

EL DISCURSO DE LA INOCENCIA EN *MI MADRINA* DE CARLOS LUIS FALLAS

*Shirley Montero Rodríguez.**

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar la construcción del discurso de la inocencia, en la novela *Mi Madrina* de Carlos Luis Fallas. En primer lugar, se estudia la voz narrativa como construcción del espacio de confidencialidad y credibilidad de lectura. En segundo lugar, se analiza la estructura binaria del relato y su relación con las coordenadas espacio-temporales de la historia.

Palabras clave: narrador, oposiciones binarias, coordenadas espacio-temporales, narrativa costarricense, Fallas Carlos Luis.

ABSTRACT

This work is aimed to analyze the construction of innocence discourse in *Mi Madrina*, by Carlos Luis Fallas. First, the narrative voice is studied as the space construction of reading confidence and credibility. Second, the binary structure of the story is analyzed in relation to the story's space-time coordinates.

Key Words: narrator, binary oppositions, space-time coordinates, Costa Rican narrative, Fallas Carlos Luis.

1. Introducción

La novelita corta *Mi Madrina* (1950) de Carlos Luis Fallas, se inserta en un contexto histórico de cambios y ambivalencias para la sociedad costarricense de mediados de siglo XX. Tal como lo propone Álvaro Quesada: “debe tenerse en cuenta el tenso entramado ideológico de la época, tras la Guerra Civil española (1936-1939) y durante la II Guerra Mundial (1939-1945): liberalismo, fascismo o comunismo, individualismo o colectivismo,

capitalismo o socialismo, democracia o dictadura, orden o subversión (...) En Costa Rica hacia 1940 era obvio que la vieja república liberal cafetalera había hecho crisis y bullen nuevas ideas de reforma política y social. Los jóvenes más radicales se inclinan hacia el comunismo, otros más moderados hacia la socialdemocracia” (2000:54-55).

La generación del 40, a la que pertenece el escritor, está entonces sujeta al profundo cuestionamiento social que los cambios circundantes les ofrece. Y, este texto literario

* Profesora de la Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 14/04/10 - Aceptación: 18/04/10

–poco trabajado por la crítica-, da fe de esta inclinación narrativa de la época, pero desde una metáfora muy particular: la pérdida de la inocencia.

2 El discurso de la inocencia y la transición del yo

Mi Madrina –al igual que otros textos del autor- utiliza la narración en primera persona, a través de la figura del personaje de Juan Ramón Artavia. Este recurso proporciona una unidad autónoma, en la medida que se focaliza la atención del lector: “la historia es dramatizada a través de las acciones y reacciones del protagonista, quien ofrece su propia y limitada interpretación acerca de lo que pasa. El lector puede llenar los vacíos del conocimiento del héroe” (Sumerlian, 2002: 131).

Esa vinculación narrador-lector proporciona una cierta cercanía cómplice, la cual posibilita una mayor aceptación –por parte del lector- del punto de vista de la historia que se ofrece. A su vez: “La primera persona ofrece (...) proximidad e intensidad de las emociones, un tono íntimo de narración, credibilidad, prosa cálida e identificación con el lector” (Sumerlian, 2002: 133). Es decir, la estructura misma del texto literario busca esa aceptación del argumento-metáfora de la historia, la cual se ve incrementada por un cierto nivel de verosimilitud dado por la dedicatoria que abre la lectura:

Dedicatoria:

Dedico estas mal escritas páginas, que resumen la verídica y sincera historia de mi infancia, a la humilde gente del barrio donde yo me crié y donde hoy ejerzo mi profesión de médico.

J.R.A.

A partir de este elemento inicial, se perfilan dos nociones simbólicas de importancia. En primer lugar, la referencia a la “infancia”, como ubicación temporal de la novela, en un estado primigenio y aséptico del yo-narrador. En segunda instancia, la inclusión de los “otros” –bajo la referencia a “la humilde gente del barrio”- con

el sello de la marginalidad: “humilde” entendido con un carácter económico de “pobreza”. Finalmente, este yo-narrador adquiere un carácter de estatus social, dado por la “profesión de médico”, y de conciencia de clase que lo liga afectivamente a esos “otros”, propiciando la asimilación simbólica de yo=otro(s) en una horizontalidad de la estratificación social.

