

En diciembre de 1902, la revista *Pandemonium* anuncia la muerte de Emilio Zola, acaecida unos meses antes en París. En nota dirigida a los suscriptores, el periodista reflexiona acerca de su obra y concluye que “es tan grande que no puede por ésta generación: a la posteridad le toca hacer el estudio del trabajo ciclópeo del pensador y del artista y decidir si su obra fue la del genio o simplemente la de un propagandista audaz y temerario”. Acompaña esta afirmación el soneto que un joven poeta, Agustín Luján, dedica al desaparecido escritor. En enero de 1903, otro poeta, José María Zeledón, publica en la misma revista un “Canto a Zola”, que recrea imágenes de optimismo y confianza en el futuro que recuerdan la novela *Germinal* (1885), considerada como la más representativa en la producción del autor francés y calificada como “un poema a la fraternidad en la miseria”.

El nombre del escritor ya había estado presente en la prensa costarricense. En 1898, por ejemplo, los periódicos aluden en varias ocasiones a esa figura, particularmente en relación con la valiente defensa que hace del oficial Alfred Dreyfus, injustamente acusado de actuar como espía del ejército alemán².

La presencia del escritor se vuelve más perceptible a partir de las primeras décadas del siglo XX. En esos años emerge un grupo de intelectuales que toma conciencia de no pertenecer a las clases económicamente poderosas ni a los grupos obreros y campesinos³. Sustentan posiciones antiburguesas y antioligárquicas y, literariamente, se inclinan por el naturalismo y el modernismo.

Se agruparon alrededor de revistas como *La aurora*, dirigida por Roberto Brenes Mesén en 1905, *Sanción*, *Renovación* y *Vida y verdad*, publicaciones cuyos mismo nombres aluden a la visión del mundo que sustentan sus editores. A modo de ejemplo, recuérdese que “J'accuse”, la denuncia de Zola por el asunto Dreyfus, apareció en un periódico titulado precisamente *L' aurore*.

Otra publicación de gran importancia en la trayectoria política de estos intelectuales fue *Germinal*, aparecida en 1910. Como *La aurora*, esta revista, dirigida por Camilo Cruz Santos, hace evidente en su mismo nombre la creencia en el despertar, el germinar de las nuevas ideas y en el advenimiento de los nuevos actores sociales.

Germinal ostenta el lema “Ars, veritas, labor”: “Arte, verdad y trabajo”. Al comparar estas palabras con los principios zolacianos de “Fecundidad, verdad y trabajo”, títulos de tres de sus novelas destinadas a celebrar las fuerzas esenciales y regeneradoras que traerían el bienestar a la humanidad, se nota la imbricación de arte e ideología en esa revista costarricense. Efectivamente, en esta publicación, la defensa del arte puro, bajo el lema del arte por el arte, no implica en ningún momento aislarse en una torre de marfil, ya que los destinatarios son aquellos “que piensan y trabajan”, nunca

¹ Publicado en *Asogeh informa, boletín de la Asociación de genealogía e historia* (San José, Costa Rica) año 3, n. 2 (diciembre 2008) 43-48.

² Gerardo Morales, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*, (Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1993) p.142. Morales menciona varios artículos publicados en *El Figaro*.

³ Morales, p. 111.

“los burgueses, ni las medianías imbéciles”⁴. Es decir, la revista conjuga la orientación anarquista y proletaria, con la defensa del modernismo literario. Lo anterior no sorprende si recordamos la proximidad histórica de todos estas inquietudes y fenómenos literarios, como se confirma, por ejemplo, en la obra de Rubén Darío, que ofrece un cuento de temática naturalista, “El fardo”, en medio del resto de cuentos modernistas de *Azul* ... (1888).

Esta publicación, por otro lado, comparte su nombre con *Germinal*, de tendencia republicano-socialista y órgano del grupo del mismo nombre, que se leyó en España entre 1897 y 1899. Ante la adopción de un título tan abiertamente militante, no extraña que también los nombres de los escritores europeos que comparten con los españoles las páginas de *Germinal* se repitan en las revistas costarricenses: Ibsen, Renan, Bakunin, Tolstoi, Prouhon, así como Victor Hugo, Leconte de Lisle y Gautier. Y, junto a ellos, por supuesto, el de Emile Zola.

