

DOS CUENTOS DE FERNANDEZ GUARDIA:
"EL ESTRENO" Y "LA POLITICA"

Alvaro Quesada Soto

I. FERNANDEZ GUARDIA Y EL COSTUMBRISMO

Uno de los problemas difíciles, que plantea la clasificación de los narradores costarricenses de principios de siglo, es la ubicación de Ricardo Fernández Guardia. Este proteico escritor, uno de los más prolíferos y constantes de su generación y uno de los hombres más eruditos, cultos y bien informados de su época, cultivó con brillantez casi todos los géneros literarios conocidos por los prosistas de aquel entonces: el ensayo, el cuento, la crónica histórica, el teatro.

La importancia —tanto en calidad como en cantidad— de su obra de historiador, ha ocultado, inmerecidamente a nuestro juicio, el valor de su obra literaria. A esta apreciación ha ayudado, quizás, también el excesivo conservatismo de su lenguaje literario, y la extremidad a ultranza del europeísmo y antinacionalismo de su juventud. Sólo en este contexto se puede explicar la reducida importancia que los críticos han concedido a su obra literaria. En su reciente *Resumen de literatura costarricense*, Virginia Sandoval ni siquiera incluye a Fernández Guardia, en el texto, como autor literario (1). Abelardo Bonilla, por otra parte, afirmaba que "no fue escritor de rica fantasía... y su prosa no tiene calidades excepcionales" (2). Esta afirmación es, en realidad, como trataremos de demostrarlo más adelante, sólo parcialmente justificada, pues toma como criterio de riqueza de imaginación, la capacidad del costumbrismo para captar los detalles pintorescos, el lenguaje y el sabor de la vida popular. En otro artículo (3) ya hemos analizado, sin embargo, la ambigüedad de esta riqueza del costumbrismo; cómo esta representación aparentemente rica en superficie, es pobre y estrecha en profundidad.

En Fernández Guardia tenemos un autor mucho más complejo y menos homogéneo que sus contemporáneos, desde el punto de vista del género de sus obras y del estilo reacio a la clasificación y al análisis según los patrones tradicionales aplicables a los autores de su época. Esta dificultad no se hace quizá tan evidente al estudiar a Fernández Guardia como cronista histórico. No hay diferencias esenciales entre nuestro autor y los

demás cronistas, ni en su actitud hacia lo narrado, ni en su estilo. Pero sí hay, en cambio, diferencias fundamentales entre el autor de *Cuentos ticos* y los autores costumbristas contemporáneos.

El costumbrismo toma sus temas tradicionales de ciertas costumbres o actos que representan lo general, lo tópico, una experiencia común y popular. El estilo y el lenguaje corresponden a esta concepción de lo "popular", entendido como lo común, convencional, y busca la reproducción de hechos convencionales, personajes convencionales, comportamientos convencionales, la palabra, el giro y la respuesta convencionales. En esta búsqueda de lo general y lo común el costumbrismo deja poco o ningún campo a la manifestación de los detalles y características particulares o individuales.

Aquí reside la riqueza y la precariedad de la representación costumbrista de la realidad. Por un lado recibimos una imagen rica y plena de humor, vitalidad, alegría y sabor popular; pero, por otro lado, debemos constatar que este cuadro, rico y amplio en superficie, es estrecho y reducido en profundidad. Los temas, los personajes y el lenguaje, a pesar de su aparente variedad y riqueza, no salen del estereotipo (4); los acontecimientos y caracteres, reducidos a sus rasgos más vagos y comunes son, en su elemental esquematismo, incapaces de descubrirnos su verdadero valor ético y humano, oculto tras la costumbre y la convención.

Fernández Guardia no busca lo característico costarricense en la transcripción de experiencias de infancia y juventud, comunes a todos los niños josefinos; ni en la descripción de las bodas, las velas, las visitas de pésame, las compras en el mercado, etc., características de Magón y Aquileo. Su lenguaje tampoco pretende ser una transcripción fiel y exacta del lenguaje hablado. De aquí que, comparado con la exhuberancia, la vehemencia, y el colorido de las descripciones y del diálogo costumbrista, el estilo de Ricardo Fernández pueda parecer, en su austeridad y rigor, falto de riqueza o carente de imaginación.

Sin embargo esta ausencia de colorido popular en la prosa de Fernández Guardia está compensada por otras altas cualidades literarias, y por una

peculiar manera de observar y captar detalles característicos de la vida costarricense. Sólo que su mirada no está dirigida a lo tópico y lo tradicional, o a la idealización de ciertas costumbres y tradiciones populares, sino más bien a ciertos hechos o anécdotas muy particulares, que revelan con honra ciertas facetas del carácter costarricense y que, en algunos casos, apuntan a la desmitificación de las convenciones sociales.

