

IDIILIO Y ELEGÍA EN LA NARRATIVA DE LA GENERACIÓN NACIONALISTA

*Dorde Cuvardic García**

RESUMEN

Se analizan diversas novelas de la generación nacionalista (Mamita Yunai, Juan Varela, El sitio de las abras) desde la pérdida del mundo idílico de la Costa Rica minifundista y el ingreso en las relaciones de producción capitalistas. Los personajes, en estos casos, representan la Costa Rica campesina del pequeño propietario desde una actitud elegíaca. Palabras clave: literatura costarricense, Mamita Yunai, El sitio de las abras.

Palabras clave: Literatura costarricense, Mamita Yunai, El sitio de las abras.

ABSTRACT

Different novels of the nationalist generation (Mamita Yunai, Juan Varela, El sitio de las abras) are analyzed from the loss of the idyllic world of the Costa Rica of the *minifundio* and the insertion of relations of capitalist production. The characters, in these cases, represent the rural Costa Rica of the small landowner from an elegiac perspective.

Key Words: Costa Rican literature, Mamita Yunai, El sitio de las abras.

La Costa Rica campesina minifundista forma parte del imaginario costarricense y, como tal, también de las representaciones literarias de la Nación. El costumbrismo perfiló este tipo de sociedad desde la construcción de tipos y escenas que, a grandes rasgos, no suponían una ideología crítica sobre la identidad nacional. La *narrativa naturalista*, en cambio, ya incorpora una crítica, en términos morales, del espacio rural. El pueblo no es un lugar idílico: muchos de sus habitantes viven en la pobreza y los grandes propietarios comienzan a despojar a los pequeños campesinos

de sus propiedades. En todo caso, los personajes todavía viven en la *narrativa naturalista* (*Las hijas del campo*, *El sendero de la esfinge*) en un Valle Central que les proporciona medios de subsistencia.

En cambio, en la narrativa de la *generación nacionalista* el Valle Central está ausente. La pérdida de la pequeña propiedad, proceso que sufren los campesinos incluso en los nuevos espacios de colonización, así como el surgimiento de la plantación capitalista, reestructura en términos elegíacos la actitud del campesino costarricense

* Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 20/2/08 - Aceptación: 28/2/08

hacia la Nación como espacio de convivencia. Los personajes que viven en una sociedad campesina donde predomina la pequeña propiedad tienen una *existencia idílica* en un *lugar ameno* que, tarde o temprano, queda amenazado y usurpado por la llegada de un capitalismo latifundista que acelera su destrucción. Los personajes que han visto desaparecer lo que consideran su *existencia idílica* la recuerdan desde la *memoria*, desde una *actitud elegíaca*.

1. El idilio y la elegía en la crítica literaria

El *idilio* y la *elegía* no sólo son actitudes de los personajes de los textos narrativos. Un escritor puede desarrollar una *escritura* idílica o elegíaca. Asimismo, una *literatura nacional* también puede emprender una *estética* idílica o elegíaca. Bajtín y Schiller son dos importantes contribuciones teóricas que nos permiten comprender la importancia de estas *actitudes* en las representaciones literarias.

Analicemos primero el *idilio* en Schiller. Se refiere, con este término, a una de las tres modalidades expresivas que puede revestir la poesía (es decir, la literatura) moderna. Las otras dos modalidades expresivas son la *sátira* y la *elegía*, que cuentan con sus correspondientes géneros. Son *modos de sentir* la realidad que fundamentan el surgimiento histórico de los géneros literarios.

En el *idilio* hay armonía entre la realidad social y el ideal del poeta o escritor. Y esta armonía queda representada en su escritura. Uno de estos espacios armónicos puede ser, por ejemplo, un espacio agrario de pequeños agricultores propietarios. Panorámicamente hablando, en la representación *idílica* se representa la humanidad inocente y feliz; se representa, por lo general, un espacio previo a la industrialización, un espacio en el que la humanidad está en armonía y en paz consigo mismo y con lo que la rodea (Schiller, en Viñas Piquer, 2003: 259-260).¹

En la *actitud elegíaca* ante la existencia, en cambio, se expresa la separación radical entre la realidad social y el ideal del escritor.