Otra revista de esos años, *Renovación*, fue dirigida por Anselmo Lorenzo, Carmen Lyra y José María Zeledón; colaboraban Fabio Garnier y Omar Dengo, entre otros. Publicaba traducciones de Tolstoi, algunas vertidas del francés por Joaquín García Monge y páginas de Zola y Renan. Del primero, en 1912 aparecen en ese periódico algunos textos: “Los imbéciles”, “La ignorancia” y “Trabajo”⁵, junto con páginas de Anatole France, Tolstoi, Vargas Vila y otros.

Es interesante notar que, en varias de esas publicaciones, la cita de Zola sirve en ocasiones para defender la causa anarquista, como puede verse en las palabras de Salomón Castro:

Y tú, hombre inconforme: no sé si perteneces al número de feligreses de ese culto fetichista, cuya contemplación llena el alma de congoja y cuyos altares derrumbó el ariete formidable de Victor Hugo y la piqueta invencible de Zola. No sé si conoces la justicia rusa con sus desiertos de hielo, la justicia francesa con su Isla del Diablo, la justicia española con sus pasos de Monjuich. ¿Has oído hablar de Dreyfus y de Ferrer y de Guardia?⁶

En general, en varios escritores de esos años coexisten la herencia arielista con las ideas anarquistas, como indica Álvaro Quesada, quien indica esta simbiosis en textos de José María Zeledón, Gonzalo Sánchez Bonilla y Joaquín García Monge⁷.

El rechazo a la injusticia social y la crítica a la religión y la superstición reaparecen también en el *Centro de Estudios Germinal*, abierto en 1912. Como indica Gerardo Morales, el centro se empeñó en la educación de los obreros, en desterrar en ellos las trazas de la superstición y los prejuicios sociales, religiosos y políticos, así como en extender la cultura y la alfabetización mediante conferencias, clases y charlas. Proyectos como éste continúan los esfuerzos de las escuelas nocturnas para artesanos del siglo

⁴ “Avant- Propos”, *Germinal*, n.1 (18 septiembre 1910) p.1.

⁵ *Renovación*, t.2, ns. 25-28 (1912).

⁶ Cít. Por Morales, p. 156.

⁷ Cfr. Álvaro Quesada Soto, *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa nacional costarricense, 1917-1919* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988) p.24.

XIX y establecimientos como la biblioteca de la *Sociedad de Artesanos de San José*, que contaba con volúmenes de ficción de tópico social: Victor Hugo, Balzac, Eugenio Sue y Dumas, por ejemplo⁸. En el campo cultural, entonces, la presencia de Zola básicamente sirve para fortalecer la opción de ciertos sectores intelectuales por el compromiso político. Se retoma de ese autor la defensa de los grupos explotados, el anhelo reformista, la confianza en la educación y la seguridad en el futuro.

La novela experimental

En lo referente a la literatura, una de las primeras menciones al naturalismo, tendencia sustentada por el escritor francés, aparece en *Costa Rica ilustrada. Revista semanal de ciencias y letras, artes y literatura*, que circuló en San José entre 1887 y 1889, dirigida por Pío Víquez. En un artículo titulado “El naturalismo”, Marcelino Pacheco se refiere a “esa novedad escandalosa que se llama el naturalismo [que] irrita la curiosidad de unos [y] provoca la santa ira de otros”. Indica cómo

contra Zola, pontífice del naturalismo francés se ha desatado la cólera de los que creen que esta escuela tiene la culpa de todos los males que afligen a la sociedad; se niega que su sistema de composición pueda aspirar al honroso título de “naturalismo”, se le dice que el arte no puede concretarse a copiar la naturaleza (...) se le acusa de escoger para sus cuadros todo aquello que los verdaderos amantes del arte rechazan, todo aquello que los sacerdotes de la poesía ocultan a los demás y aun a sí mismos, con la tierna solicitud de una madre que borra con piadosas mentiras los defectos del hijo de su corazón: y por último, en todos los tonos se le repite que lo que hace es pervertir el sentido moral, y precipitar las gentes de organización baja en el lodazal de sus miserables pasiones⁹.

