

PEQUEÑAS HISTORIAS Y GRANDES RELATOS EN *TE ACORDÁS HERMANO*

*Francisco Rodríguez Cascante**

ABSTRACT

The novel *Te Acordás Hermano* by Costa Rican writer Joaquín Gutiérrez Mangel is a contextualization of two big perspectives of comprensión of Latin American reality: the micro and the macro-social. Both interlink in conflicting semiotic spaces. This bi-dimension constitutes a political and aesthetic proposal of discourse transition and reflection seeking dignity as a continental ethical norm in a project of contradicting wholeness, a cherished purpose among Latin American urban writers.

Key words: Costa Rican literature, novel, Joaquín Gutiérrez.

RESUMEN

En este artículo argumento que la novela *Te acordás hermano* (1978) del escritor costarricense Joaquín Gutiérrez Mangel (1918-2000) es una textualización donde conviven dos grandes perspectivas de comprensión de la realidad latinoamericana: la micro y la macro social, las cuales se articulan y entrelazan en espacios semióticos conflictivos. Sostengo como hipótesis que esta bidimensionalidad construye una propuesta estético-política del tránsito y la reflexividad discursivas que busca en un proyecto de totalidad contradictoria la dignidad como norma ética continental, propósito tan anhelado de los intelectuales de la ciudad letrada moderna de América Latina.

Palabras clave: Literatura costarricense, novela, Joaquín Gutiérrez.

*“Escribo para la esperanza, para la victoria.”
Joaquín Gutiérrez*

Introducción

Los mundos novelescos de Joaquín Gutiérrez se construyen como espacios de análisis y discusión de realidades complejas. Distanciándose de las propuestas del realismo por representar las sociedades en tanto “plasmación de la totalidad” (Lukács 1974: 122) y a los seres humanos como “tipos”, el autor de *Puerto Limón* daba cuenta, más bien, de la incompletud y la necesidad de alejarse de los esquematismos en la construcción de sus ficciones. Bien lo decía Alvaro Quesada cuando señalaba que sus personajes

“son seres inacabados, en proceso de transformación y aprendizaje” (2000: 61). Sin embargo, no apunta esto a la fragmentación de la realidad. Gutiérrez, por el contrario busca interpretarla para otorgarle sentido a la existencia, de ahí que los tres grandes niveles de la constitución textual: el enunciado, la representación y el sujeto discursivos, procuren dar cuenta del nivel ético de la estética y su vinculación con los proyectos humanos de transformación social.

Esta doble perspectiva es la que acerca y distancia al mismo tiempo a Joaquín Gutiérrez de la Generación de 1940. No son sus textos esquemas combinatorios ni estructuras cerradas, pero tampoco herméticos registros que se fragmentan en cada lectura. Son ambos registros a la vez: representaciones de la búsqueda de respuestas y

* Doctor en Literatura por la Universidad de Montreal. Profesor en la Sede de Occidente y coordinador del Centro de Información y Referencia sobre Centroamérica y el Caribe de la Universidad de Costa Rica.

certeza de la posibilidad de alcanzar un sentido necesario que haga coherente la convivencia social. Siguiendo a Bajtín, los textos del novelista costarricense están llenos de “matices dialógicos” (1985, 282), lo que pone en evidencia estructuras en formas de procesos de interacción y lucha enunciativa.

En las líneas que siguen, afirmo que la novela *Te acordás hermano* es un registro textual en el que coexisten dos grandes dimensiones de análisis de la realidad social, política y cultural de América Latina: lo micro y lo macro social, las cuales se articulan y entrelazan en espacios semióticos conflictivos. Tales ámbitos construyen un discurso en el que las grandes utopías de transformación social de los intelectuales ilustrados de la modernidad latinoamericana se entrelazan con otro tipo de organización: la de la vida cotidiana y sus espacios microsociales. En ambas dimensiones Joaquín Gutiérrez defiende la dignidad como condición indispensable de la vida humana. En primer lugar, me refiero a la cotidianidad, luego analizo el discurso épico de la utopía revolucionaria en el texto y, por último, discuto la necesidad del análisis macro-social en estos momentos de la historia.

Pequeñas historias: el espacio de la cotidianidad

No es necesaria la desintegración del proyecto de la modernidad para mirar articuladas las dimensiones de lo micro y la macrosocial. Se trata de un problema de jerarquización de la mirada muy propio de la reflexión posestructuralista que sin lugar a dudas había sido adelantado por la literatura y las prácticas cotidianas desde tiempos inmemoriales. No cabe duda, por ejemplo, que en los discursos coloniales hispanoamericanos, los cuales se hacen eco de las estrategias textuales de la tradición española y grecolatina, se conjuntan en irresolubles tensiones los grandes proyectos ideológicos, políticos, imperiales, con los niveles de la cotidianidad social¹. La novelística de Joaquín Gutiérrez da cuenta de la interrelación dinámica de esos dos universos llamados lo

micro y lo macro social, poniendo en evidencia la imposibilidad de considerarlos aislados y radicalmente separados.