Constituida por diez capítulos sin nombre ni numeración, *Mi Madrina* introduce desde el inicio la coordenada temporal como marcador de la historia: “POR AQUELLOS lejanos días” (Fallas, 1992: 13). Juan Ramón Artavia, médico de pueblo, cuenta la historia de su infancia; es decir, recurre a la “memoria” para recuperar un momento específico de su vida. Según la filosofía escolástica, la memoria –como facultad psíquica de recuperar el pasado- es una potencia del alma (*Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2001: 1006). Surge así, una visión afectiva y nostálgica de ese pasado.

La oposición binaria pasado/presente es el eje fundamental de la narración. Desde la perspectiva adulta del presente, este personaje lleva al lector en un viaje a su niñez pasada, pero no como simple oposición sino como tránsito o momento de iniciación de este sujeto.

Juan Ramón Artavia, un niño huérfano de padre y madre, criado por su madrina, vive en extrema pobreza y, en consecuencia, hambre. Rodeado de “otros” sujetos marginales (Bernardo, un hombre cojo, y Cristina, una muda): “Esos días de hambre eran terriblemente largos y aburridos y los pasaba yo en una constante espera” (Fallas, 1992: 31-32).

La historia se centra en ese momento en que el narrador pasa de la “infancia” a la “adulthood”, es decir, la pérdida de la “inocencia”. Según Joseph Campbell: “La conclusión del ciclo de la infancia es el regreso o reconocimiento del héroe (...) Este acontecimiento puede precipitar una crisis” (1959: 294).

Del griego (juzgar o evaluar), la crisis del “yo” de la narración debe entenderse como una “evaluación” de su vida y de su identidad, a partir del momento en que fue definido su presente. Generalmente, a este concepto (crisis) se le liga a momentos catastróficos y se vive como agonía.

Efectivamente, para Juan Ramón este momento del relato es una agonía, producto de la pérdida que va más allá de la muerte de la madrina: “yo sentía que con la muerte de mi madrina acababa de abrirse en mi vida un profundo, inmenso vacío que nada ni nadie podría volver a llenar jamás” (Fallas, 1992: 109).

A partir de esta primera oposición pasado/presente, se devienen en el relato otras oposiciones relevantes. Una de estas es niñez/adulthood, donde para la primera etapa (la niñez) la figura relevante es la madre: Símbolo de la naturaleza y del inconsciente, refiere la nostalgia del espíritu por la materia (Cirlot, 2000: 298). En este caso, la carencia de la madre es suplida por la madrina, sujeto social que desempeña el papel de la primera en su ausencia, como producto de un compromiso asumido desde el discurso religioso.

La madre-madrina, Encarnación o ña Chon, se asocia con ese periodo de la infancia de Juan Ramón, en la casa. Lo femenino es coligado a su vez con la inocencia como ese estado original: Del latín *innocent_a*, es el estado del alma limpia de culpa (*Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2001: 868), y en un lugar campestre y paradisíaco de la Calle de los Tanques: “asaltaba los árboles frutales y apresuradamente llenaba los bolsillos de mis raídos calzones con jocotes tiernos, o sazones, mangos verdes, guineos maduros, naranjas y limones dulces, de acuerdo con la estación y las cosechas” (Fallas, 1992: 13).

En este caso la infancia-inocencia involucra la protección virginal de la madre-madrina, y la conservación de ese estado mediante la ubicación del sujeto en un mundo interno y apegado a lo maternal. La inocencia es, también, un no acceso al conocimiento del mundo externo; de ahí la salvaguarda del alma pura del niño: “Yo apenas alcanzaba a entender lo que con eso quería decir mi madrina” (Fallas, 1992: 15).

La madre-madrina, ña Chon, adquiere los rasgos virginales de ese mundo aséptico o paradisíaco donde se conserva la inocencia de Juan Ramón: “_Vos, Chon, de muchacha eras bonita. Yo me acuerdo... Te debías haber casao

entonces. ¿No te parece? O haberte hecho de un buen querido, por lo menos. ¿Qué fue esa gran barbaridad? (...) Y como mi madrina me volviera a ver sobresaltada, la anciana había exclamado (...) _¡Si está muy chiquillo...!” (Fallas, 1992: 27).

