

¿IRREALIDAD O FICCIÓN?  
LA VOZ DESGARRADA DE A. QUESADA<sup>1</sup>

Margarita Rojas G.

La aparición de un libro como *La voz desgarrada* abre una vez más la posibilidad de continuar una discusión ya comenzada, con el autor y los historiadores de las universidades. La publicación marca un momento de los estudios histórico-literarios del país y, por esto, además del análisis de sus propuestas sobre la literatura costarricense, propicia la reflexión acerca del estado actual del quehacer académico de nuestra disciplina.

En el primer capítulo de este libro se hace un resumen de los acontecimientos de la historia política del país, especialmente los ocurridos entre 1910 y 1920, a partir de las investigaciones de varios historiadores contemporáneos. En el segundo, también basado en análisis anteriores como el de Juan Durán, Sonia Mora y una tesis de 1976, se interpreta extensamente *El árbol enfermo* y con menos detalle *La caída del águila*. El tercero se dedica a diferenciar al grupo de los intelectuales radicales o grupo de 1920 con respecto a la generación del Olimpo. Como se ve, son tres partes que, aunque de naturaleza bastante diferente, tratan de probar **una** tesis: los acontecimientos políticos de principios de siglo determinan una "transformación paralela de los discursos ideológicos y literarios" (245); este cambio se entiende como la crisis y el agotamiento del dominio de la oligarquía costarricense lo que, aunado a la aparición de la plebe urbana y un nuevo tipo de intelectual, antiliberal y radical, produce al mismo tiempo el desgarramiento del discurso oligárquico - y en lo literario, del costumbrismo anecdótico y el naturalismo- y "la búsqueda de un nuevo discurso literario que tradujera su nueva experiencia histórica" (247).

Hay otras tesis que complementan la anterior, a saber:

1. que "la obra de Gagini bien puede ser considerada la mejor formulación de los esfuerzos y dificultades de la voz oligárquica por convertirse en voz nacional frente a la voz del imperialismo norteamericano" (77);

2. que tanto Gagini como Rodó se esforzaron "por ocultar, al mismo tiempo, el hecho de que su voz **propia** era un agregado de discursos que pertenecían a una realidad **ajena**" y por "expulsar, como **ajena** a su voz, la voz de la **propia** realidad" (86); una de las expresiones de esta contradicción es, en *El árbol enfermo*, el "conflicto estructural entre un planteamiento naturalista mecanicista y un desenlace romántico-idealista" (140);

3. que *El problema* de Soto Hall, *Hijas del campo* de García Monge, *El primo*, *La esfinge del sendero* de Cardona Peña, *La caída del águila* y *El árbol enfermo* de Gagini constituyen "las primeras manifestaciones de una conciencia crítica que cuestionan, sin romper totalmente con, la conciencia feliz y la validez de los discursos y las prácticas oligárquicas; con excepción de García Monge- no reconocen "en el pueblo "otro" sujeto histórico, cuya voz pudiera reorientar o resquebrajar el sentido monológico ... de la voz oligárquica" (130);

4, que mientras que a la generación del Olimpo corresponde ser la voz de la oligarquía,

---

<sup>1</sup> Presentación del libro Álvaro Quesada, *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*, (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988) realizada en la Facultad de Letras, de la Universidad de Costa Rica, 6 de abril de 1989.

con un discurso monológico e idealizador, que ignora la existencia del pueblo, con una visión mecánica y positivista y un modelo estático del mundo, a la generación ácrata, radical o de jóvenes intelectuales, corresponde una voz más popular, un discurso dialógico y desmitificador, que sí reconoce al pueblo como sujeto histórico, con un modelo del mundo ambivalente e indeterminado, ambiguo y sugerente, cargado de símbolos, tensiones y matices", que "desgarra, amplía y enriquece" la realidad material (210).

Hay un mérito indudable en el libro, que continúa el esfuerzo del anterior: se trata de estudiar de alguna manera el fenómeno literario costarricense en términos de clases. En este sentido, el intento de Álvaro Quesada recupera algunas hipótesis propuestas años atrás, de forma parcial por Jorge Valdeperas y por el trabajo menos conocido de Carlos Francisco Monge, Sonia Marta Mora, María Elena Carballo y Fernando Arturo Arce sobre la novela costarricense de 1940 y de 1970 desde una perspectiva también marxista. En esta línea, el ensayo de Valdeperas y las investigaciones del grupo de la Universidad Nacional tratan de superar la historia tradicional que, al generalizar y hablar de una "literatura costarricense", ignoraba las diferencias ideológicas de clase y reafirmaba la noción de un discurso literario nacional homogéneo.