Esta separación radica en la distancia temporal: el ideal estructuró en el pasado la convivencia humana, pero ha desaparecido de la realidad social presente. La *elegía* surge ante la pérdida de una situación *idílica* previa (por esta razón hablamos de separación entre la realidad social, degradada en el presente, y el ideal de perfección del poeta, ideal que, según su perspectiva, se materializó en el pasado en las relaciones sociales) (Schiller, en Viñas Piquer, 2003: 260-261).

Bajtín, por su parte, no analiza el *idilio* como *modo de sentir*, como hace Schiller, sino como género literario: estudia la *novela idílica*. Uno de sus rasgos es la *unidad de lugar*. La *vida idílica* se desarrolla en un único lugar, un lugar ameno que permite al ser humano llevar una vida afectiva y profesional plena. En el *idilio*, la fijación orgánica al mismo lugar, no vinculado con el resto del mundo, a través de las generaciones, debilita las fronteras temporales, tanto entre las vidas individuales como entre las distintas fases de una misma vida (Bajtín, 1986: 432). Otro atributo del *cronotopo idílico* es la representación de los acontecimientos cotidianos del ser humano, muchos de ellos rituales. La representación de este *cronotopo* se limita “sólo a las escasas realidades básicas de la vida. El amor, el nacimiento, la muerte, el matrimonio, el trabajo, la comida, la bebida y las edades: éstas son las realidades fundamentales de la vida idílica.” (Bajtín, 1986: 433).

Las novelas de la *generación nacionalista* que representan el *sistema de vida idílico* antes de su disolución destacan las realidades básicas de la vida del pequeño agricultor propietario: dos de estas realidades cotidianas representadas son el *trabajo cotidiano* (domar la naturaleza y convertirla en espacio productivo) y el nacimiento de los hijos, que supuestamente heredarán el fruto del esfuerzo de los padres (la propiedad que cultivan).

Un último atributo presente en la *literatura idílica* es la representación de acciones humanas perfectamente integradas en los fenómenos y ritmos de la naturaleza. Tanto la naturaleza como las generaciones humanas se renuevan. Bajtín se refiere a “la combinación de la vida humana con la vida de la naturaleza, la unidad de su ritmo, el lenguaje común para los fenómenos de la naturaleza y los de la vida humana.” (1986: 433).

Dentro de los subtipos del *cronotopo idílico* es necesario destacar el *laboral agrícola* (Bajtín, 1986: 431-2). Consideramos que hace crisis en algunas novelas de la *generación nacionalista*. Aunque Bajtín lo ejemplifica en la vida del agricultor en condiciones feudales o pseudofeudales (Bajtín, 1986: 434), es evidente que también expresa las condiciones de vida de los pequeños agricultores en otras condiciones productivas económicas, por ejemplo, en las condiciones productivas de los colonizadores de tierras vírgenes. En el *idilio laboral*, los fenómenos naturales se vinculan con los hechos humanos, mientras que el trabajo agrícola transforma los momentos intrascendentes de la vida cotidiana en acontecimientos importantes de la vida del agricultor (Bajtín, 1985: 434). El trabajo y las rutinas diarias del agricultor aún no desposeído de su propiedad, en la novela nacionalista, se estructuran a partir del ciclo de las estaciones (estación seca/estación lluviosa). No existe el llamado tiempo libre, el tiempo dedicado al ocio.

Algunas novelas de la generación nacionalista, en sus primeros capítulos, representan este idilio laboral en la *comunidad idílica del minifundio*, finalmente desplazada por la *sociedad del latifundio capitalista*, por la plantación bananera, en cuyo espacio vemos la aparición de los *peones*. Estos últimos desarrollan una actitud elegíaca hacia un pasado personal interpretado como *idílico*. Ovares *et al.* (1993) dan cuenta del cambio que supuso esta generación respecto del costumbrismo al señalar que el *lugar ameno* queda sustituido por los conflictos sociales sobre la propiedad de la tierra. Desde esta carencia será común el recuerdo idealizado del pasado.