Asociado a este mundo de la inocencia, aparecen los símbolos de lo mágico: la madrina como hada protectora y dadora, Las Pepas como brujas malvadas, el San Jerónimo milagroso proveedor: “Y más allá, a la izquierda, sobre el camino se levantaba la casa de Las Pepas (...) esa casa me infundía pavor, y al pasar por allí me persignaba siempre, porque Las Pepas –dos hermanas, viejas y mugrientas-, que eran nuestras vecinas más cercanas, tenían fama de brujas, de dedicarse a trabajos de hechicería” (Fallas, 1992: 15).

Conforme avanza la narración, el relato muestra una transición paulatina del personaje hacia un nuevo estado de “pérdida de la inocencia”. La transgresión a las normas religiosas y sociales, por parte de la madrina, implica la expulsión de ese aparente paraíso. Para ña Chon el convertirse de rezadora y curandera a bruja, la marca con el sello del desprecio y, en consecuencia, a su ahijado Juan Ramón también. es decir, la no aceptación del orden del discurso religioso que reza “Dichosos los pobres porque de ellos es el Reino de los Cielos” y, por el contrario, la búsqueda de la comodidad terrena, desencadena el paso del “campo-paraíso” a la “ciudad-valle de lágrimas”.

Este desplazamiento espacial, a su vez, marca el paso de la “inocencia” al “conocimiento” progresivo de lo social-externo. Los pequeños descubrimientos de información remiten a un cambio en el sujeto, que lo lleva a la madurez. En primera instancia, devela la doble moral del discurso religioso en la figura del cura, el padre Carlos:

_ ¡Ese maldito dinero es tu perdición y con él debes reparar tus gravísimas faltas...! ¡Dedícalo a obras de misericordia...! La Iglesia es el refugio de los pobres... Y necesitamos ayudarlos ¿Comprendes? (...) _Sí comprendo, Padre –respondió ella, irguiéndose un poco en rápido gesto de inquietud-. Pero, ¿con que voy a educar entonces a Juan Ramón? (...)

¡Allí se está el Hospicio de Huérfanos (...) ¡Allí se educará bajo la mirada del señor! ¡Allí olvidará todo lo malo que ha aprendido aquí, contigo! (Fallas, 1992: 54).

Por otra parte, el descubrimiento del pecado a través del quinto mandamiento: No matar, y del alcoholismo de su amigo el barbero Crisanto Soto: “Regresó a su casa sombrío y encerróse ahí dos semanas, evitando los ojos de sus vecinos y amigos y torturado por el recuerdo de la espantosa brecha que tenía en la frente el cadáver de Policarpo. Nada, ni siquiera el redoblado cariño de su acongojada madre, lograba apartar su pensamiento de la tenaz obsesión que lo atormentaba: él había sido el autor de aquella herida mortal” (Fallas, 1992: 78).

La inscripción de lo social, al nuevo conocimiento del mundo de Juan Ramón, es propiciado por la figura de Rosaura (hija de Crisanto) y su aprendizaje en lo sexual (el pecado original):

Andaba apenas en los catorce años, pero aparentaba más edad con sus formas de mujer guapa bien desarrolladas (...) Se había encariñado con Canelo y andaba todo el tiempo y por todas partes con él (...) _ ¿Qué se hizo Canelo, que no volvió por casa? (...) Es que lo tengo amarra opa que no pueda salir, porque un día'e tantos tu papá te va a matar a palos... (...) oyendo una conversación entre vecinos me enteré de lo que se murmuraba de Rosaura y de sus constantes viajes a la iglesia (...) al fin tuvo que encerrarse entre la casa, obligada por el embarazo que ya no podía disimular a los vecinos (Fallas, 1992: 87-91).

Finalmente, el último conocimiento que incorpora Juan Ramón es el de la separación y la muerte, primero de su perro Canelo, luego su amigo el barbero Crisanto Soto y, por último, el de su madrina. El horror de la muerte se vierte en imágenes atroces que obligan al sujeto a replantear la vida: “retrocedí temblando: el cuerpo de Crisanto estaba monstruosamente hinchado y deformado, de tal manera que estaba a punto de reventar” (Fallas, 1992: 106).