Esta noción de “pequeña historia” remite inmediatamente a la idea de “relato” en un marco de discusión ampliamente difundido. Quiero apuntar que el término subraya el carácter situado y argumentativo de toda versión de la historia, relativizando su verdad en términos de retórica y de poder. Igualmente, el concepto alude a una modalidad narrativa con lo que se pone de manifiesto su concatenación espacio-temporal². Así pues, las “pequeñas historias” remiten por oposición consensual a los “grandes relatos”, los cuales poseen dos aspectos. El primero tiene que ver con el carácter totalizador y comprensivo de los relatos mismos, por el cual se pretende que todos los seres humanos quedan abarcados por las coordenadas que ellos trazan. El segundo indica la amplitud de su difusión durante los siglos de expansionismo colonialista europeo. Estos contextos ponen en evidencia los lugares de enunciación desde donde dichos relatos son pronunciados y legitimados.

Desde esta lectura, los “pequeños relatos” resultarían aquellas versiones alternativas de la historia, cuya principal determinación la constituye “el carácter localizado de su difusión y que se vuelven altamente pertinentes las notas que marcan una diferenciación de las comunidades en las que circula con respecto a los arquetipos occidentales propios de los grandes relatos” (1999: 540). En este sentido, el interés por los pequeños relatos entraña una actitud política, ya que implica abrir el juego a posiciones históricamente marginadas del discurso, contrarrestando las posiciones de sujeto de los sectores dominantes de las sociedades occidentales. Esto por cuanto, la construcción de los grandes relatos ha descansado en la homogeneización de la historia, es decir versiones propias de los sectores dominantes. Los pequeños relatos, entonces, procuran constituirse en un espacio para pensar las subjetividades excluidas de los grandes marcos de referencia de aquellos a quienes Ricardo Kalimán llama “grandes relatores”.

Te acordás hermano es la puesta en narración de una serie de situaciones políticamente

enmarcadas en la representación de un contexto muy particular para la intelectualidad latinoamericana de las décadas de los 60 y los 70: la dictadura de González Videla en Chile (el Traidor en el texto), espacio en el cual se desarrollan los acontecimientos.

Las pequeñas historias que articulan el texto narrativo tienen dos funciones básicas: representar los espacios de la cotidianidad y analizar la práctica de escritura mediante el trayecto de aprendizaje de Pedro Ignacio. En el primer nivel se estructura una rica gama de relaciones entre jóvenes estudiantes de distintos países que encontraron en el Chile de los años 50 un espacio de apertura para reorganizar sus vidas. Sin dudas, el actante más significativo es el Marqués, quien desconcierta la formación sistemática de Pedro Ignacio. Alrededor de esta figura se construye una visión centrífuga de la realidad social y personal. El Marqués era venezolano, “su apariencia tan extraña se la debía sobre todo a su cabezota: frente abombada, fosas nasales que podían vomitar bandadas de murciélagos, y la forma total como una semilla de marañón” (1978:12).

Distante a las representaciones estandarizadas de los sujetos trabajadores, ordenados y sometidos al consenso social, el Marqués introduce la semántica de la diferencia en un mundo inmovilizado por las carencias. Igualmente sus amigos son presentados como sorprendentes: “Patatas de Espárrago, por su modo de andar en puntillas, y Ameba, ojo a las hormonas, dos pungas indescifrables, idiópatas astutos con una cara de cartelistas que no se la despintaban ni con lejía” (1978: 38).

Junto con ellos la Solferina, quien representa la libertad individual y sexual, personaje que se convierte en la obsesión de Pedro Ignacio y en su búsqueda imposible. También la señorita Angélica, experta en conversar y quien “tenía la dignidad que sólo otorga la práctica del sufrimiento” (1978: 98). Y don Próspero quien practica la solidaridad más estricta. Entre todos ellos destaca Carlota, la médium, quien se gana el respeto de los protagonistas por su conocimiento de la psicoquinesis y su poética de lo sobrenatural: “tenemos un yo sin fronteras. A diferencia de los artistas que deben recurrir a diferentes medios de

expresión: palabras, sonidos, colores, nosotras somos nuestra propia paleta, nuestro propio clavicordio. Somos, simultáneamente, el alfarero y su arcilla” (1978: 62).