Hay además en este autor una mayor preocupación y mayor habilidad que en los autores costumbristas, para el delineamiento de los caracteres y el estudio del comportamiento psicológico de sus personajes. En el costumbrismo el personaje es un elemento más del cuadro de costumbres equivalente a los demás detalles descriptivos, cuya función es recrear el ambiente y las tradiciones populares (5).

En Fernández Guardia, en cambio, el desarrollo de la anécdota, en la mayoría de los casos, está íntimamente ligado al carácter y el destino de los personajes. La anécdota y los detalles descriptivos, en sus cuentos, no son ni equivalentes, ni independientes del personaje, sino que están supeditados a él; sirven para destacar o matizar ciertos rasgos de su carácter, o para explicar su evolución. Así la figura humana, en los cuentos de este autor, adquiere mucho mayor relevancia y profundidad, que en los de sus contemporáneos costumbristas. Sus personajes no son objetos decorativos, en la descripción de cuadros y ambientes, ni estereotipos sin desarrollo, sin dudas, sin contradicciones o crisis de conciencia. Si exceptuamos a Joaquín García Monge —un autor que, a nuestro juicio, representa la irrupción de un espíritu, una mentalidad y una generación nueva en nuestra literatura— Fernández Guardia es el primer escritor costarricense, y el único de sus contemporáneos y de su generación, capaz de construir personajes redondeados y delineados desde muy diversos ángulos. En sus personajes confluyen rasgos y detalles tomados de las manifestaciones más diversas de la realidad; factores psicológicos, económicos, sociales, políticos, históricos, determinan el carácter y el comportamiento, en ocasiones problemático y contradictorio de sus personajes.

Esta característica de supeditar los detalles y manifestaciones exteriores, a la exposición del carácter de los personajes, puede explicar en alguna medida, la economía y sobriedad de su estilo, la aparente falta de riqueza, de imaginación o de abundancia en su prosa, comparada con la vehemencia retórica y la vistosidad y exuberancia

de detalles y colorido de los cuadros costumbristas.

Hay otro aspecto de la actitud y el estilo de Fernández Guardia que merece un análisis más detallado. Es la aparente contradicción entre el conservatismo del lenguaje y su ausencia de sabor popular, por una parte, y su actitud observadora, atenta, inquisidora y crítica ante la vida costarricense, por otra parte. Por un lado desde el punto de vista del lenguaje y la representación de lo popular, nuestro autor, comparado con los costumbristas, pareciera significar un retroceso, o una permanencia al nivel más conservador, de la crónica histórica. Esta observación se ve apoyada, tanto por el hecho de que Fernández Guardia, como cronista histórico, no se diferencia cualitativamente de sus colegas; como por su afinidad, en cuanto a clases y procedencia social, con los otros cronistas.

Pero, por otro lado, comparado también con los costumbristas —sólo que desde otro ángulo, desde el punto de vista de su análisis y su enfoque de la realidad costarricense— Fernández Guardia significa un avance histórico-literario: una mayor profundidad en la investigación crítica de la vida costarricense y de los caracteres, motivaciones y comportamiento de los personajes. Por esta su actitud crítica, Ricardo Fernández se emparenta más bien con García Monge, que con Magón o Aquileo.

En esta aparente contradicción podemos encontrar un reflejo de la compleja personalidad del autor que, por una parte, se identifica con la reticencia hacia lo popular y el estilo aristocrático de los cronistas históricos, más cercanos a él por su formación intelectual y procedencia social; pero de los cuales se separa por un cuestionamiento más profundo e incisivo de la realidad. Este cuestionamiento lo lleva a tratar temas contemporáneos y a experimentar recursos narrativos y métodos de plasmación literaria muy distintos de los empleados por los cronistas, y más cercanos por su actitud crítica, al análisis más hondo e inquisitivo del joven escritor desamparadeño.

Todas las reflexiones anteriores nos pueden proporcionar suficientes elementos de juicio para sopesar los complejos factores que deben ser tomados en cuenta, para una cabal clasificación y valoración de la obra de este autor. El tomarlos en cuenta nos ayudará a comprender mejor el grado de inexactitud y de injusticia que, en una u otra forma, ha caracterizado las apreciaciones de los críticos al referirse a la obra literaria de Ricardo

Fernández Guardia. La economía y sobriedad de su estilo no implica falta de imaginación, como lo demuestra una lectura atenta a la variedad y amplitud de detalles que este autor utiliza para caracterizar y dar relieve a sus personajes. Significa más bien, una actitud distinta hacia la plasmación literaria de la realidad. La descripción cuantitativa y la abundancia de detalles accidentales, pintorescos y llamativos del costumbrismo, es sustituida por una representación cualitativamente más rica, en donde los detalles adquieren una condición necesaria y jerarquizada, subordinados al carácter y el destino de los personajes (6). Es este un cambio que tiene, a mi juicio, no las consecuencias peyorativas que parecía sugerir Bonilla, sino que implica, más bien, una mayor profundidad y madurez en la representación literaria de la realidad, que la ofrecida por sus contemporáneos costumbristas.

