

EL COMPROMISO DE JOAQUÍN GUTIÉRREZ CON LA LITERATURA

*Ruth Cubillo Paniagua**

ABSTRACT

This paper makes a theoretic reflexion about the concept of compromise in the literary; that joints with the Gutiérrez Mangels essays, published in the costarrican cultural revue *Repertorio Americano*. The main Gutiérrez Mangel's compromise was with literature, not with political issues.

Key words: literature compromise, costarrican writers, Joaquín Gutiérrez, *Repertorio Americano* essays.

RESUMEN

En el presente trabajo se realiza una reflexión teórica sobre el concepto de compromiso en la Literatura, lo cual se liga con el análisis de los ensayos publicados por Joaquín Gutiérrez Mangel en la revista cultural costarricense *Repertorio Americano*. Dicho análisis permite afirmar que, más allá de los compromisos políticos, el compromiso fundamental de don Joaquín era con la Literatura.

Palabras clave: Compromiso literario, escritores costarricenses, Joaquín Gutiérrez, ensayos, *Repertorio Americano*.

*Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo,
es desear, no ya la obra, sino su propio lenguaje.
Pero por ello mismo es remitir la obra al deseo de a escritura,
de la cual había salido. Así da vueltas la palabra
en torno del libro: leer, escribir: de un deseo al otro
va toda la literatura.*

Roland Barthes

El compromiso en teoría

Mucho se ha escrito en torno al antiguo y no resuelto debate sobre el compromiso –la mayoría de las veces político– del escritor. Quienes apoyan la existencia de ese compromiso, afirman que todo texto debe ser escrito con alguna justificación o que debe incorporar elementos que lo hagan auténtico, pues si la literatura no desempeña un papel social concienciador, entonces no tiene mucho sentido; por tanto, el escritor comprometido

políticamente debe lograr que en sus textos se afiance y evidencie su ideología, su posición política, debe lograr que sus textos constituyan medios de denuncia social, denuncia de la realidad concreta que favorece a unos y daña a otros, denuncia de las desigualdades, de las injusticias y de la falta de solidaridad, entre otras cosas.

Quienes no apoyan la idea de que el compromiso político resulta ineludible para todo autor, opinan que la literatura debe responder solo a criterios estéticos y no extraliterarios. Aquí el texto no tiene una razón de ser exterior y anterior a él. Se asume que, una vez que el texto sale de las manos de su autor, se vuelve una entidad “autónoma”, irresponsable, en diálogo con otros textos sincrónicos o diacrónicos.

* Doctora en Literatura Española por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura y del Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica.

El compromiso de don Joaquín

En la literatura costarricense, la narrativa que se produjo en el período 1940-1950, en el cual habitualmente se ubica a Joaquín Gutiérrez, suele ser considerada por la crítica como un terreno sumamente fértil para discutir sobre el tema de las relaciones entre política y literatura, así como sobre el compromiso literario de los escritores; en palabras de Manuel Picado, esto es debido a que “es por este período cuando en la historia de la literatura nacional aparecen las primeras producciones que abiertamente se plantean en relación con determinadas alternativas políticas. (Picado 1983: 78)

Tanto Picado en *Literatura/ Ideología/ Crítica* como Ovares, Rojas, Santander y Carballo en la *Casa Paterna*, y Rojas y Ovares en *100 años de literatura costarricense*, coinciden al afirmar que la producción novelística del 40-50, o la denominada generación del 40 (Adolfo Herrera G., Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles, Yolanda Oreamuno, Joaquín Gutiérrez M.), adscrita a la estética neorrealista, posee ciertas características, entre ellas:

(...) se vislumbra una concepción de literatura que, por una parte se preocupa por el lenguaje y por la otra lo concibe como simple vehículo para la denuncia política (...) el valor de “verdad” del texto adquiere especial importancia, mientras que el valor estético se refiere muchas veces a un “arte del buen decir” (...) el propósito de denuncia, percibido como independiente de la elaboración retórica y el afán de objetividad que mueve estos textos facilitan la utilización de diversos mecanismos conceptuales como no literarios” (...) Es conocida la insistencia del narrador neorrealista en su carencia de oficio literario (...) Tanto la oposición mencionada entre oficio y compromiso como el argumento de la escasa educación se repiten en la crítica (...) Autodidactismo, pobre preparación literaria, formación partidaria, se ofrecen como garantía de veracidad y compromiso y configuran una noción de literatura diferente. (Ovares *et al.* 1993: 226-27)

Picado señala además que muchos narradores de este período abandonaron la literatura luego de un período de más o menos breve producción; mientras que en otros escritores observamos largos períodos de silencio, y cita como

caso típico de ello a Joaquín Gutiérrez (*Puerto Limón*, 1950; *Murámonos Federico*, 1973 y *Te acordás hermano*, en los 80's.