El Marqués es un erudito que goza de gran prestigio entre sus amigos como escritor, pedagogo que enseña a Pedro Ignacio el oficio de la escritura desde la asistematicidad. Frente a las concepciones jerarquizadas y totalizantes del joven poeta, El Marqués afirmaba que con sus amigos “aprendía más de la vida que con cualquier erudito” (1978: 38). Oponiéndose a concepciones esquemáticas sobre la poética, el Marqués sostiene que “no se escribe sólo con el cerebro. Ahí tienes a Kafka. Se escribe con el prepucio, con las nostalgias, las frustraciones, los sueños de la infancia, la chuleta que te cayó pesada en el almuerzo...” (1978: 43). El Marqués defiende los espacios mínimos, las zonas periféricas, la vivencia antes que la teoría.

El discurso épico de los grandes relatos

Pedro Ignacio, por el contrario, se plantea una disyuntiva: la política o la literatura. Oposición que resuelve considerando la imposibilidad de separarlas. Es así como realiza traducciones, cumple sus misiones revolucionarias y busca tiempo para escribir sus propias ficciones. No obstante, ejerce su escritura desde la moral homogeneizante del partido. Es un sujeto inmerso en la doctrina socialista de la primera parte del siglo XX: “Cada uno informó y yo me guardé de contar que le había pedido ayuda a uno que no era. Pecedillos que uno comete” (1978: 136). En su polémica con el Marqués, éste le reclama su estricto compromiso y la limitación a la libertad imaginativa que reclama el considerar la literatura en función de la transformación social:

—Empezó el catecismo.

—No cabrón, no es el catecismo!

—Sí es el catecismo, coño. Y déjame dormir mejor. (1978: 46).

El ejercicio de su compromiso político y las reglas a las que se ve sometido no impiden

que Pedro Ignacio termine valorándolo antes que otras posibilidades existenciales. Luego de su largo viaje para introducir al país a un activista político, reflexiona en su relación con la Flaca, y las posibilidades de llevar una vida no comprometida. En este contexto construye una otredad, la del sujeto no revolucionario y le asigna una semántica de la decrepitud y el atraso. Concluye confortándose y acogándose al macrorrelato que da sentido a su vida: “óiganme muy alto lo que les voy a decir bajito: no se las cambio! Por nada del mundo! Si tuviera que vivir mil vidas, así las viviría” (1978: 163). Pedro Ignacio se une a la lista de actantes del realismo socialista y asume el supuesto teleológico del historicismo marxista como abrigo de la esperanza en un mundo mejor, el cual terminará con la otredad antes establecida:

En eso pensaba. En todo eso, Flaca. Porque es cierto que no tenemos nada, pero lo tendremos todo! Somos las primeras estrofas de un poema épico, y esta es una metáfora que no se escribe con tinta sino con sangre. Y tenemos un baluarte inexpugnable: la porfía. Y una bocanada de aire fresco: la dignidad. Y nos rebullimos, injuriamos, maldecimos. Nos pateamos el culo de rabia si no podemos hacer más o más ligero, y nos perdemos como niños con fiebre por los caminos del sueño y somos unos locos estupendos que sabemos que este mundo horrible que han hecho los cuerdos nosotros lo vamos arreglar. (...) Me oíste, Flaca? Y todo esto algún día me lo vas a entender. Y vendrás con nosotros! (1978: 164).

El análisis de la sociedad latinoamericana que realiza Pedro Ignacio se fundamenta en el esquema binario que caracterizó la narrativa del realismo socialista en América Latina: explotadores/explotados, ricos/pobres, justicia/injusticia³, reduciendo a dicotomías las complejas relaciones de poder, que van más allá de un simple enfrentamiento entre dos grupos, tal como lo demostró con tanta claridad Michel Foucault⁴. Además, hay que recordar que desde el punto de vista epistemológico los modelos binarios fueron los esquemas de pensamiento de nuestra modernidad⁵.

Los capítulos finales del texto dedicados al funeral de Lucho son paradigmáticos en la construcción de la esperanza planteada por la cita: una comunidad internacionalizada unida por

la dignidad y el proyecto de una sociedad mejor. Para ello es básico integrar el conglomerado popular, homogeneizarlo, y hacerlo partícipe de las luchas contra los sectores hegemónicos. En el funeral dos policías detienen el cortejo, y los trabajadores en masa repudian el hecho y enfrentan a la autoridad. El Marqués se libera de la autoridad y le da un puntapié a uno de los oficiales. Ante esto “la explosión de júbilo fue inmensa. Es linda una cosa así. Como si en mitad de aquella noche negra que ya iba para los dos años, hubieran florecido de pronto racimos de amapolas, manzanas, caritas de niños sonriendo (...) Cuando partimos todos nos dijeron adiós, muchos de ellos con el puño cerrado” (1978: 200).