II. LA CRITICA DE LAS COSTUMBRES EN "EL ESTRENO"

Las características antes apuntadas sólo aparecen, sin embargo, como tendencias en el conjunto de los cuentos de Fernández Guardia, y no son igualmente patentes en todos los relatos. La mayoría de ellos, no salen de una actitud anecdótica, apenas diferenciada de la costumbrista, por un lenguaje y un estilo más sobrio y comedido, por una mayor profundidad de observación, y mayor atención al delineamiento de los caracteres. Hay, sin embargo, dos relatos, en el conjunto de los *Cuentos ticos*, en los que cristalizan todas estas tendencias, uniéndose y transparentándose en toda su plenitud. Son ellos *El estreno* y *La política*. Estas dos obras son, no sólo la expresión antológica del mejor arte narrativo de Fernández Guardia, son también, a mi juicio, dos verdaderas joyas del cuento costarricense, que, sin embargo, han compartido, desgraciadamente, el inmerecido confinamiento a que ha sido reducida la obra literaria de su autor.

Su importancia para el estudio del desarrollo de la concepción del mundo y de la actitud hacia la realidad de la narrativa costarricense es extraordinaria. Estas dos obras conllevan un avance significativo en la manifestación del espíritu crítico de la literatura costarricense. Señalamos en otra ocasión (7), cómo la actitud crítica en las obras de autores costumbristas aparecía únicamente implícita. Consistía en el descubrimiento de la existencia de un mundo oscuro, tras el mundo claro de la vida y las

costumbres patriarcales, sin señalar las relaciones entre ambos, sin someter a crítica directamente las instituciones, las convenciones o los valores morales, sociales y políticos en que se funda el modo de vida patriarcal. La crítica social y política en estas obras de Fernández Guardia, es, en cambio, clara, definida y explícita. La transformación que esto ocasiona, se manifiesta en todos los niveles del relato; tanto que *El estreno*, bien puede ser considerado la antípoda del cuadro de costumbres.

El cuadro costumbrista apunta a la idealización de ciertas costumbres y convenciones, en las que se pretende encontrar la esencia de la vida y la tradición costarricense. Así, la costumbre y la convención adquieren cierto hálito poético, sentimental o nostálgico, que les otorga, dentro del sistema de significaciones del relato, un sentido valioso y pleno. La tradición y las costumbres aparecen como formas esenciales, que dan valor y permanencia al mundo y a los actos humanos. Hasta la tragedia, la enfermedad o la muerte, pierden sus ribetes oscuros y trágicos, absorbidas por el ritual costumbrista y se integran a su mundo de perenne e ingenuo optimismo y alegría. Las formas de la tradición y la costumbre apartan al mundo del costumbrismo de la erosión y el desgaste producidos en el hombre y la realidad por el ácido corrosivo de la historia y las transformaciones sociales. En el mundo del costumbrismo no existen la descomposición, la contradicción o la duda; no existen los valores ni los héroes degradados o corrompidos. Para el costumbrismo las formas externas y aparentes de las tradiciones y costumbres adquieren un carácter esencial, poético y dignificador. La descripción de los elementos rituales que componen esas formas es su finalidad última. No le interesa desentrañar el significado oculto, el carácter mistificado y falso que tienen estas apariencias, ni las consecuencias morales, psicológicas o sociales que ocultan estas formas, ni los verdaderos móviles, inconfesados y secretos, que mueven a actuar a los participantes en el ritual costumbrista.

En *El estreno*, Fernández Guardia ha eliminado los elementos de idealización y poetización de las convenciones sociales: el cuadro de costumbres se convierte en sátira social. La fuerza de la tradición y las costumbres no es más una forma esencial conservadora, sino más bien un elemento perturbador y deformador de los auténticos valores y sentimientos humanos. Despojada de su hálito poético, la convención se convierte en rutina y su fuerza en inercia. En *El estreno* la fuerza

inerte de los hábitos, convenciones y estructuras sociales, permea y arrasa con toda manifestación humana, espontánea o natural de los héroes.