La pérdida paulatina de la inocencia lleva al narrador al reconocimiento de un mundo

externo, diferente al mundo interno en que lo tuviera su madre-madrina. Ya no es el barrio, es San José, la ciudad. Asimismo, el nuevo conocimiento implica también un mundo racional, marcado por la escuela o educación formal, como parte del carácter didáctico del proceso de transición de Juan Ramón. El ingreso a la Escuela de Varones, mundo externo, y las nuevas informaciones, abren paso a la adultez. Este nuevo estado de la conciencia implica la figura de un protector: la figura del padre, en el Director don Rafael Solano, quien al igual que la madrina estaba marcado por la soledad.

Según Joseph Campbell: “El mistagogo (el padre o el sustituto del padre) debe confiar los símbolos del oficio a un hijo que ha sido purgado en forma efectiva de todos los inapropiados lastres infantiles” (1959: 123). En el caso de esta novela, los símbolos son los “libros” a los que tenía acceso el personaje, los cuales funcionan como umbrales a ese nuevo conocimiento racional y consciente, lejos del conocimiento pulsional e inconsciente de la madre-madrina.

De esta manera, alrededor de la oposición temporal pasado/presente, se construyen en la novela otras, cuyo significado simbólico trasciende lo estructural y define el estado de crisis de la narración, donde el sujeto busca recordar su momento iniciático.

PASADO / PRESENTE

NIÑEZ / ADULTEZ

MADRE (MADRINA) / PADRE (MAESTRO)

CAMPO / CIUDAD

ADENTRO / AFUERA

INOCENCIA / CONOCIMIENTO

El conjunto de oposiciones implica la transición del yo-narrador y la búsqueda de la unidad racional de la familia, a través de la adopción de dos figuras simbólicas: la madre y el padre, para estructurar el mito de la familia como vínculo de pertenencia social. No obstante,

la imposibilidad de lograr esta apropiación del vínculo, marca la absoluta orfandad del sujeto, en un mundo externo y social que se vuelve violento y lo margina. Por ello, tal como lo proponen Ovares y otros: “este mundo idílico se percibe cada vez con más nostalgia, y es en la valoración añorante del narrador donde se empieza a notar la fractura de la imagen utópica (...) Corresponde en parte al ensayo político intentar el cuestionamiento inicial de esta risueña imagen de Costa Rica” (Ovares y otros, 1993: 177).

3 Conclusiones

La novela *Mi Madrina* plantea el cuestionamiento del mito de la gran familia nacional, para incorporar la valorización de sujetos en estado de orfandad y marginalidad. Asocia la construcción de la identidad del sujeto a la crítica de los discursos del poder social, principalmente, el discurso religioso, y las implicaciones de justicia real en una sociedad marcada por el desinterés común, la soledad y el abandono.

El tono nostálgico remite, exclusivamente, a los escasos vínculos afectivos que -en este entorno- se pueden establecer y que, a su vez, cuestionan la condición humana de nuestra sociedad costarricense:

La enterramos a las tres de la tarde. Conmigo fueron al cementerio don Rafael, doña Mercedes con sus dos hijos menores y Cristina, la muda; Bernardo, que se empeñó en acompañarnos también, se quedó muy rezagado. Y nadie más, los cuatro desconocidos que cargaron el ataúd, lo hicieron por el dinero que les ofreció el Director (Fallas, 1992: 108).

Finalmente, se puede indicar que el texto literario presenta un cuestionamiento, el cual pretende señalar las carencias solidarias de la sociedad costarricense de la época, y de todas las épocas, con un carácter ideológico-didáctico marcado por el yo-narrador y su conciencia de clase y/o pertenencia a ese estrato social. Un médico que regresa a su barrio para ejercer la profesión entre la gente humilde de la cual surgió.

Bibliografía

- Campbell, Joseph. 1959. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, Eduardo. 2000. *Diccionario de símbolos*. 4ta. ed. Madrid: Ediciones Siruela.
- Fallas, Carlos Luis. 1992. *Mi Madrina*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ovares, Flora et al. 1993. *La Casa Paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: EUCR.
- Quesada, Álvaro. 2000. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Porvenir.
- Sumerlian, León. 2001. “Primer Persona”. En: *Los desafíos de la ficción (Técnicas narrativas)*. Compilado por Eduardo Heras León. La Habana, Cuba: Casa Editorial Abril y Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso: 131-150.
- _____.2002. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. 22da. ed. Colombia: Editorial Espasa.