La presencia del modelo naturalista en la literatura costarricense ha sido señalada en diversas ocasiones. Por ejemplo, Jacky Renaud al estudiar la influencia de la cultura francesa en la formación de nuestros libros¹⁰, advierte la existencia de una temática naturalista en asuntos como los títulos de algunas novelas y el papel del determinismo y la herencia en la narrativa. Señala también la relación conflictiva entre los personajes y el mundo y los procesos de marginalización que experimentan.

Incluso considera que la conocida polémica que opuso a modernistas y criollistas a fines del siglo XIX evidencia el problema de la experiencia de temas “nobles” y temas “innobles” en la literatura, lo que remite a la controversia provocada por la posición naturalista de incluir, desde una óptica seria, a los grupos sociales marginados.

Ahora bien, la obra que mejor ejemplifica la presencia del naturalismo en los inicios de la literatura costarricense es *Hijas del campo*, publicada en 1900 por Joaquín García Monge. En ella, el modelo zolaciano permite la incorporación de un nuevo espa-

⁸ Cfr. Morales, p. 151. Esta agrupación la estudian, entre otros Vladimir de la Cruz, *Las luchas sociales en Costa Rica. 1870-1930* (San José: Editorial Costa Rica/Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1980) y Mario Oliva, *Artesanos y obreros costarricenses. 1880-1914* (San José: Editorial Costa Rica, 1985).

⁹ *Costa Rica ilustrada*, tomo II, n. 10 (24 de febrero de 1889) pp. 76-77.

¹⁰ *Formation du roman costaricien et influence de la culture française, 1894-1937* (memoire de maitrise de lettres modernes, Paris III, Sorbonne Nouvelle, 1988).

cio, el de la ciudad, y el protagonismo inicial de otros sectores sociales, razones por las que a veces se la considera la primera novela de protesta social del país¹¹.

Hijas del campo trata de la corrupción de dos campesinas en la capital: Casilda, seducida y abandonada por Manuel (Melico), hijo de la propietaria de la hacienda donde vive la muchacha, y su amiga Piedad. Ambas cambian sus hábitos campesinos en el ambiente urbano y adquieren conductas censuradas que las conducen a la degradación física y moral. Nieves, novio de Piedad al perder el cerco o pequeña propiedad por las deudas contraídas decide seguir a la joven e ingresa a la policía. El regreso al campo de la pareja no logra restituirle la inocencia perdida.

La inclusión en un lugar protagónico de nuevos sectores sociales, en este caso las empleadas domésticas y los reclutas, confirma la presencia de este modelo zolaciano, por lo demás asumido por García Monge con plena conciencia. El autor no sólo confiesa que escribió la novelita a imitación de Zola, sino que en varias ocasiones alude a sus lecturas juveniles del escritor francés. El tema de la prostitución, por otro lado, no resultaba ajeno a la Costa Rica de entonces, como indican algunos estudios históricos sobre esos años, los cuales apoyan el afán de denuncia y la verosimilitud que mueve a este tipo de obras¹².

Junto con el interés por los problemas de los sectores urbanos marginales, la novela de García Monge acude al estilo y a los procedimientos narrativos propios del naturalismo. En ese sentido, Juan Durán Luzio analiza en detalle cómo se despliegan en *Hijas del campo* las técnicas de la novela experimental, cuya teoría expone Zola en su conocido ensayo de 1880¹³. Según el escritor, la novela debe ser vehículo de indagación de las pasiones humanas, descubrir las causas y relaciones de los fenómenos y analizar el papel determinante de factores como la raza o el ambiente. Estas ideas las bosqueja en 1868, en el prólogo a la segunda edición de la novela *Thérèse Raquin* y las desarrolla en su ensayo “La novela experimental” de 1880.