El "estreno" de Aurelita en el baile oficial del 15 de setiembre, podría haber servido de tema para un amplio cuadro costumbrista de Magón, donde se pusiera en evidencia toda la riqueza, el colorido y la multiplicidad de formas y manifestaciones aparenciales y cuantitativas que rodean la fiesta. Pero en Fernández Guardia la finalidad del relato no es la descripción del baile —que apenas ocupa un lugar incidental al final del cuento (8)— ni el catálogo detallado de sus preparativos. Las formas aparenciales y las costumbres, por sí mismas, no interesan al autor de *El estreno*. El baile como acontecimiento no es importante en sí, sino como núcleo generador de fuerzas y actitudes sociales y humanas, a través de las cuales se descubren los resortes y motivos profundos del carácter y el comportamiento de los personajes. Fernández Guardia se vale del baile para ir más allá de las apariencias ingenuas de la fiesta. El autor desnuda el verdadero significado de los hechos, costumbres y convenciones sociales, poniendo en evidencia el sutil entretejido de intereses ocultos y propósitos inconfesados —ficticios algunas veces, engañosos otras, y vergonzosos casi siempre— que determinan en última instancia el comportamiento de los hombres.

El propósito de retraer la fiesta misma a segundo plano, para hacer resaltar el oculto significado moral y humano de ese acto, hace que la figura humana, el personaje, deje de ser un detalle descriptivo, y pase a ocupar el lugar central. Se hace más compleja su caracterización y comportamiento; el personaje no es ya un ser plano. En las causas y motivos que determinan su conducta intervienen diversidad de factores psicológicos, sociales, morales. La contraposición entre lo que los hechos y los hombres son, y lo que aparentan ser, se manifiesta en el comportamiento de los personajes, como contradicción fundamental entre las convicciones y sentimientos propios, naturales, y las exigencias ficticias impuestas por las apariencias y pretensiones sociales. Los hechos y los personajes de *El estreno* tienen un doble significado y viven una doble vida: lo que son y lo que aparentan ser. Sus débiles convicciones, ideas y sentimientos se ven siempre desfigurados, constreñidos a tomar una apariencia ajena y deforme, impuesta por la realidad social externa.

Las ambiciones sociales de la familia López son más fuertes y avasalladoras que las débiles convic-

ciones religiosas, políticas o morales de don Gregorio; y que los tiernos sentimientos de Aurelita (9). El baile no es para ninguno de ellos una fiesta alegre y colorida, fuente de placer, sentimientos espontáneos y emociones naturales y humanas. Es un problema social, que debe ser resuelto, de acuerdo con las convenciones y exigencias sociales, para satisfacer ciertas pretensiones sociales.

La idealización y poetización de las tradiciones y costumbres patriarcales, que otorgan a éstas, en el costumbrismo, el carácter de formas esenciales y preservadoras, ha desaparecido completamente en *El estreno*. Las tradiciones y costumbres pierden en el relato de Fernández Guardia su carácter de fuerza esencial y poética, para convertirse más bien en la fuerza petrificada e inerte de la rutina que, por medio de relaciones y prejuicios sociales establecidos, va minando, corrompiendo y deformando la vida de los hombres, y convierte en cálculos ruines y mezquinos los sentimientos, actos y emociones auténticamente humanos.

Es fácil apreciar ahora el cambio radical que Fernández Guardia significa en la actitud crítica hacia la realidad, expresada por la literatura costarricense.

Para el costumbrismo tradicional la realidad es una y definitiva, y su valoración no admite duda ni ambigüedad. El costumbrismo identifica la apariencia con la esencia y convierte a las tradiciones y costumbres populares y patriarcales en formas esenciales idealizadas. Su mundo es, por eso, unívoco, armónico, siempre alegre e ingenuo. Cuando en este mundo monolítico y armónico se introduce la rajadura de la duda, ésta aparece sólo en forma implícita, como el descubrimiento, en la realidad, de algunos factores críticos, dolorosos o trágicos, pero ajenos al mundo claro tradicional del costumbrismo. Este mundo oscuro aparece como diferente e independiente del otro. La actitud crítica incipiente que aparece en algunas obras costumbristas, hacia el mundo de las tradiciones y costumbres patriarcales pone en duda su univocidad, pero nunca su solvencia y validez morales (10).

En *El estreno*, en cambio, como hemos visto, toda la estructura del relato tiende a evidenciar que esas tradiciones y costumbres, pilares del mundo costumbrista, son falsas y ambiguas, y que su aparente solidez y armonía no hacen más que esconder y disimular su falta de valor ético y humano. En el relato de Fernández Guardia la actitud crítica está dirigida directamente contra los

valores patriarcales y las instituciones y costumbres sociales mismas, denunciándolos como apariencia sin esencia, forma inerte y hueca, que oculta tras las apariencias sociales, su ausencia de vida, de auténticas convicciones morales y humanas.