La explicación que Picado le brinda a estos prolongados silencios se resume así:

(...) en la concepción de lengua y literatura que manejan los novelistas se supone una conciencia vergonzante de la escritura, noción que tiene como correlato el carácter superfluo acordado a la obra. (Picado 1983: 67)

Otro elemento fundamental que la crítica tradicional había empleado para clasificar las novelas del período 40-50 y que Picado evidencia en su texto de 1983, es la división entre textos más o menos naturales o más o menos artificiales; es decir, se plantea la existencia de dos grupos de novelas: “unas espontáneas, claras, sinceras, naturales, en último término; las otras literarias, retóricas, cerebrales, sofisticadas. Las primeras producto de la inspiración, la capacidad afectiva y la experiencia personal; las segundas, originadas en la elaboración y el trabajo técnico.” (Picado 1983: 47) En el primer grupo se ubican autores como Fabián Dobles, José Marín Cañas y Carlos Luis Fallas, y en el segundo, Yolanda Oreamuno y Joaquín Gutiérrez.

Esta artificiosidad de los textos de Oreamuno y Gutiérrez los aleja de lo verosímil y por eso muchas veces, como apunta Picado, son condenados por la crítica. Véase al respecto lo que señala don Abelardo Bonilla de un texto como *Manglar*:

Es un enorme esfuerzo intelectual y técnico, al mismo tiempo descoyuntado y unitario, en el que aparecen el sobrerrealismo y la influencia formal de John Dos Passos y de Joyce (...) La novela está construida intelectualmente (...) y a pesar de la similitud doctrinaria de los autores, nos da un caso literario radicalmente opuesto al de Fallas. (Bonilla 1981: 325-327)

En la misma línea de Picado, Claudio Bogantes Z., en su texto *La narrativa social realista en Costa Rica. 1900-1950*, señala:

(...) lo nuevo que aporta Joaquín Gutiérrez a la narrativa costarricense (...) es justamente una mayor “literaturización” de la llamada realidad extra

literaria. A esa estrategia se debe igualmente el aspecto claramente psicologizante de su novela, comparada, por ejemplo, con algunas de las de sus amigos y contemporáneos: Fabián Dobles, Calufa y otros. (Bogantes 1980: 258)

Bogantes también apunta acertadamente, con respecto al concepto de sujeto problemático, que

(...) a lo largo de la década de 1950 se da una evolución en dicho concepto según la cual en las primeras novelas del período el sujeto problemático era más bien el autor mismo que denunciaba las condiciones sociales en que vivían los personajes que creaba, hasta llegar a Puerto Limón en donde un autor-sujeto-social problemático- crea el personaje de Silvano claramente problemático. (Bogantes 1990: 261-62)

Asimismo, Ovares y Rojas, al igual que Bogantes, opinan que en Gutiérrez está presente el interés y la tematización de la sexualidad, lo cual había sido encubierto o disimulado en la literatura anterior y, por tanto, representa un enriquecimiento de la narrativa social realista o neorealista.

Estas y otras rupturas y/o innovaciones que Gutiérrez desarrolla en sus textos narrativos –“novelas que al mismo tiempo incorporan nuevas técnicas y procedimientos para escoger, elaborar y redistribuir los materiales literarios en el texto, introducen también modificaciones en el desarrollo de la trama argumental, recurren a combinaciones originales de diversas tonalidades y puntos de vista en el discurso narrativo o en la estructuración del mundo y de los personajes por parte del narrador, y apelan a un nuevo tipo de lector que debe jugar un papel más activo, más ágil, en la interpretación del texto.” (Quesada 1995: 7-8)– se mezclan con su convicción de que la literatura debe transmitir un mensaje y debe, de alguna manera, reflejar la ideología del autor.