Durán Luzio se detiene sobre todo en el papel del narrador naturalista, “omnisciente y reflexivo, consistente en sus juicios a lo largo del discurso que elabora”¹⁴. Se trata del narrador científico, que observa y juzga con una manifiesta superioridad sobre el mundo y es capaz de ver más allá de las apariencias. Como explica el crítico, una de las funciones del tipo de narrador propia de la novela naturalista es observar y dar cuenta del mundo de manera detallada, más allá de las apariencias, así como juzgar científicamente los comportamientos advertidos. Los análisis del narrador permiten, además, establecer ciertas leyes, todo lo cual hace de la novela un experimento, a la vez que un instrumento de denuncia social.

¹¹ Zola habla de “novela experimental” en alusión al ensayo del científico Claude Bernard “Introducción al estudio de la medicina experimental (1865)

¹² Juan José Marín Martínez, “Prostitución y pecado en la bella y próspera ciudad de San José”, en Iván Molina y Steve Palmer (eds.), *El paso del cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica (1880-1950)* San José: Porvenir/ Plumsock Mesoamerican Series, 1996) pp. 47-80.

¹³ Juan Durán Luzio, “Un caso de relación literaria: Emile Zola y Joaquín García Monge”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* (San José: Universidad de Costa Rica) año 8, ns. 1-2 (1982) pp. 37-43.

¹⁴ Durán Luzio, art. cit., p.37.

El narrador parte siempre de un enunciado general y lo reafirma, de manera que genera un discurso que rodea a la historia. Se trata de un procedimiento inseparable del didactismo y la tendencia ensayística del naturalismo: postulado previo, relato que lo ejemplifica y confirma; el relato como prueba de una tesis científica sobre el comportamiento social, los personajes y los acontecimientos como documentos y la reflexión reiterada del narrador que subraya las consecuencias y explicaciones de los hechos¹⁵.

Este rasgo de la novela experimental determina otros procedimientos reiterativos del texto, señalados también por la crítica, tales como “arrebatar” la palabra a un personaje que se dispone a relatar un hecho que puede reforzar las tesis del narrador y eliminar así cualquier posible discrepancia entre los puntos de vista de éste y los personajes. Otros recursos reiterativos son los diálogos ensayísticos, las opiniones de los personajes sobre el proceso de desmoralización del campesino en la ciudad, las reflexiones y los comentarios irónicos sobre los campesinos¹⁶.

El afán didáctico y la insistencia en confirmar una tesis de validez general en *Hijas del campo* se manifiesta también en la presencia del personaje Melico. Esta es una figura que duplica ciertas funciones del narrador y que se constituye en una especie de portavoz de las tesis explícitas del Autor. Sus reflexiones cortan el desarrollo argumental y reiteran los postulados narrativos, ejemplificando cierta debilidad ideológica, ya que los propósitos del Autor se imponen desde fuera y la doctrina moral permanece en un plano abstracto, sin integrarse a la totalidad.

Además, la idea zolaciana de las obras literarias como vehículo de indagación de las pasiones del hombre y del novelista como observador y experimentador, se vuelve evidente en la inserción de una serie de narraciones que anticipan el desenlace de la historia principal y confirman el carácter ejemplar de los acontecimientos narrados. El mismo hecho de insistir en el proceso de degradación de los campesinos en varias historias semejantes constituye una prueba de la veracidad de la tesis del narrador, según los cánones de la novela experimental. Juega en ese mismo sentido el procedimiento reiterativo de recalcar el carácter ejemplar de los hechos e investir los fenómenos concretos de un carácter alegórico. Por ejemplo, para aludir al torbellino de sensualidad que envolvía a las jóvenes campesinas en la ciudad, recurre a la imagen del carrusel:

El aguijón de la curiosidad innata (...) la llevaba a otros mundos, como la palomilla al fuego. A su alrededor, mucho ruido, la algarabía de los chiquillos, los pitazos de la máquina, el aire atabacado, el dar vuelta de los caballitos, las ramera sentadas en los corceles de madera, sintiendo un lujurioso placer, aquellos aires sensualistas por extremo, que tocaban directamente sus sentidos [...] Acostose, casi mareada, y ya en el lecho, acordose de Nieves, mas no como de costumbre, casta y blancamente¹⁷.