III. ELEMENTOS CRITICOS EN "LA POLITICA"

Si *El estreno* de Fernández Guardia bien puede ser considerado la primera obra costarricense en la que la sátira social alcanza verdadero y alto valor literario, *La política* del mismo autor, puede considerarse el primer verdadero ejemplo de sátira política en la literatura costarricense.

La misma distancia que separa a *El estreno* de la crítica incipiente de las costumbres sociales que aparece en cuentos como *Discurso imperecedero*, *Principio de autoridad*, o *¿Quiere Ud. quedarse a comer?*, de Magón; separa a *La política* de *La firmita* de Aquileo Echeverría. En ambos casos esa distancia significa el paso del cuadro de costumbres a la sátira social y política.

La crítica que parecía desprenderse del contenido de la conchería de Aquileo, permanece sólo implícita o latente, neutralizada por el tono festivo y la abundancia de detalles pintorescos y divertidos, que diluyen las conclusiones políticas y morales que podrían extraerse de lo relatado (11). El tono festivo es sustituido en Fernández Guardia por un tono irónico y sarcástico y la crítica implícita por una crítica explícita y definida de las instituciones sociales y políticas de su época, como mutiladoras y enajenantes.

Toda la concepción estilístico-narrativa de las dos obras señala esta importante diferencia en la actitud de los autores.

En Aquileo el relato está narrado por el protagonista, el campesino, al que se le otorga una visión extremadamente limitada y enajenada de los hechos. Este narrador-protagonista no es un personaje en el verdadero sentido de la palabra, una conciencia y un carácter, capaz de analizar, interpretar y enfrentar los sucesos; es un simple receptáculo de acontecimientos y su participación se reduce a observar, sufrir pasivamente y transmitir, sin analizar, lo que le sucede. El relato se convierte así en una simple enumeración de acontecimientos contados por un narrador que, a pesar de ser el protagonista, se limita a describirlos, sin referencia al efecto que pudieran haber causado en su conciencia y sin esforzarse por comprender su significado ni las causas que los originan. Esta

modalidad narrativa, que permite a Aquileo relatar los hechos desligándolos de sus causas y de su significado moral y humano, es la que hace posible la peculiar actitud del autor, que introduce acontecimientos políticos en la narración, obviando las conclusiones éticas, políticas y sociales que parecían desprenderse de los hechos; y relatar hechos trágicos o ruines con un tono burlón y divertido; Tenemos así un cuadro amplio en superficie, opulento en detalles y colorido, rico en lenguaje y sabor popular; pero cuya riqueza de superficie no hace más que disimular la ausencia de una representación más amplia y profunda, que incluya también las causas ocultas de los hechos y sus complejas relaciones, para develar su verdadero significado moral, social y humano.

El empleo en el cuento de Fernández Guardia de un narrador omnisciente, permite al autor ampliar el tratamiento, tanto del personaje mismo, como de sus relaciones con el mundo exterior, y superar la visión ingenua de Aquileo. La apreciación de la realidad de un personaje alienado, precisamente por estarlo, sólo puede ser una visión subjetiva, particular y deformada de los hechos. Deformada porque su apreciación subjetiva y personal no puede captar la realidad en su conjunto, la totalidad de las fuerzas, relaciones e intereses políticos, económicos y sociales que determinan lo que a él le sucede. Incapaz desde su perspectiva limitada de captar y comprender la totalidad, el personaje mistifica sus relaciones con el mundo, convirtiéndose a sí mismo en víctima impotente e irremediable de fuerzas desconocidas, y a la realidad en una fuerza incomprensible y todopoderosa a la que es mejor someterse que enfrentar. Al variar el narrador su punto de vista, desde el enfoque subjetivo-alienado del personaje, hasta un enfoque más general y objetivo, amplía su visión de la realidad, y detrás de los mismos hechos, devela causas y efectos, que permanecían quizás implícitos, latentes, pero invisibles, en el cuadro más limitado e ingenuo de Aquileo (12).

También en Fernández Guardia aparece la alienación del personaje, su perplejidad e impotencia ante un complejo de hechos cuyos hilos y resortes ocultos se escapan de su comprensión parcial y cándida de la realidad. Pero aquí, la observación más general del narrador, convierte esta visión enajenada del personaje, en un punto de vista particular y relativo, dentro de la totalidad de la realidad narrada. A su alrededor se mueven otros personajes, y más allá de las representaciones ideológicas, religiosas y morales que conoce y

maneja el gamonal surge un conjunto de fuerzas e intereses políticos y sociales. El todo conforma una urdidumbre mucho más compleja e intrincada de lo que puede suponer el bueno de ñor Juan. Su aparición ideológica de la realidad se convierte en un punto de vista restringido e incierto, y él mismo se convierte, sin que se dé cuenta, ni pueda remediarlo, en un engranaje inconsciente e involuntario, manipulado por una omnívora maquinaria política.

