Con el fin de cotejar la ideología de la época en que se publicó completa la *Historia de la literatura costarricense* con el pensamiento del crítico, se utiliza la edición del DRAE de 1970. Al final, se comentan los cambios introducidos en las definiciones al comparar las de 1970 con las de la edición vigente (2001).

En el diccionario de 1970, la acepción estudiada del término ideología no se encuentra, por lo que se podría deducir que, en esa época, era más difícil tener conciencia de lo arbitrario que es un discurso oficial y, en consecuencia, de la existencia y validez de la pluralidad de pensamientos.

El análisis se continúa con el vocablo *crítica* que, en el área artística, corresponde a:

> Arte de juzgar de la *bondad, verdad y belleza* de las cosas. Cualquier *juicio* formado sobre una *obra* de literatura o arte (DRAE, 1970:380).

La acotación del término presupone la existencia en las cosas de tres *esencias* sobre las que se emitirá una sentencia en forma maniquea: *se es* o *no se es* bueno, verdadero o bello. Dirige y restringe el trabajo del crítico (y, en cierta forma, el del artista) hacia la búsqueda de estos tres aspectos; por lo tanto, inhibe

la creatividad. Además, la actividad crítica conlleva la realización de un juicio sobre una *obra* (terminada), no un encuentro con un *texto* en producción.

"¿Hemos cumplido este ambicioso programa? El lector lo dirá" (Bonilla, 1981a:363).[4] El cuestionamiento anterior lo adjunta el autor en el epílogo de su libro, al pie de una cita de Charles Aubrun sobre *el papel del crítico*. El francés manifiesta que el crítico literario introduce el orden dentro del caos y que, gracias a él, el lector reconoce la "esencia final" *(idem)* de la obra. Bonilla cree, como Aubrun (y como expresa la definición de la época), en una esencia de la literatura, que intentó atrapar en su producción, y en la esencia de una obra literaria: procura, desde lo verosímil, hacer una crítica *objetiva*, en la que se limita a exponer, mediante el lenguaje-instrumento, el sentido intrínseco de cada escrito, y lo convierte en unívoco.

Respecto a los textos, *interpretar* es:

> Explicar o declarar *el sentido* de una cosa, y principalmente el de textos *faltos de claridad*. (DRAE, 1970:755).

De acuerdo con la afirmación anterior, los textos que más interpretación (búsqueda y explicación de la esencia) necesitan son los que tienen una ausencia de claridad del sentido, porque poseen una ausencia de un único sentido: son plurales y escribibles; entonces, se c*onjuran* interpretándolos. Por ejemplo, Bonilla, en la diégesis de *Juan Varela*, eclipsa la pluralidad, pues brinda una *interpretación*: en esa versión, Juan aparece casi como protagonista único y como única víctima: no menciona a la mujer (ausencia simbólica), ya silenciada por el propio autor (Adolfo Herrera) al no darle apellido, ni hace referencia a la tragedia que ella vive y, entre las causas de la desgracia de Juan, a la par de las enfermedades y la mezquindad social, incluye a los hijos.

El proceso de extraer y exponer ideas de un texto no es inocente (ni siquiera el de resumirlo o traducirlo lo es), porque el lenguaje y el lector se encuentran mediatizados por otros textos.

Por otra parte, en el diccionario, *literatura* aparece como:

> Arte *bello* que emplea como *instrumento la palabra*. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en

4. De aquí en adelante, las citas de Bonilla remiten a este texto, por lo que solo se incluye el número de página.

> que caben elementos estéticos, como las oratorias, históricas y didácticas. [...] Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género (DRAE, 1970:810).

Según la fuente legitimadora de vocablos, la palabra es un instrumento que sirve para hacer literatura: no interviene, no remite, no actúa. Además, es indispensable, para que una obra sea literatura, que contenga elementos estéticos: que involucre lo bello (excluye lo que, según criterios no especificados, es feo); estos elementos serán sobre los que el crítico -desde la ley del gusto de lo verosímil- comente. Por ejemplo, de la narrativa de Carlos Luis Fallas, Bonilla manifiesta que no se debe buscar la estructura de la novela desde las normas clásicas, porque no hay en Fallas "propósito literario, no hay construcción y mucho menos galas retóricas" (1981a:320).

La definición del DRAE refleja la tendencia a separar y clasificar la literatura según un país o una región, así como por movimientos, épocas y géneros. (Al respecto, Bonilla reconoce que la clasificación por géneros -que él aplica- es obsoleta y cuestionable). Se presenta un *compromiso* entre la necesidad de subdividir y restringir el corpus por estudiar, para construir modelos que *expliquen*, y la consecuente reducción de la pluralidad (el encasillamiento) que eso provoca; por ejemplo, si se *olvida* que un texto es costarricense, es posible hacer una lectura diferente de él. Es muy difícil actuar al margen de este sistema clasificatorio, pero se deben tener presentes las limitaciones que su utilización impone.