Pero veamos cuál era esa manera que, en opinión de don Joaquín, debía emplear el escritor para incluir la política en sus textos:

Hagan política los poetas, que tienen en sus manos una arma agudísima para hacerla; pero no hagan política consciente, que caerían en un panfletismo, bueno para otra cosa,, no para poesía, háganla subconsciente y mezclen con el paisaje la nota del mal salario

con tanta propiedad como el chillido de un violín en las sonatas de J. Ramón. Háganla y mézclenla con el dolor de los campesinos o los obreros. El Dolor producirá poesía de primer orden y harán al tiempo, política revolucionaria, la única positiva de las políticas. (Gutiérrez: 1938)

Esta temprana noción (don Joaquín tenía apenas 20 años cuando publicó este artículo) de que literatura y política deben mezclarse pero hasta cierto punto y en cierta forma, se confirma en un artículo posterior, publicado en *Repertorio Americano* 10 años después, en 1948. El artículo se titula “Una teoría sobre el billar literario” (Gutiérrez 1948: 76) y en él Gutiérrez establece una similitud entre la literatura y un juego de billar: varios autores pretenden jugar con una sola bola, por eso ellos representan distintas corrientes literarias con una perspectiva parcial o unilateral de la literatura y del mundo. Así pues, el naturalista emplea una bola verde:

(...) su bola se llama el mundo de los objetos y él vive prendido de las leyes de la mecánica (...) Su mundo es un mundo refractado, con dos planos, carente de una perspectiva en profundidad (...) el escritor describe la naturaleza que lo rodea y le adjudica así el papel de héroe principal.

El romántico, por su parte, juega con una

(...) hermosa bola rosada que está sola, desamparadamente sola (...) Su mundo se llama el mundo de los afectos, de las emociones. Vive subido en la copa del árbol de las pasiones, lo remece de vez en cuando y logra que de él se desprendan jugosos frutos.

El escritor describe la lucha hombre-naturaleza, “una lucha apasionada, totalmente despersonalizada, centrado el interés en la ilusión de la lucha misma.”

Hay aún otro jugador, el tercero, que representa las tendencias vanguardistas y experimentales:

(...) el jugador tiene una bola color amarillo y juega sin tener la posibilidad de hacer nunca una carambola. Este hombre ya no vive subido en la copa del árbol sino que ha naufragado entre sus raíces, se mueve en el mundo subconsciente, caldo negro que agita con un palito, como puede hacerse en un pantano, para oler las emanaciones fétidas que surgen.

El cuarto jugador representa el “realismo integral” al que, en opinión del autor, se adscriben los “grandes maestros del taco”, pues juegan

(...) un billar completo, con tres bolas; (...) su posición es privilegiada, por encima del billar (...) de tal forma que en su obra domina no sólo el juego, no sólo las reacciones de los espectadores inmediatos, sino también todos los movimientos de la colmena humana allí congregada y (...) los grandes movimientos de los pueblos, todo un reflejo de su tiempo y su espacio y mil otras cuestiones endiablada-mente complicadas (...)

En ese “realismo integral” “la naturaleza retrocede, se conforma con un modesto papel de telón de fondo y surge el hombre (...) integral, sabiamente enraizado a su época, sujeto a las interacciones del medio, hombre individual y hombre social, en suma hombre cabal y completo.”

Como señala tan acertadamente el recordado y querido profesor Álvaro Quesada, al referirse a este artículo publicado por don Joaquín en 1948:

(...) en estas concepciones se expresa una posición ambivalente con respecto al realismo literario. Por una parte, recogen su postulado fundamental: la literatura como reflejo o representación de la realidad, postulado que lleva al siguiente corolario: la calidad literaria se define según la capacidad del texto para captar la totalidad de la realidad. Por otra parte, ejerce una crítica al realismo tradicional, criollista o naturalista, que ofrece una imagen limitada o unilateral del mundo (...) Una actitud también ambivalente se muestra ante el vanguardismo y la literatura experimental. Por un lado, se rechaza su presupuesto fundamental: la negación o debilitación del carácter instrumental del discurso, la duda en el posible acceso a una realidad objetiva situada más allá del discurso mismo sobre la realidad; presupuesto que trae como corolario una literatura hasta cierto punto solipsista, que reflexiona sobre sí misma, sobre las convenciones y mecanismos que rigen la elaboración y el tráfico de los discursos. Pero, al mismo tiempo, se advierte una valoración positiva del vanguardismo, por su incorporación a la literatura de nuevas técnicas y procedimientos, su apertura a otra áreas inéditas del comportamiento humano y la producción discursiva. (Quesada 1995: 5-6)

Es justamente esta ambivalencia la que me interesa retomar, pues, sin duda, está presente en la narrativa de don Joaquín, en tanto que, como ya señalamos, sus textos generan innovaciones y rupturas con respecto a la narrativa costarricense anterior e incluso contemporánea a él.