Conforme avanza el relato y se va ampliando la enajenación de ñor Juan, se va ampliando también el punto de vista del narrador. En las primeras escenas del cuento, la apreciación de la realidad narrada no va más allá de la visión propia de ñor Juan. El gamonal es el centro de los acontecimientos, el pilar del pueblo, y su voluntad es un núcleo generador de decisiones, capaces de dominar los acontecimientos. La enajenación comienza con un conflicto ideológico en la conciencia de ñor Juan, gamonal sencillo y honesto, que ve comprometido su elemental sentido de la honradez, enfrentado a la lucha contradictoria entre su lealtad hacia los compromisos políticos adquiridos con los "progresistas" liberales, y sus sentimientos religiosos que lo inclinan hacia los "nacionalistas" clericales. La visión de la realidad de ñor Juan se va haciendo cada vez más alienada y su voluntad va perdiendo cada vez más la capacidad para dominar los acontecimientos, conforme se amplía el punto de vista del narrador y en la narración se van incluyendo nuevas fuerzas, nuevos factores, nuevos personajes y se van descubriendo los intereses políticos y económicos que se esconden tras los principios ideológicos y los sentimientos religiosos.

Alrededor de la figura ingenua y sencilla del gamonal y su familia, van surgiendo una serie de comparsas pintorescas y siniestras, que tratan de aprovechar la influencia o la ingenuidad de ñor Juan, en diversas formas, siempre para provecho propio. Políticos de pacotilla, santurriones de ocasión, funcionarios oportunistas, comerciantes sin escrúpulos ni principios, todos van tejiendo alrededor del honesto e ingenuo gamonal la oscura telaraña política cuyos hilos habrán de llevarlo a la desgracia, la deshonra y la ruina. Intereses mezquinos y propósitos inconfesados se disfrazan convenientemente tras la defensa de principios ideológicos, sentimientos religiosos y convicciones democráticas, que se mudan y trastruecan ágilmente, según las conveniencias y los intereses de turno. El "santo" don Simeón no duda en abandonar el "partido de Jesucristo" para aliarse con "los

masones que van a quemar iglesias" (13), cuando así conviene a sus intereses. El Jefe Político, que sube con los clericales, no duda en cambiar de aliados, tan pronto como el pulpero liberal de "La sirena" le ofrece crédito (14). Y en contraste con la inútil honradez de ñor Juan, que avanza hacia la inevitable ruina, víctima de los vaivenes de la política, prospera el "filósofo campestre" Toribio Cascante: "el único que no decía nada... sin cuidarse de que le llamaran pancista y del partido del gato, es decir del que siempre cae de pie" (15). Con su lema "negocio es negocio", Cascante, antiguo amigo y fiador del gamonal en sus tiempos de prestigio e influencia, termina por adueñarse del cafetal de ñor Juan, cuando las deudas de la política provocan el remate.

A partir del triunfo del Partido Nacional y la derrota del Partido Progresista en las elecciones, el relato se convierte en una vertiginosa sucesión de acontecimientos políticos, donde los partidos, las ideologías y los principios, se consumen en el vórtice de intereses y conveniencias del momento. El candidato afable y benevolente que recibe a ñor Juan durante la campaña, se convierte en el presidente frío y severo que lo reconviene cuando aquél va a reclamar los abusos del nuevo Jefe Político. El Partido Nacional invoca la religión y la democracia, cuando necesita el apoyo y la lucha del pueblo, pero se alía con sus enemigos "progresistas", cuando la "Liga ortodoxa" clerical gana las elecciones, y reparte garrote y cárcel a los mismos campesinos que habían tomado las armas para defenderlo.

Mientras tanto el gamonal pasa sin comprenderlo del triunfo a la derrota; de las hipotecas y los pagarés, a los prestamistas y a los remates; para terminar, arruinado, vapuleado y desengañado, en la cárcel. Sólo podrá salir gracias al sacrificio de su hija Ester —"un verdadero bocadito de cura" (16) según el antiguo Jefe Político, "liberalote descreído" a la lujuria del nuevo Jefe Político "nacionalista". Así logra "entrever el gamonal que si la política es fuente de provecho y satisfacción para unos pocos, a los más sólo proporciona disgustos y quebrantos" (17).