2. Desarrollo

Novelas como *Juan Varela* y *El sitio de las abras* representan la posesión de la tierra por el campesino al comienzo de sus respectivos programas narrativos. Los *padres fundadores*, además, pretenden que esta situación se prolongue por varias generaciones. La *vida idílica* de una comunidad humana se desarrolla, generación tras generación, en un único espacio, en el marco de

una *temporalidad cíclica*. En el caso específico de *El sitio de las abras*, la intención de los colonizadores es perpetuar un espacio idílico a través de las generaciones. Otro ejemplo se encuentra en *Juan Varela*:

“Cuando pasaran los años, los nietos pensarían tal vez con cariño en aquel Juan y aquella Ana que un amanecer claro y bonito huyeron de Santa Bárbara rumbo a los bajos del Barranca.

Quizás esos nietos llegarían a medrar, a ser personajes de importancia. ¡Quién quita! En su brazo estaba, en su cerebro, en su esfuerzo, en su pala y en su tierra. En aquella tierra donde había levantado tallo su corazón.” (Varela, 1984: 117).

Como vemos en este último caso, uno de los procedimientos para expresar la unidad de la vida humana y natural es la utilización de metáforas pertenecientes al ciclo de vida natural (‘el tallo del corazón’).

La representación idílica de la vida del campesino aparece en los inicios de la vida de Juan Varela como propietario. Ovares *et al.* (1993: 199) plantean que la visión de la naturaleza ofrecida en los primeros capítulos de la novela es paradisíaca. Los inicios de la vida de agricultor son duros pero productivos. Quedan representados desde una visión idílica de la vida:

“Fue en mayo cuando cayeron las primera lluvias. El campo todo se cubrió de llamadas de amor. La selva entera interpretó en jacarandosas voces el ‘Cantar de los cantares.’

Casi hasta la puerta de la casa llegaban los venados madrugeros, brillantes a la luz de las auroras. El piar de los moztillos se eternizó bajo la ceiba copuda. Volaban hasta las pajas del techo y se llevaban briznas menudas en el pico. Junto a la milpa, en un guanacaste paternal, las palomas moradas anidaron y su zureos, por las tardes, llenaban los sembradíos de mansedumbre.

Después de los aguaceros la tierra era olorosa. Juan correteaba por el maizal naciente, mientras su hijo buscábalo desorientado en la verdura del potrero. Desde la puerta, Ana, con la recién nacida en brazos, los contemplaba con su mirada de esmeraldas claras.

En el sauce llorón de la cerca habíase aquerenciado un yigüirro.

Desde la cama, por las madrugadas abrilneas, Juan oía su fresco trino.

Y luego a encorvarse sobre la tierra. A desgarrar vacas. A ver cómo estaban los yucales. Desyerbar el potrero. A limpiar el yurro." (Herrera García, 1984: 118-9).

La vida idílica se reduce a unos simples y rutinarios acontecimientos cotidianos: el nacimiento (Ana, con la recién nacida en brazos) y el despliegue de una unidad rítmica entre la naturaleza y la vida humana (la armonía de la vida familiar encuentra su equivalente en la armonía existente en la vida animal y vegetal). Coincide, por ejemplo, el nacimiento del ser humano y de la vida natural:

"Y creció más el niño. Y creció más la milpa. Y en el otro diciembre el vientre de Ana volvióse a hinchar en concepción bendita llenando el rancho de alegrías como si todos los jilgueros de la montaña hubiesen venido a anidar entre sus pajas.

¡Qué cosquilleante gozo en las mañanas al acostar la mirada a lo largo de la milpa, apenas tierna de hijitos!" (Herrera García, 1984: 116).

En la representación de la fase colonizadora de la narrativa de la *generación nacionalista*, la naturaleza permite que el campesino subsista. La obtención de los frutos de la tierra queda dignificada a través del arduo trabajo del agricultor. Se asume un punto de vista marxista: la riqueza pertenece a quien la trabaja con el sudor de su frente. El *idilio laboral* representa a un agricultor sacrificado, pero al mismo tiempo beneficiario de una tierra generosa. Así lo expresa el narrador de Juan Varela: "De trecho de montaña encabritada nada quedaba. Su bizarría, su ánimo y su hacha habíanlo convertido en tierra labrantía y agradecida que por diciembre se enjoyaba de mazorcas y de vainicas y de verosiles." (Herrera García, 1984: 119). El fructífero esfuerzo de Juan Varela y de Ana se nombra con la expresión "la reciedumbre de aquel pleno vivir" (Herrera García, 1984: 119).