Por último, determinados pasajes de evidente inspiración zolaciana, se insertan claramente en la temática y el estilo de la estética naturalista. No se trata ya del retrato

¹⁵ Sonia Marta Mora, “Las hijas del campo”, en Carlos Francisco Monge y otros, *La novela del agro en Costa Rica* (mimeo, Heredia: Universidad Nacional, v. II, 1978) pp.1-38.

¹⁶ Cfr. Álvaro Quesada Soto, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico-social* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986).

¹⁷ Joaquín García Monge, *Hijas del campo*, en *Obras escogidas* (San José: EDUCA, 1974) p. 512.

pintoresco o divertido de una fiesta popular sino de la imagen degradada de un sector de la sociedad, plena de sentido moral y afán reformador. Es decir, son descripciones que subrayan las dimensiones irracionales e instintivas de la realidad.

Por las puertas del templo, entraba un ruido, como de marejada, que venía de la calle: era el hatajo ebrio y salvaje que bramaba, repartiéndose pescozones y cayendo redondito en los baches; era la inmunda prostituta, con el rostro arrebolado, que pedía aguardiente, arañaba y entre alaridos, colgábase de los hombres y metía camorra entre ellos; era la madre que avanzaba por entre los pelotones, a impulsos de su instinto de protección a defender a su hijo. Era Nieves, bolo, con la crisma rota, sin acordarse de Piedad, de sus deudas, ni de su casamiento¹⁸.

Otra obra de la época, *El problema*, de Máximo Soto Hall, publicada en 1899, muestra asimismo el legado naturalista. La novela alude a la relación de dependencia de nuestros países con los Estados Unidos, Como también indica Durán Luzio, en esta se discuten las tesis naturalistas y deterministas acerca de la influencia del momento histórico, el medio geográfico y, sobre todo, la raza.

Como recursos formales, el investigador destaca la introducción de personajes expositores de ciertas tesis, la apelación al lector, el tono ensayístico y la situación de sobremesa. En ese momento, “A favor o en contra de los bandos en conflictos, los comensales [costarricense o estadounidense] se transforman en representantes de sus razas y culturas¹⁹”.

La persistencia de la estética naturalista se nota en otros textos más tardíos, como *La esfinge del sendero* (1929) de Jenaro Cardona. Aunque de manera menos evidente que en García Monge, aparece en esta novela un discurso que se organiza principalmente según un afán de verosimilitud que pruebe la verdad expuesta al inicio. La superioridad narrativa se muestra en largas reflexiones acerca del asunto del celibato sacerdotal, tema de novela.

Por momentos, los protagonistas parecen haber sido puestos por el Autor en una situación determinada que le permita estudiar su comportamiento y comprobar su tesis acerca de este delicado asunto. De nuevo aquí, como sucede en Zola, los comentarios, las digresiones y las explicaciones de narrador motivan el acontecimiento o el carácter del personaje, explican e interpretan la realidad²⁰.

Las historias de varios sacerdotes en relación con el celibato confirman y anticipan de alguna manera el destino y la actuación de Rafael María, el protagonista, desgarrado entre su estado clerical y la pasión por Engracia. Las diferentes historias permiten ilustrar las frustraciones, la disipación, el adulterio, el incesto y la locura que acompañan al celibato, en opinión del narrador: el padre Hans, que hostiga sexualmente al joven novicio; el padre Félix quien, presa de la lujuria, llega a violar a su propia hija y termina sus días en la demencia.

¹⁸ *Hijas del campo*, p. 468.

¹⁹ Juan Durán Luzio, “Estados Unidos versus Hispanoamérica. En torno al 98”, *Casa de las Américas*, (La Habana) n. 153 (noviembre- diciembre de 1985) p. 124.