El análisis de las tesis principales de *La voz desgarrada* revela, por otro lado, una perspectiva teórica particular. En primer lugar, está la hipótesis sociológica (E. Benveniste), es decir, que en la relación historia-literatura la primera contiene a la segunda y así, ésta resulta explicada por aquella. Desde este punto de vista, *La voz desgarrada* mantiene un esquema de relaciones que encajonan el fenómeno literario costarricense como práctica de respuesta a y predeterminada por los acontecimientos históricos (contratos petroleros, golpe de estado de Tinoco, guerra mundial, revoluciones mexicana y rusa), las ideologías externas (liberalismo, positivismo, imperialismo, mercantilismo), las ideologías estéticas (naturalismo, costumbrismo, romanticismo) y las literaturas mundiales (Chejov, Tolstoi, Rodó). Derivado de esta concepción, lo literario aparece como documento histórico y, sobre todo, ideológico, que **refleja** un sistema y la evolución o la historia de las ideas de un país. Así, es común encontrar en el libro frases como las siguientes: "las vacilaciones de los liberales costarricenses ... se **reflejan** ...en el discurso narrativo de nuestros autores" (17); "Con la **influencia** de estos novelistas europeos se mezcló también, entre nuestros intelectuales ácratas, la del arielismo..." (pp. 23-4); "La **influencia** conjunta de las ideas anarquistas de Zola, Tolstoi y el idealismo arielista es también patente en ..." (24).

Si la literatura es reflejo de otra cosa, se convierte en un **receptor** de esa otra cosa. Por su parte, no obstante el esfuerzo por enfocar el fenómeno literario en términos de clases, la historia aparece concebida en un sentido lineal y causal: no sólo porque lo histórico determina lo literario sino porque también un acontecimiento -histórico o literario- aparece colocado en una sola cadena que no presenta espesores o simultaneidades, diferencias o contradicciones: al costumbrismo siguió el realismo lírico; al discurso monológico, el dialógico; al sistema patriarcal, el liberal y el mercantil.

La comprensión de la literatura como documento histórico e ideológico obliga a un análisis particular, que prefiere lo manifiesto y lo explícito del texto y tiende a ignorar sus significados segundos, implícitos y simbólicos. Por esto, las categorías principales del análisis son los temas, los personajes, sus relaciones, la fábula y la perspectiva del narrador. Las

afirmaciones de Álvaro parten fundamentalmente de las afirmaciones de los textos<sup>2</sup> y las características de una generación se basa en lo que los mismos autores de ésta decían<sup>3</sup>.

Como se anotó antes, el análisis de la literatura está, además, predeterminado por un esquema que la condiciona valorativamente. Por un lado está la generación del Olimpo, sometida a una severa crítica, y, por otro, la de los jóvenes intelectuales, a los que al autor se adhiere sobre todo ideológicamente, y por cuya identificación no somete a la misma crítica. Es evidente a lo largo de todo el libro esta dicotomía que valora en términos de negativo y positivo las dos generaciones tomadas en consideración y que desequilibra notoriamente el tipo de trabajo realizado en una y otra parte del libro. Es tan fuerte esta apreciación ideológica de parte del investigador que se relativizan afirmaciones interesantes, como la que se refiere a la novela de Gagini: por un lado afirma que la realidad histórico-social introduce en el narrador un cierto grado de criticidad (132) pero inmediatamente desvaloriza el dato diciendo que, no obstante esto, el narrador "intenta resolver estas desavenencias sin salir de las concepciones ideológicas oligárquicas" (132). También sucede algo parecido cuando, aunque se ha insistido en que el discurso oligárquico ignora al pueblo, en *El árbol enfermo* aparece la voz del mandador, "el único personaje popular que aparece fugazmente en la novela" pero que sirve como contraste con la de su patrón y la de toda la familia Montalvo (pp.136-137). Al contrario, aunque una de las características de la segunda generación es la introducción de nuevos personajes (los marginados) y sus voces, esta introducción en varios textos es "subrepticia" (222) o "queda implícita" (224). La impresión es que el análisis no muy profundo revela una mayor complejidad que rebasa el marco que oponía el Olimpo a los radicales y esto es un hecho que ni el mismo Álvaro puede ignorar.