En *El sitio de las abras*, en el entorno idílico de la tierra colonizada, los fenómenos naturales organizan el trabajo de los agricultores y ganaderos. Por ejemplo, las lluvias o el espesor de la selva determinan con qué velocidad los agricultores

abren las abras. Asimismo, los momentos más importantes de la vida del agricultor son aquellos en los que obtiene el fruto del trabajo agrícola.

El sitio de las abras exhibe al inicio el *idilio laboral-familiar*. Los colonizadores emprenden actividades solidarias. Aunque cada familia machetea para definir el territorio de su futura propiedad, las labores agrícolas, más que familiares, son comunitarias. Así, el hogar de la familia de ñor Santos se convierte, en cierto modo, en el *hospital* y en la *iglesia* de las cercanías: "No sólo se volvió la casa de Dolores el lugar adonde acudían los vecinos por consejos de curandería casera, sino como la ermita de las abras." (Dobles, 1976: 29). En el marco de la dicotomía relaciones *comunales*-relaciones *sociales*, el primer término adquiere valores positivos.

Uno de los rasgos consustanciales de la *vida idílica* es la ingenuidad (tema importante en el romanticismo), la ausencia de normas sociales que coarten la espontaneidad humana. En *El sitio de las abras*, el narrador expone esta actitud:

"Y se era libre. Aquí la libertad nació de la ausencia de grandes vecindarios y de autoridades. La esclavitud que había era la del trabajo y las asechanzas de la montaña, pero esta servidumbre entraba en el ánimo como refrescante viento de amplitud y autoafirmación sobre la tierra." (Dobles, 1976: 26-7).

En la *generación costumbrista*, el Valle Central constituye el *horizonte de expectativas* vital; en la *generación nacionalista*, por el contrario, más específicamente en las novelas sobre la colonización de tierras vírgenes (Juan Varela, *El sitio de las abras*), el Valle Central, aun conservando su carácter idílico, supone un espacio existencial demasiado estrecho: la naturaleza domesticada impulsa a los campesinos emprendedores fuera de sus límites geográficos. La *vida campesina* minifundista ha matado la *voluntad*, comprendiendo este término desde *Schopenhauer*; el campesino, en estas circunstancias, escoge la *emigración* como forma de recuperarla. El narrador de *El sitio de las abras* razona los motivos que tienen los campesinos del Valle Central para colonizar otras tierras, en las que buscan construir un *idilio productivo*, frente al *idilio abúlico* que han dejado atrás:

“La vida en su distrito constituía una murria existencia de campesinos y jornaleros plácidamente arrastrada sobre un suelo fértil y un alrededor de montañas gratas a la vista, en medio de un clima fresco y sabroso, muy a propósito precisamente para que en ella transcurrieran los días de hombres como ñor Espíritu Santo, y para hacerlos y conservarlos así, quietos manantiales de pequeños sufrimientos y apacibles alegrías. ¿No era posible que en el corazón de alguno de ellos naciera la comezón de buscar el ambiente más vigoroso, que la suavidad de ñor Vega tan largamente vivida lo hubiese llegado a colmar y, sin sabérselo, se sintiera por fin movido a buscar otros horizontes para convertir su vida en batalla más vivaz? (Dobles, 1976: 16-7).

Pero llega un momento en la historia de Costa Rica, y de su representación literaria, en el que los pequeños propietarios son sustituidos por los *linieros*, por los *peones*. La pequeña propiedad desaparece frente a la *hacienda* y la *plantación*. El narrador y los personajes de *El sitio de las abras*, por ejemplo, toman conciencia de este cambio cuando comparan la primera colonización, dedicada sobre todo a la ganadería, con el presente de la hacienda:

“¿Cuánto tiempo ha pasado desde la época de los Vegas, Vásquez y Morales! (...) Todo se haya transformado. Lo que antaño fue repasto se volvió cafetal. Donde se había extendido el agro de ñor Espíritu Santo está el terreno hoy en parte cubierto por cañaverales de azúcar, que además verdean en otras extensiones. (...) Rieles para carros de carga tirados por mulas surcan las plantaciones y en el centro de la hacienda se levanta el edificio de las máquinas que descascaran, clasifican y secan el café, el cual a finales de año se beneficia por toneladas.” (Dobles, 1976: 120-1).