La amarga ironía del final resume el tono y el sentido de todo el relato. Arruinado y decepcionado, ñor Juan abandona el pueblo con los suyos. "Alabado sea Dios, que permite que todavía haya almas buenas en el mundo" exclama el ingenuo campesino, refiriéndose al Jefe Político, que ha logrado sacarlo a él y a su hijo de la cárcel. "Ester oyó estas palabras y suspiró profundamente. Sólo

ella sabía lo que costaba que aún hubiese almas buenas en este mundo" (18).

Las diferencias que separan a *La política de La firmita* no ocultan, sin embargo, sus indudables semejanzas temáticas. Los acontecimientos cubren aproximadamente la misma época histórica, y relatan hechos muy semejantes. Ambas se relacionan con los acontecimientos políticos que dieron origen a las algaradas de 1889 y 1890, provocadas por la reacción clerical contra las recién establecidas conquistas liberales. La semejanza temática entre estas obras sugiere la existencia de una relación entre la actitud crítica en la representación literaria de la realidad y los hechos políticos de 1890. Ambos serían producto del resquebrajamiento de la fe simple e ingenua en la estabilidad y validez política y moral, de los principios patriarcales-liberales de los tiempos de Guardia, Fernández y Soto (19).

Este liberalismo patriarcal con su fe democrática, ingenua pero fuerte, vigorosa y enérgica —como sus reformas y su estilo de gobierno— alcanzó su expresión literaria más válida en el optimismo vital, exuberante y colorido del costumbrismo. Los sucesos de 1890 no destruyeron el liberalismo. Los gobiernos de Rodríguez e Iglesias, una vez en el poder, dieron la espalda a la reacción clerical y, en principio, mantuvieron y continuaron las reformas liberales (20). Incluso continuaron las tradiciones "democráticas" patriarcales de sus predecesores: Rodríguez cedió el gobierno a su yerno, Rafael Iglesias, quien se perpetuó durante dos períodos; de la misma manera Guardia se había perpetuado durante varios períodos, para ceder, a su muerte, el gobierno a su cuñado Próspero Fernández, y éste a su vez a su yerno Bernardo Soto.

Los sucesos de 1890 dejaron en claro, sin embargo, las dificultades y contradicciones del liberalismo. Ellas generaron una oposición lo suficientemente fuerte como para producir una crisis política, que en realidad preconizaba los grandes

problemas y transformaciones que se producirían durante toda la década, que llevarían del liberalismo patriarcal a un incipiente liberalismo capitalista y, con la consolidación del enclave bananero-ferrocarrilero y la fundación de la United Fruit Co. en 1899, a la intromisión directa del imperialismo económico.

No es entonces de extrañar que, cuando la duda y la actitud crítica invaden los predios inocentes y optimistas del costumbrismo y la actitud anecdótica, los autores recurran a la plasmación de los sucesos políticos de esta época, como la época en que se origina el resquebrajamiento de la conciencia liberal-patriarcal, y de la fe en sus instituciones políticas y sociales.

Corresponderá a los autores de una nueva generación —Joaquín García Monge, Claudio González Rucavado, Jenaro Cardona— la búsqueda de una nueva actitud crítica que se expresará en una nueva concentración literaria, el realismo, y en un nuevo género literario: la novela (21). Ellos se encargarán de describir, ya no la duda y la transición, sino el enfrentamiento con los nuevos fenómenos sociales y morales suscitados por el nuevo liberalismo capitalista. El mundo de *El Moto*, *Hijas del campo*, *El hijo de un gamonal* o *El primo* —como el de algunos de los cuentos y novelas de Gagini publicados después de 1910: *Don Quijote se va*, *La bruja de Miramar*, *El árbol enfermo*— es un mundo en descomposición y transformación, un mundo dominado por el dinero, el afán de lucro y de lujo, el arrivismo social. Las viejas tradiciones y relaciones patriarcales son sustituidas por las nuevas relaciones comercializadas del capitalismo, donde los seres humanos y los sentimientos se compran y se venden, y donde el valor de los hombres se mide según el dinero o la posición social que logran alcanzar. El estudio cuidadoso y sistemático de la concepción del mundo y de la imagen de la realidad costarricense que ofrecen estas obras, queda aún por hacerse.

NOTAS

- (1) Sandoval de Fonseca, Virginia, *Resumen de literatura costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1978. La única referencia a Fernández Guardia como autor de obras literarias aparece en una nota al pie de la página 17.
- (2) Bonilla, Abelardo, *Historia de la literatura costarricense*. Ed. Costa Rica, San José, 1967, p. 265.
- (3) Cfr. "Actitud crítica en el costumbrismo costarricense", en *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica.