En el texto crítico estudiado, la percepción y los comentarios sobre *lo nacional* ocupan un lugar relevante. Esta importancia manifiesta por lo nacional (lo supuestamente familiar, pero desconocido) se puede *leer* como parte de un proceso de construcción (destrucción) de identidad (lo mío frente al otro), y como un elemento de verosimilitud (lo objetivo, lo presupuesto, lo que legitima), entre otras opciones. No especifica qué se entiende por nacional, por lo que el concepto se muestra paradójico y ambiguo (*explotable*), y el lector tropieza con una gama de significados posibles, entre ellos:

- Lo nacional como lo autóctono u originario del país. A una obra se le adjudica este calificativo por diferentes causas: la procedencia del autor, el tema tratado, el lugar de producción, el idioma o lengua en que se habla, la cultura que

describe o en la que se desarrolla. Por ejemplo, sobre los textos de Yolanda Oreamuno, el crítico comenta que casi "no aparece el ambiente nacional" (1981a:328), porque la autora vivió en muchos países.

- Lo nacional como lo popular. Se refiere a lo que pertenece al pueblo, a las mayorías, o que es aceptado por estas. Por ejemplo, Bonilla considera que el lenguaje de los textos literarios debe ser apto para las mayorías: señala como desventaja que, al interesarse por movimientos externos, los escritores y artistas del periodo alrededor de los años cuarentas se alejaron, en el plano estético, de la *tradición nacional* (de lo establecido, que unifica), sobre todo en poesía: su lenguaje no tuvo acceso a las mayorías, y las obras fueron perdiendo "el carácter de significación o *comunicación* que es indispensable a la *función social del arte*" (Énfasis agregado) (*ibid*:310). Desde el punto de vista de la función social del arte a la que alude Bonilla, lo óptimo es lo diáfano, único, fácil de atribuirle un significado (la ley de la *claridad*); en cambio, desde la perspectiva de la riqueza semántica (para que el lector la trabaje), lo ideal es que el texto connote y no ofrezca un producto terminado. En realidad, existe un compromiso entre estas dos perspectivas, pues un requisito de cada uno de los sentidos que componen la pluralidad del texto es presentar coherencia interna.

- Lo nacional como lo real y lo verdadero. El crítico busca y comenta sobre la realidad de lo costarricense. Por ejemplo, Bonilla argumenta que *Vida y dolores de Juan Varela* es una novela que "une, a detalles de gran realismo y acierto psicológico e idiomático, imágenes y expresiones poemáticas que no corresponden al modo de ser de nuestro pueblo, como la de la campesina que besa la tierra" (*ibid*:312). Para Bonilla es relevante que si se emplean técnicas realistas (las cuales aprueba), no se incluyan modificaciones inducidas por la fantasía del autor; sin embargo, también plantea que "el universo poético surge del mundo de la fantasía, esencialmente distinto del mundo real" (*ibid*:311), lo que muestra una escisión, en este aspecto, entre la manifestación de sus teorías y su actividad crítica. Asimismo, no censura el alejamiento de lo real, lo que se observa en el comentario sobre el texto de Marín Cañas, *Pedro Arnáez*: "el mayor acierto del

libro" (319) está en el final, cuando el autor se aleja del realismo y presenta los hechos como una sugestión o posibilidad que surge en la mente del narrador" (Bonilla, 1981a:319).

- Lo nacional adopta el papel de lo continental, lo regional, lo criollo y se expresa en diferentes dicotomías de lo uno *vs.* lo otro, o lo propio *vs.* lo extranjero:
  - Lo continental (América *vs.* Europa).
  - Lo regional (Latinoamérica *vs.* Estados Unidos).
  - Lo criollo *vs.* lo español.
  - Lo autóctono *vs.* lo universal.

Estas dicotomías son *aparentes*, porque los términos de una dicotomía, a veces, se tratan de unir o congraciar, y otras, se separan, se comparan o se confrontan, lo que genera ambigüedad. Por ejemplo, en la parte introductoria del libro, Bonilla se manifiesta en contra de lo genuinamente americano, por considerar que la literatura es universal, y que es imposible desligar las raíces europeas de lo americano; sin embargo, al estudiar los textos, le preocupa el aspecto de *lo nacional*. Esta actitud de Bonilla se evidencia en los siguientes comentarios sobre las novelas de Marín Cañas: *Lágrimas de acero* "es netamente española por el ambiente y por el asunto" (*ibid*:317); *Tú, la imposible* fue "escrita en Costa Rica sobre tema costarricense..." *(idem)*.