Frente a la existencia agotadora pero telúricamente fructífera de cada pequeño agricultor colonizador, típica de la existencia idílica, en el presente de la hacienda cafetalera, caracterizado por la *desposesión*, hace acto de presencia el hambre y la resignación y, ocasionalmente, el resentimiento:

“Se ven los niños por docenas, panzones y desnudados, asomarse a las ventanas o jugar en los corredores. Las mujeres lavan las ropas, cocinan, van y vienen, discuten, y paren más hijos. Es una existencia que se sobrelleva casi siempre con mansedumbre porque no se conoce otra.” (Dobles, 1976: 121).

En *El sitio de las abras* y en *Juan Varela* apreciamos al inicio al campesino propietario que, con gran esfuerzo, obtiene frutos de *su* tierra y, finalmente, a un campesino desposeído que, con una visión elegíaca de la existencia, echa de menos su familia y su pequeña propiedad. Este es el caso de Juan Varela:

“A Juan le hacían mucha falta los chiquillos. Por las tardes, después del rápido yantar acercábase a las casas de los peones casados y jugaba horas de horas con los niños ajenos, como la tierra.” (Herrera García, 1986: 137).

En el peón, la *desposesión* es total: no sólo se pierde la tierra, sino también la familia. Todo es ajeno. Dentro de las metáforas telúricas, tan comunes en la generación nacionalista, la *tierra* queda identificada como *carne de una mujer ajena*. Queda caracterizada como una *puta*: la tierra produce frutos, pero son *ajenos*. En *Juan Varela* encontramos un ejemplo desde el *estilo indirecto libre*:

“¡El patrón! ¡La tierra! Por eso era blanda y tibia y perniabierta y paridora: para el patrón. Era para dale de patadas. ¡La tierra!” (Herrera García, 1986: 135-6).

La tierra deja de ser acogedora, paridora, palpitante, vientre materno...

En la segunda parte de *Mamita Yunai*, titulada *A la sombra del banano*, los trabajadores de las plantaciones desarrollan dolorosos sentimientos elegíacos ante la pérdida de la patria chica y de la familia. Así, el peón protagonista de la segunda parte de la *Mamita Yunai*, cuando escucha la canción de Calero “Adónde irá veloz y fatigada”, se retira a llorar con amargura (los hombres no pueden llorar en compañía) y recordar su pasado en la Meseta Central:

“Cuando yo se la oía, cogía el machete y me iba muy lejos, a sentarme solo en una piedra del río. Allí muchas veces, a la luz de la luna, lloré de amargura. Ya no pensaba en el viaje fantástico a lejanos países. Sentía un desesperado deseo de volver a mi barrio, de besar a mi vieja; de pasar una noche tranquilo y un día sin congojas al lado de los míos; de sentir la tibia caricia del viento abribeño en mi tierra nativa.” (Fallas, 2002: 167).

La *actitud elegíaca* es asumida por los peones más viejos. Los más jóvenes, sin lamentar un pasado perdido, sólo viven en un monótono presente de alienación. El narrador, en *Juan Varela*, se encarga de hacer estas apreciaciones:

“Miró en derredor: los hombres trabajaban con desgano, ensimismados en desconocidas añoranzas. Algunos rumiaban un pedazo de breva y sus escupitajos semejaban alacranes en el suelo.

Los más jóvenes no sentían el enseñoramiento de la tierra ajena. Por carecer de pasado, su presente no sentía agobio. Los doce reales diarios contentaban sus ansias. Conjugaban la vida en un solo tiempo: presente. Nacieron peones, seguían asalariados y continuarían hasta la muerte enyugados a la gleba.” (Herrera García, 1984: 136).

En el peón viejo que tuvo grandes expectativas, el recuerdo de la vida como propietario activa la amargura del presente:

“La tragedia del acaparamiento se agigantaba más aún en la vida de los peones viejos. El pasado reciente –el cerco, el chanco, la milpilla –hacía que en sus almas se hincasen más desgarradoras las voces del capataz.

Donde pusieran la mirada había una cerca. ¿Ni campo para ver! ¿Dónde encepar el corazón?” (Herrera García, 1984: 136).