- (4) Cfr. Chase Alfonso, *Narrativa contemporánea de Costa Rica*, Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, T. 1, San José, 1975, p. 29.
- (5) Una excepción parcial podría estar en *La propia de Magón*. Sobre esto ver mi "Actitud crítica en el costumbrismo costarricense", ya citado.

- (6) Aplicamos aquí en nuestra literatura algunas ideas sugeridas por los análisis que hace Georg Lukács de la novela europea en algunas de sus obras, especialmente en: *Problemas del realismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966 y *Ensayos sobre el realismo*, Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1965. Un resumen de estas ideas puede encontrarse en mi artículo: "Arte y realismo en el pensamiento de Georg Lukács", *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, Vol. XIX, No. 49-50, p. 97.
- (7) Cfr. "Actitud crítica en el costumbrismo costarricense".
- (8) El baile sólo ocupa las últimas cinco páginas (124-128), de las 23 (105-128) de que consta el cuento en la edición: Fernández Guardia Ricardo, *Los cuentos*, Lehmann, San José, 1971.
- (9) Ver, por ejemplo, las secuencias que relatan los encuentros con don Cirilo (p. 106 y 120), la complacencia reprimida de don Gregorio ante los "fornidos encantos" de Ramona (p. 108), su vergonzosa flaqueza por "la copita de guaro" (109-110), la lectura secreta de "La Unión Católica" (110-112) y los reiterados esfuerzos de doña Catalina a todo lo largo del relato por lograr que Aurelita baile su primera pieza con Ricargo Vargas. Las páginas se refieren todas a la edición antes citada de *Los cuentos*.
- (10) Cfr. "Actitud crítica en el costumbrismo costarricense".
- (11) *Ibid.*
- (12) Estas observaciones también han sido sugeridas por algunas ideas de Lukács expuestas en las obras antes citadas.
- (13) Fernández Guardia, R., op. cit., p. 152.
- (14) *Ibid.* p. 161.
- (15) *Ibid.* p. 163.
- (16) *Ibid.*, p. 155.
- (17) *Ibid.*, p. 160.
- (18) *Ibid.*, p. 168.
- (19) Algunos aspectos de este tema han sido tratados por Jorge Valdeperas en: *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1979, p. 32-37.
- (20) Cfr. Facio, Rodrigo, *Estudio sobre economía costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1975, p. 69.
- (21) Creemos que por su pobreza estructural y el escaso desarrollo de los personajes, no pueden considerarse novelas las crónicas noveladas de Manuel Argüello Mora y los ingenuos relatos del Padre Juan Garita. En un sentido estricto, nuestra primera verdadera novela es, a mi juicio, *Hijas del campo* de García Monge.

BIBLIOGRAFIA

- Barahona Jiménez, Luis, *Apuntes para una historia de las ideas estéticas en Costa Rica*, Ministerio de Cultura, San José, 1982.
- Bonilla, Abelardo, *Historia de la literatura costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1967.
- Castro Rawson, Margarita, *El costumbrismo en Costa Rica*, Lehmann, (2ed.), San José, 1971.
- Chase, Alfonso, *Narrativa contemporánea de Costa Rica*, T. 1. Ministerio de Cultura, 1975.
- Echeverría, Aquileo, *Concherías, epigramas, romances y otros poemas*, Prólogo de Arturo Agüero Ch. Colección Selectio, San José, s.f.e.
- Facio Rodrigo, *Estudio sobre economía costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1975.
- Fernández Guardia, Ricardo, *Los cuentos*, Prólogo de Arturo Agüero Ch., Lehmann, San José, 1971.
- González Zeledón, Manuel, *Cuentos de Magón*, Estudio introductorio de José M. Arce, Colección Selectio, San José, 1968.
- Lukács, Georg, *Problemas del realismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966. *Ensayos sobre el realismo*, Ed. Siglo Veinte, B. Aires, 1965.
- Meléndez, Carlos, *Historia de Costa Rica*, EUNED, San José, 1979.
- Portuguez de Bolaños, Elizabeth, *El cuento en Costa Rica*, Lehmann, San José, 1964.
- Quesada Soto, Alvaro, "Actitud crítica en el costumbrismo costarricense" en: *Revista de*

Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica. "Arte y realismo en el pensamiento de Georg Lukács" en: Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, No. 49-50, p. 89.

Sandoval de Fonseca, Virginia, *Resumen de literatura costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1978.

Stone, Samuel, *La dinastía de los conquistadores*, EDUCA, San José, 1975.

Valdeperas, Jorge, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, Ed. Costa Rica, San José, 1979.