Bonilla titula su trabajo como una *Historia*. Según el diccionario, *historia* corresponde a:

> Narración y exposición *verdadera* de los acontecimientos pasados y cosas *memorables*. En sentido absoluto se toma por la relación de los sucesos públicos y políticos de los pueblos; pero también se da este nombre a la de sucesos, hechos o manifestaciones de la actividad humana de cualquiera otra clase (1970:713).

La historia se perfila como algo *verdadero*, por lo tanto confiable, incuestionable e inmutable. En una historia de la literatura, se aspira a exponer las manifestaciones auténticamente literarias y, de ellas, se cree narrar la lectura verdadera: el sentido único. Pero, no se toma en cuenta la existencia de varios criterios para *dictaminar* lo que es una manifestación literaria, ni se especifica cuál es el empleado; tampoco se considera la pluralidad de los sentidos de un texto. Se narran cosas memorables (dignas de memoria, de ser recordadas) que ocultan las que no fueron

aceptadas como tal: las *olvidables*. A veces, es necesario olvidar las memorables para poder detectar la multiplicidad de las manifestaciones literarias y de las lecturas de cada una de ellas. No se trata de excluir una lectura, sino de eliminar la unicidad.

La edición de 1970 remite *antología* a la palabra "florilegio" (DRAE, 1970:96), y florilegio es: "Colección de trozos *selectos* de materias literarias" (*ibid*:1970: 625). *Selecto* se define como: "Que es o se reputa por *mejor* entre otras cosas de su especie" (*ibid*:1189). Bonilla declara que le brinda mayor atención "a los principales movimientos culturales y literarios, lo mismo que a los nombres y obras de significación cimera" (1981a:12). Surge entonces la pregunta: ¿Quién y con cuáles criterios decide qué es lo mejor?

Bonilla siguió (*no olvidó*) la acepción que el diccionario asignó a los términos estudiados. (Y, como se puede notar, de estas definiciones oficiales, se deducen las leyes de lo verosímil propuestas por Barthes). Utilizó la palabra-instrumento para reflejar sus ideas sobre la bondad, la verdad o la belleza de los textos, a los que consideró obras terminadas por juzgar; unificó los escritores de los años cuarentas como una "nueva generación" (1981a:307), y por género, con sus características específicas; proporcionó un contexto histórico (verdadero) y uno biográfico, y los buscó en las obras; señaló los principales escritores y los mejores textos; efectuó interpretaciones -con carácter de únicas- de textos y situaciones; incluyó comentarios de la crítica nacional y extranjera; también, indagó posibles influencias. Empleó una *división* de la obra literaria (tratada como un todo segregable) en fondo y contenido (también llamados estética e ideología, estilo y contenido, procedimiento constructivo y temática), y no consideró que el texto se forma por un *entrecruzamiento inseparable* entre esos parámetros.

Las definiciones aportadas en la edición del 2001 incorporan cambios (o supresiones) importantes de observar, por ejemplo: la acepción de *ideología* que interesa en este escrito se hizo presente; en *crítica* desaparece el triángulo legitimador de la palabra (se elimina que el juicio es sobre "la bondad, verdad y belleza" de las cosas); en *interpretar*, se suprime "faltos de claridad"; en *literatur*a , se suprimen los términos bello e instrumento; en *historia*, no aparece la palabra "verdadero"; en antología, se sustituye trozos *selectos* por piezas *escogidas* (escoger ya no remite

necesariamente a lo mejor, sino simplemente a tomar, elegir, preferir, por diferentes criterios). Estos cambios acercan -o al menos no alejan tanto- las definiciones a los conceptos que se manejan en las teorías modernas, pues es probable que sean consecuencia de su influencia.

En las observaciones realizadas, hay comentarios sobre varios de los significantes (arte, belleza, bondad, género, entre otros) que permanecen *en ausencia*. Otra lectura los puede hacer *presentes*.

La sección "Propósitos y plan de la obra", especie de amplio prólogo que escribe el autor, es producto de la necesidad de justificar -y justificarse- ciertas ambigüedades que presenta el texto, como resultado de algunos dilemas que le surgieron durante su confección. Detalles sobre esas ambigüedades, que lo acercan a la pluralidad, interesan en este estudio. Bonilla manifiesta que:

- El trabajo fue engendrado por "encargo de la Universidad de Costa Rica" (1981a:11) *y no por iniciativa propia*: la academia (el otro que legitima) fue la que aportó la idea de escribirlo, definió el tema y algunas de las pautas por seguir.
- No ajustó el contenido del texto al elegido por la entidad rectora -una historia de la literatura costarricense-, porque ese estudio era inseparable de "una introducción a la historia de nuestra cultura" (*idem*). (Bonilla decide proporcionarle a su escrito el valor de lo general y lo completo).
- "El valor estético y cultural" (11) de la obra literaria nunca podrá ser reemplazado por la lectura de las historias literarias y de las ciencias de la literatura. No señala directamente el tipo de valor o la importancia del material que él confecciona. (Maneja una noción no unificada del lenguaje: el crítico al servicio del literario).
- Divide la literatura en la de *creación poética* -producto de la intuición y la fantasía- y el resto de las manifestaciones literarias, producto de la *razón*. Asegura que las obras de creación poética son las que poseen el mayor valor estético y, por lo tanto, constituyen "el objeto esencial del libro" (Bonilla, 1981a:15). La literatura de creación racional, dentro de la que se encuentra el ensayo, la requiere para la exposición de un indispensable panorama cultural, y la considera "algo esencial en el espíritu costarricense" (*idem*). Se percibe un

encuentro de intereses: Bonilla sacrifica algunas de las obras de alto valor estético, que resaltó como objetos *primordiales* del libro, porque no se ajustan a un determinado panorama cultural, e incluye obras racionales, supuestamente de escaso valor estético, porque son parte esencial del espíritu costarricense.

Además, Bonilla valida su trabajo a través de lo externo (el otro-sabio). Esto lo realiza de dos formas:

- Cita modelos extranjeros de historias de la literatura, como la *Cambridge History of English Literature*, la italiana de De Sanctis y la francesa de Lanson, que también incorporaron un panorama cultural.
- Menciona que en el proceso de selección de obras, igual que en el de la historia, su prioridad fue brindar, sobre todo al *lector extranjero*, un panorama cultural, por lo que escogió textos de carácter regional y suprimió los de aspectos universales. (Además de que el extranjero es su lector-meta, presupone que este desea conocer el país por medio de la literatura, en vez de que el fin sea conocer la literatura del país).

Disertaciones finales

Por la lógica que lo circunscribe, este documento debe contar con una sección de conclusiones. Se elaborará un poco de eso, pero lo interesante del trabajo -como se manifestó en la "Presentación"- es el intento de mostrar un análisis al detalle, con el fin de obtener otras lecturas posibles del texto crítico: esbozar la punta del *iceberg* de su polisemia.

Bonilla, en su papel de crítico, mostró una adhesión a los términos oficiales de la época y, como consecuencia, a las leyes de la verosimilitud expuestas por Barthes. *Busca* encontrar aspectos presupuestos -los contextos, las influencias de movimientos y autores extranjeros, las mejores y las peores obras por autor, las similitudes y diferencias entre los autores-- más que analizar el texto al detalle. Por ocuparse de las clasificaciones, calificaciones y justificaciones (*las presencias*), casi no observó (dejó *en ausencia*) las formas en que se relacionan entre sí los diferentes textos dentro del tejido discursivo del proceso literario, la dinámica y recíproca incursión de la literatura en otros discursos. Sin embargo, existen ambigüedades, paradojas, polémicas y excepciones, en el texto, que remiten a la pluralidad.

Entonces, a pesar de que el texto *La historia de la literatura costarricense* está escrito para guiar a un lector pasivo de la literatura, pues dirige hacia una lectura específica de la historia del país y de las obras literarias, puede ser fuente de producción para un lector activo, porque presenta excelentes puntos de explosión de sentidos.

Hay muchos otros temas sobre los que se puede disertar y quedaron en ausencia; además, sobre lo escrito se puede escribir. Si un lector llega a hacerlo, tal vez abra la polisemia de este texto, en cuyo caso se llevaría a la práctica parte de la teoría que en él se expuso.

BIBLIOGRAFÍA

ARAYA, Máximo. 1985. "El concepto de 'literatura' de don Abelardo Bonilla (construcción y crítica)". *Káñina*, vol. IX, N.° 1, pp. 11-21.

BARTHES, Roland. 1970. *S/Z*. México: Siglo XXI; pp. 1-13.

BARTHES, Roland. 1985. *Crítica y verdad.* México: Siglo XXI.

BONILLA, Abelardo. 1981a. *Historia de la literatura costarricense.* San José: Editorial Stvdivm, Universidad Autónoma de Centro América.

BONILLA, Abelardo 1981b. *Antología de la literatura costarricense*. San José: Editorial Stvdivm, Universidad Autónoma de Centro América.

MALAVASSI, Guillermo. 1981. "Presentación". *En: Historia de la literatura costarricense* , de Abelardo Bonilla. San José: Editorial Stvdivm, Universidad Autónoma de Centro América.

OVARES, Flora *et al.* 1993. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

PICADO, Manuel. 1983. *Literatura/ideología-/crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense.* San José: Editorial Costa Rica.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 1970. *Diccionario de la lengua española.* 19a. edición. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de la lengua española.* 22a. edición. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A.

ROJAS Margarita y Flora Ovares. 1995. *100 años de literatura costarricense.* San José: Ediciones Farben.