En los escasos momentos de descanso, el peón se emborracha y recuerda. Compara la explotación laboral del presente con la plenitud afectiva del pasado, como en el siguiente ejemplo de *Mamita Yunai*:

“A los pocos tragos, el ron ardiente bajaba como agua, encendiendo la sangre y excitando el cerebro. Cuando ya se sentía la piel gruesa y pesados los párpados, entonces comenzaban los cuentos, las canciones y las lágrimas. Ya casi siempre tenía un guaro triste; Herminio también. Si cantábamos, eran canciones tristes, que terminábamos llorando. Si contábamos cuentos, eran cuentos tristes para llorar también. Pero era un llanto dulce, como una explosión de resentimiento largo tiempo contenido por la rudeza de la vida, que lavaba las penas del alma.” (Fallas, 2002: 129).

El noviazgo es un aspecto recordado del idilio agrícola de la Meseta Central. En

un presente de abstinencia sexual, ante sus compañeros, el peón protagonista de *Mamita Yunai* recuerda a su novia:

“Me miraban con los ojos entrecerrados y turbios, mientras yo les iba describiendo aquella mujer querida. Al mismo tiempo que hablaba, iba viendo todo como si lo estuviera viviendo en ese momento. La carita blanca sonriéndome adorablemente; el gesto coqueto con que simulaba estrujar el pañuelito fino de encaje, mientras sus ojos me lo ofrecían como un perfumado recuerdo; el tímido estremecimiento de su carne, el rubor coloreando sus mejillas en una oleada de fuego y el temblor de sus ojos cerrados al soplo de mi beso de amor.” (Fallas, 2002: 129).

Desde convenciones descriptivas previamente utilizadas por la estética costumbrista (que idealiza el espacio rural), el narrador recuerda con actitud elegíaca el pueblo del Valle Central:

“Y volvía a ver mi barrio, porque allí vivía ella, con sus casitas humildes y sus calles empedradas. Yo, sentado con ella en un poyito de la plaza. Detrás, la iglesia; y la sombra de sus torres torcidas cayendo sobre el césped donde apenas brillaba el rocío. Arriba la luna inundándolo todo en un baño de luz. Y los enamorados en la puertas; y los amigos que pasaban saludando con la mano, mientras en voz baja comentaban mi fortuna. Y la brisa tibia soplando...” (Fallas, 2002: 129).

Las borracheras de los peones provocan las confidencias sentimentales. No se recuerda el trabajo del campesino propietario; desde las convenciones discursivas del pintoresquismo costumbrista se recuerdan más bien los momentos de descanso en la plaza del pueblo, junto a la novia.

Los peones de la plantación bananera, también aquellos que nunca han sido propietarios, tienen la ilusión de regresar al paraíso perdido familiar y comunitario. Es el caso de Badilla, por ejemplo, en *Mamita Yunai*, que recuerda el Valle Central: “(t)oda su ilusión era regresar a Heredia bien plantado, llamando la atención de las muchachas de su barrio y despertando envidias entre sus conocidos. Y hacerse de una novia bien guapa. Cuatro años tenía de sudar en la región bananera y no había podido cumplir sus deseos.” (Fallas, 2002: 123). También es el caso de los nicaragüenses: “Una vez más se evocó la tierra lejana, sus batallas famosas, sus grandes guerrilleros,

sus ciudades y pueblos, perdidos en el pasado de aquellos hombres. Murmullo de conversaciones aleteando en la semioscuridad del campamento.” (Fallas, 2002: 155).

Los peones tienen la expectativa engañosa de escapar de la explotación laboral. En estas circunstancias, la nostalgia por el *paraíso perdido* es un incentivo más para abandonar la plantación. Al observar a sus compañeros de trabajo, el narrador de la segunda parte de *Mamita Yunai* imagina una Nicaragua paradisíaca:

“Yo imaginaba pueblitos risueños recostados al pie de montañas azules, desde donde venían esos hombres cantando, y huyendo de la bota del gringo. Y del sable del déspota.” (Fallas, 2002: 155).