Esta función pragmática del discurso narrativo tiene una importante labor a nivel textual. Por un lado organiza al sujeto destinatario de la nación socialista, modelo humano que propone el texto, en un bloque homogéneo sin fisuras y sin mayores diferencias. Por otra parte, establece un espacio preformativo: hace un llamado al lector para que simpatice con ese bloque que levanta el puño en señal de lucha. Nótese que ese conglomerado está textualizado con términos altamente positivos: flores, frutos, niños sonriendo. Todo un nivel semántico que busca la apropiación volitiva del lector.

Es justamente este nivel de integración de lo popular con el internacionalismo lo que estructuró el gran relato de la transformación inevitable de la sociedad capitalista por la vía de la homogeneización social. Consabido es que en este proyecto estaban depositadas todas las esperanzas de importantes sectores de las sociedades latinoamericanas en la segunda parte del siglo XX.

Para concluir: ¿Es posible pensar lo social sin metarrelatos?

En el prólogo a su *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina* (1994), Martín Hopenhayn señala que “los sueños colectivos que sucumbieron al rigor de la historia piden a los sobrevivientes que no sucumban, a su vez, a la tentación de la letanía”

(1994: 9), porque estas historias dispensaron tantas esperanzas humanas que sería absurdo no insistir en ellas desde otros parámetros. Hopenhayn propone la planificación negociada del desarrollo, porque el desencanto y la perplejidad no son el final de la historia. “Y entre los escombros de los metarrelatos el soñador del desarrollo tendrá que recomenzar con jirones, esquirolas y retazos para remontar el desconcierto y volver a seducir con imágenes de futuro” (1994: 266).

En este sentido, pienso que las dos grandes perspectivas que propone la novela *Te acordás hermano*, la micro y la macrosocial, constituyen una propuesta de análisis de la realidad de un momento histórico esperanzado en la construcción de un mundo mejor, que puede sernos muy útil hoy. Por eso Joaquín Gutiérrez necesitaba tanto del nivel centrípeto (Pedro Ignacio) como de la dimensión centrífuga (El Marqués).

Siguiendo el concepto de *totalidad contradictoria* propuesto hace muchos años ya por Antonio Cornejo Polar⁶, considero que la novela de Joaquín Gutiérrez constituye un esfuerzo por pensar la realidad histórica y social como dimensión cronotópica donde conviven sistemas, sujetos, pensamientos diversos que de una u otra forma se articulan mediante la contradicción. El novelista asumió en *Te acordás hermano* América Latina como esa totalidad donde debería ser posible vivir con dignidad. Quizá esta sea la propuesta que más actualidad le asigna al texto, en un momento en el cual las pequeñas historias todavía se esfuerzan por conquistar los lugares que les corresponden, y entre la insuficiencia del desencanto se observan planteamientos⁷ que no renuncian a las visiones de conjunto.

Notas

1 Véase al respecto. Catherine Poupene Hart y Albino Chacón Gutiérrez (editores). *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*. Heredia: EUNA, 2002.

2 Sigo en esta argumentación a Ricardo Kalimán. «Detrás de todo pequeño relato, siempre hay un gran relato». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. XIII.3 (primavera 1999): 539-548.

3 Considérese sobre esta problemática: Mayra Herra. *El « Boom » de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. Segunda edición. San Ramón: Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica, 1990.

4 Confróntese: *El orden del discurso*. Segunda edición. Barcelona: Tusquets, 1983 y *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1991.

5 Considérese: Santiago Castro Gómez. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros, 1996.

6 Véase al respecto «Literatura peruana: totalidad contradictoria». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18 (1983): 37-50.

7 Consúltese: Eduardo Grüner. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl. 1985. *Estética de la creación verbal*. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores.

Castro Gómez, Santiago. 1996. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros.

Cornejo Polar, Antonio. 1983. «Literatura peruana: totalidad contradictoria». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18: 37-50.

Foucault, Michel. 1983. *El orden del discurso*. Segunda edición. Barcelona: Tusquets.

_____. 1991. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.

Grüner, Eduardo. 2002. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.

Gutiérrez, Joaquín. 1978. *Te acordás hermano*. San José: Editorial Costa Rica.

- Herra, Mayra. 1990. *El «Boom» de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. Segunda edición. San Ramón: Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica.
- Hopenhayn, Martín. 1994. *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Kalimán, Ricardo. 1999. «Detrás de todo pequeño relato, siempre hay un gran relato».
- Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. XIII.3 (primavera): 539-548.
- Lukács, Georg. 1974. *Significación actual del realismo crítico*. 3ra. edición. México: Ediciones Era.
- Poupeney Hart, Catherine y Albino Chacón Gutiérrez (editores). *El discurso colonial: construcción de una diferencia americana*. Heredia: EUNA, 2002.
- Quesada Soto, Alvaro. 2000. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Porvenir.