Esa ambivalencia le permitió a Gutiérrez producir novelas en las cuales su compromiso político nunca dejó de estar presente, pero, acatando su propio consejo, lo estaba de manera “subconsciente”, es decir, el autor logró inmiscuir la política en sus textos en forma “no consciente”, con lo cual evitó que estos se convirtieran en panfletos. En otras palabras, don Joaquín -autor de ficción privilegió su compromiso literario, no su compromiso político, que, como todos sabemos, fue tan grande y tan intenso.

Fue precisamente esta decisión la que le ha permitido ubicarse en la historia de nuestra literatura como el escritor que “literaturizó” la realidad extraliteraria, en un momento histórico en el cual muchos de nuestros novelistas se empeñaban en hacer de la literatura su arma de combate, su trinchera ideológica.

Esa misma ambivalencia hace de las novelas de don Joaquín textos polifónicos, polivalentes, en los cuales se da un cruce de voces (la del narrador, la de los personajes), los personajes son complejos y se encuentran en un proceso de construcción de su propia identidad. Pensemos, por ejemplo, en Cecilia, la protagonista de *Manglar*, por lo demás una de las pocas mujeres protagonistas de la narrativa de la primera mitad del siglo; una mujer que realiza un viaje en busca de sí misma. Pensemos también en Silvano, el protagonista de *Puerto Limón*, quien se halla en doloroso trance entre la adolescencia y la juventud; o pensemos en el mismo Cocorí, quien también debe viajar adentrándose en las profundidades de la selva, para responderse la pregunta clave para entenderse a sí mismo y para entender al otro.

Estos personajes son individuos inacabados y nosotros asistimos al proceso de construcción de su identidad; al doloroso proceso de aprendizaje que les permitirá conocer quiénes son y dónde están; a la historia de la formación de una conciencia; son, en fin, sujetos problemáticos y problematizantes, pues se cuestionan lo

que sucede en su entorno en busca de respuestas que les satisfagan. Algo muy importante es que el aprendizaje de estos personajes se da en diversos ámbitos simultáneamente: el sexual (ausente en la mayoría de novelas precedentes), el social y el político.

Para lograr todo esto, don Joaquín recurre a diversos elementos técnicos, tales como “monólogo interior, contraposición, asociación de ideas, sonidos, colores, simultaneidad de ritmos y procesos en el desarrollo de la trama, la raíz de sus personajes.” (Alfonso Alcalde, citado por Quesada 1995: 8); pero combinados con la crónica social, el cuadro costumbrista o la sátira y la parodia.

Como señala acertadamente Sonia Marta Mora en su artículo “Joaquín Gutiérrez y la culminación de la novela costarricense”, en las novelas de este autor:

(...) se presenta un mundo en crisis, mediante un choque continuo entre múltiples y variadas voces, que adquieren una existencia relativamente autónoma, sin resultar asimiladas por una conciencia superior. (...) El texto novelístico de Gutiérrez utiliza múltiples modalidades discursivas que definen un constante cruce de voces. La palabra del narrador nunca aparece aislada sino atravesada por las voces de los distintos personajes, lo que produce un continuo efecto indirecto libre que generaliza una fuerte sensación de diálogo y choque de perspectivas (...) La polifonía textual apunta en última instancia al rechazo de un mundo dominado por la decadencia y la destrucción; apunta a la confianza en la lucha del hombre, en su tendencia a lo auténtico, por descubrir una dimensión de porvenir que se abra a la esperanza, como un gesto que rechaza la tendencia a la sumisión y la asimilación al modelo de realidad impuesto por el poder y la dominación. (Mora 1988, citado por Quesada 1995: 19).