En la narrativa de los años setenta vemos un replanteamiento de la dicotomía idilio-elegía. Las generaciones más tradicionalistas de la burguesía costarricense desarrollarán sentimientos elegíacos ante el avance del capitalismo industrial y financiero. Así ocurre en *Ceremonia de casta*. La mansión de Barrio Amón es un símbolo de una burguesía agraria en trance de desaparición ante la emergencia de una nueva burguesía dedicada a la industria, a las inversiones inmobiliarias o al sistema financiero. Como señalan Ovares *et al.* (1993: 203), Matías, el patriarca de la novela *Ceremonia de casta*, de Samuel Rovinski, idealiza su pasado como hijo de finquero. Su muerte provocará la demolición de la casa de Barrio Amón, el fin de la burguesía cafetalera:

“La mansión debía ser demolida para romper las ataduras de la memoria de un pasado muerto, inútil, que pretendía reproducirse por años y años hasta la eternidad, como si los huesos corroídos de los muertos quisieran salir de sus tumbas para imponer un nuevo orden.” (Rovinski, 1978: 164).

Frente a la *elegía*, el recuerdo nostálgico de la plenitud, también puede ocurrir el *olvido*. La generación expulsada del *mundo idílico* lo recordará desde la *elegía*, pero la generación que no vivió esta expulsión sumirá el *mundo idílico* en el olvido. Este es el caso del personaje anónimo que, en el último apartado de *Ceremonia de casta*, observa desde lo alto de un edificio en construcción la casa de la familia Matías. El

observador, tal vez el bastardo de don Juan, entierra el pasado del clan: “En el centro de la propiedad, el patio abandonado enterraba la nostalgia de una época” (Rovinski, 1978: 162).

La Costa Rica representada desde los años sesenta y setenta hasta la actualidad será urbana, perfilada a partir de las relaciones sociales propugnadas por el estado de bienestar y su posterior crisis.

4. Conclusiones

Los *espacios idílicos* de la *generación del cuarenta* proporcionan el sustento a pequeños campesinos emprendedores. Son espacios productivos, generosos, en los que el campesino se encuentra en armonía con la naturaleza. Sólo con la llegada de actores externos (campesinos acaparadores, empresas extranjeras), la lucha por la posesión del espacio productivo convertirá a éste último en escenario de conflictos sociales. Con el despojo de su tierra, el campesino asumirá una actitud elegíaca, nostálgica, ante la tierra perdida. La narrativa de la *generación nacionalista* presenta primero un *relato de apropiación*, apropiación de la tierra baldía por el campesino emprendedor² y, posteriormente, un relato de *desposesión*, de despojo de la tierra, que acabará en manos de la burguesía agraria.³ La conversión de un *campesino propietario* en *peón* permite formular, desde el punto de vista del *pequeño agricultor*, este tipo de relato, como ocurre con narraciones como *Juan Varela* o *El sitio de las abras*. La burguesía cafetalera también queda incorporada en este programa narrativo: puede quedar arrinconada, como vemos en *Ceremonia de casta*, por la burguesía del capitalismo industrial y financiero. Todas las clases sociales, con el cambio social, están abocadas a plantearse el pasado desde la elegía.

Notas

1 Un resumen de los planteamientos de Schiller también se encuentra en Wellek, René. 1989. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. La segunda mitad del siglo XVIII. Madrid: Editorial Gredos.

- 2 Recordemos que en este tipo de relato el *sujeto de estado* (o *sujeto del deseo*), que también es *sujeto del hacer u operador*, obtiene bajo propia iniciativa un objeto valor (u objeto del deseo).
- 3 En términos narratológicos greimasianos, durante este programa narrativo se produce una *transformación disyuntiva transitiva*. El *sujeto de estado* (o **sujeto del deseo**) es privado, a la fuerza, del **objeto valor (objeto del deseo)** que ya poseía por otro **sujeto del hacer u operador**. Un militar que aleja del poder político a un presidente o el desalojo de unos precaristas por la policía son relatos de *desposesión*.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. 1986. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Dobles, Fabián. 1976. *El sitio de las abras*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Fallas, Carlos Luis. 2002. *Mamita Yunai*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Herrera García, Adolfo. 1986. *Juan Varela*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Ovares, Flora; Margarita Rojas; Carlos Santander y María Elena Carballo. 1993. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rovinski, Samuel. 1978. *Ceremonia de casta*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Viñas Piquer, David. 2002. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.