²⁰ Para más detalles acerca de esta propuesta estética, véase Cedomil Goić, *Historia de la literatura hispanoamericana* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972) p. 107 y sgtes.

Otros aspectos de la novela muestran la presencia de la temática naturalista, como la exposición del proceso de degradación de Mauricio a consecuencia del alcoholismo, el efecto de las pasiones en los personajes y la mirada sobre las figuras femeninas, como se percibe en el siguiente ejemplo:

Ahora la pobre Eulalia experimentaba sentimientos extraños, bien distintos por cierto a los que hasta allí habían agitado su alma. Considerábase una criatura perversa, despreciable, reo del crimen más abominable que criatura humana pudiera cometer (...) Pobre flor de lujuria, nacida en aquel estercolero, bestia hija de bestias, conjunto de materia donde apenas existía, como una débil emanación fosfórica que emana de la podredumbre, el pálido reflejo de una conciencia primitiva²¹.

La joven Engracia, que es el personaje femenino central, enamorada del sacerdote Rafael María, es la voz que se hace eco de las reflexiones del autor acerca del celibato: “Pensaba tristemente en ese dogmatismo cruel e inmoral que imponía el celibato a los sacerdotes católicos, obligándolos a arrastrar una vida de espantosos y estériles sacrificios, o a arrojarse desventuradamente en brazos de la hipocresía y la promiscuidad más escandalosa”²².

El autor se muestra conciente de su pertenencia a una estética realista y naturalista, lo que se percibe en las menciones a la obra de Gustavo Flaubert, *Las tentaciones de San Antonio*.

Igualmente, se han interpretado como cercanas al naturalismo algunas novelas que enfrentan el campo a la ciudad y aluden al poder seductor y corruptor de la urbe; un ejemplo es *El hijo de un gamonal* (1901) de Claudio González Rucavado.

También se ha indicado la presencia del naturalismo zolaciano en algunos textos dramáticos en que se relacionan pasión y desastre e incorporan a las clases populares en papeles protagónicos. Con cierta reserva podemos mencionar *María del Rosario, drama en tres actos*, de Daniel Ureña, estrenado en San José en 1906 y publicado en esta ciudad un año después. La pieza se mueve alrededor de los temas del honor y la venganza y su protagonista, María del Rosario, es una joven campesina seducida por un galán adinerado²³.

En esta pieza, se concibe a los personajes como representantes o ejemplos de un grupo, es decir a manera de instrumentos para confirmar una tesis de denuncia. Incluso aparece una escena en la que se esboza un cierto estudio de las pasiones bajo el efecto del alcohol. Pero, los resabios del teatro costumbrista a los que se suma un fondo romántico que mueve varios momentos de la trama resultan más visibles que las huellas naturalistas.

Un estudio más detallado encontraría sin duda otras señas del naturalismo y de Zola en nuestra literatura, como la pieza teatral *Germinal* (estrenada en 1938 y publicada en 1969), de Jorge Orozco Castro. En esta permanece la historia pasional pero des-

²¹ Jenaro Cardona, *La esfinge del sendero* (otra edición: San José: Editorial Costa Rica, 1984) p.148.

²²Cardona, p. 264.

²³ Cfr. Álvaro Quesada, Margarita Rojas, Flora Ovaes y Carlos Santander, *En el tinglado de la eterna comedia I. Teatro costarricense 1890-1930* (Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1995) pp. 120-125.

aparece el ambiente citadino y, a diferencia de *La tierra* y las otras obras del novelista francés, la fecundidad es más bien una maldición que expulsa del paraíso rural.

Los problemas de los sectores populares y la crítica a las lacras sociales seguirán interesados a los escritores costarricenses, aunque varíen los enfoques estéticos e ideológicos sobre estos asuntos. Pero la enérgica presencia de Zola marca los años en que las letras se orientaban a la expresión de un carácter significativo de lo costarricense y las generaciones más jóvenes insistían en incorporar al proletariado y el campesinado al imaginario nacional.