Otro rasgo de este desequilibrio está en una operación muy común del análisis de tipo ideológico en general que le resta validez. Se trata de señalar deficiencias al autor, la generación o el texto, de indicar sobre todo **carencias**, determinadas por el investigador. Así, se critica a Gagini porque no incluyó la "voz del pueblo" (pp.90 y 132) y se reprocha al costumbrismo porque no plantee nunca "el problema de la justicia o la injusticia de las relaciones sociales" y que conciba al pueblo como un grupo de objetos humanos y no como sujetos (206).

La arbitrariedad de esta actitud analítica radica básicamente en que el investigador es quien preestablece lo que el texto debería haber propuesto. Al contrario, con los textos del grupo radical no se opera del mismo modo y se respeta más el texto literario como objeto de análisis.

Este desequilibrio entre las partes del libro se nota también en el hecho de que, mientras que en el segundo capítulo se toma como ejemplo principal de la tesis sobre el discurso oligárquico la novela de Gagini, en el tercero no se analiza con igual profundidad una novela de la segunda generación: se toman partes de textos de distintos autores y de distintos géneros (ensayo, lírica, artículo periodístico, discurso oral, etc.).

Tanto para el análisis de las novelas como para los otros textos, el autor se sirve también

---

<sup>2</sup> "Don Rafael, según el narrador, era..."; "Más adelante el narrador nos informa acerca de..."; "Finalmente nos lo describe como..." (p.112).

<sup>3</sup> "José María señalaba esas diferencias..." (p. 172); "Carmen Lyra analizaba retrospectivamente ...su rebelión romántica de aquellos años..." (p.173); "También Billo Zeledón señalaba que..." (p.178); "En un artículo...Mateo Albertazzi sostenía:..." (p.179).

de distinta forma de la crítica precedente. Mientras que para Gagini no se hace un estado del asunto y los análisis anteriores quedan implícitos en el resumen que se hace de ellos, para el estudio de la segunda generación sí hay un capítulo específico en el que se sintetizan explícitamente algunas críticas. En ambos casos, sin embargo, no hay una discusión crítica de la crítica. Salvo lo que se anota en la página 202 sobre la insuficiencia de los críticos anteriores por no haber reconocido a ese grupo de 1920 como una generación nueva, en ningún otro momento se plantea el problema de la relación entre el texto literario y el texto crítico que sanciona al primero.

Este aspecto de *La voz desgarrada* es interesante sobre todo si se piensa en la motivación del trabajo de historiar desde una nueva perspectiva la literatura costarricense. Separarse de una forma de investigar la relación literatura-sociedad-ideología significa por fuerza distanciarse de las explicaciones precedentes. ¿Por qué Álvaro recoge como propias tanto la interpretación de Jorge Valdeperas y Sonia Marta Mora como la de Abelardo Bonilla, Seymour Menton y Justo A. Facio? ¿Es posible conciliarlas dentro de una interpretación marxista de la historia?

Habría otros puntos interesantes que discutir, como por ejemplo, la figura del Autor como categoría unívoca, a la que se subordinan los textos y sus diferencias. También es polémico el uso de actantes como personajes y el uso demasiado flexible de ciertas categorías como voz, discursos monológico y dialógico, valores de uso y valores de cambio, la mezcla de unidades de la teoría estructuralista del relato como secuencia, macrosecuencia y microsecuencia con las partes propias del comentario de textos tradicional de introducción, clímax, desarrollo y desenlace". Este uso flexible remite al problema de la relación entre la teoría y la crítica o el análisis, que sería interesante discutir en otro momento, tal vez.

Por último, también podría ser abordable en otro momento el problema de la separación entre realidad (entendida como lo propio) y la oligarquía (entendida como lo ajeno) (131), y la separación texto/realidad. En este punto, en *La voz desgarrada* se insiste en una dicotomía que concibe el discurso oligárquico como discurso ajeno a la realidad nacional, excluyéndola con ello como parte de la sociedad costarricense. Pareciera, con este sistema de exclusiones, que también el autor trata de ignorar el hecho de que la voz propia de la oligarquía, aunque se construya con palabras ajenas, sí formó parte -y determinante- de lo real social de Costa Rica en el época. Si no fuera así, ¿sería parte sólo de la irrealidad o de la ficción?