Conclusiones

Retomo ahora el tema del compromiso del escritor para recalcar el profundo compromiso con la literatura que poseía el Joaquín Gutiérrez autor de ficción y en este sentido, deseo traer a colación unas palabras del escritor peruano Mario Vargas Llosa, pues resumen acertadamente el

compromiso con la literatura que a mi parecer siempre tuvo presente don Joaquín:

Expresar aquello que tú sientes, escribir sobre lo que te motiva, una coherencia respecto de lo que eres y de lo que haces, ese es el compromiso básico, previo, sin el cual ningún otro compromiso tiene sentido, porque si tú no eres capaz de producir una obra rigurosa (...) el significado que pueda tener esa obra en otros planos no va a existir (...) Pero no creo que ese compromiso agote de por sí la literatura. Creo que hay, junto con él, un compromiso que forma parte de la literatura; y es ese compromiso el que tiene que ver con el hecho de que tú eres parte de una comunidad, de un conglomerado humano, que tú eres también un ciudadano, alguien inmerso en una sociedad, con una problemática. (Entrevista a M. Vargas Llosa)

Ese ciudadano, inmerso en una sociedad concreta y miembro de una comunidad en particular, ese individuo con toda su propia problemática existencial, Joaquín militante del Partido Comunista, Joaquín esposo, Joaquín padre, Joaquín periodista, Joaquín ajedrecista, Joaquín amigo, Joaquín escritor de ficción, en fin, Joaquín como ser humano en sus múltiples y confluyentes facetas, también hace sentir su voz en los textos que nos legó; por eso no conviene someter sus textos a un proceso de ahistorización y descontextualización. Sus novelas son plurisignificativas y siempre estarán allí para ser leídas desde múltiples perspectivas, con diversos intereses y por diversas razones. Para muestra un botón: la polémica desatada por *Cocorí*.

Pero nosotros como críticos al acometer dicha lectura no podemos olvidar lo que Roland Barthes nos advertía ya en 1966 en su texto *Crítica y verdad*:

Es estéril llevar de nuevo la obra a lo explícito puro, puesto que entonces no hay enseguida nada más que decir y la función de la obra no puede consistir en sellar los labios de aquellos que la leen; pero apenas es menos vano el buscar en la obra lo que diría sin decirlo y suponer en ella un secreto último, al cual, una vez descubierto, no habría igualmente nada que agregar: dígame lo que se diga de la obra, queda siempre, como en su primer momento, lenguaje, sujeto, ausencia. (...) Si el crítico está llamado a decir algo (y no cualquier cosa) es que concede a la palabra (la del autor y la suya) una función significante. (Barthes 1966: 75-68)

Conviene, pues, que como críticos literarios logremos encontrar un equilibrio, un balance entre nuestro análisis intrínseco del texto literario (nosotros a solas con el texto y la teoría) y el conocimiento que podamos tener del escritor y del contexto histórico en que produjo su texto, pues, al fin y al cabo, en toda lectura que hagamos estamos leyendo, además de nuestro propio deseo, el deseo de ese otro que llamamos autor.

Bibliografía

- Barthes, Roland. 1966. *Crítica y verdad*, México: Siglo XXI.
- Bogantes Zamora, Claudio. 1990. *La narrativa socialrealista en Costa Rica (1900-1950)*. Aarhus, Dinamarca, Aarhus University Press.
- Dobles, Fabián. 1992. "Semblanza de don Joaquín". En: *Reflexiones*, N° 4, noviembre, 1992, pp. 4-6.
- Gutiérrez Mangel, Joaquín. 1938. "Contesto un 'sí' sostenido a la encuesta planteada sobre la intromisión de los poetas en la política." Envío del autor. En: *Repertorio Americano*, T. 35, N° 24, 24 de diciembre, p. 372.
- _____. "Los infantes del Tío Sam". Envío del autor. En *Repertorio Americano*, T. 44, N° 11, pp. 58-59.
- _____. 1948. "Una teoría sobre el billar literario". En: *Repertorio Americano*, T. 44, N° 5, p. 76.
- _____. 1992. "Honran a un simple palabrero". En: *Reflexiones*, N° 4, noviembre, pp. 11-13.
- Mora, Arnoldo. 1988. "Joaquín Gutiérrez, ensayista". En: *Revista Káñina*, XII, 2, pp. 17-19.
- Mora Escalante, Sonia Marta. 1988. "Joaquín Gutiérrez y la culminación de la novela costarricense." En: *Revista Káñina*, XII, 2.
- Ovares, Flora et al. 1993. *La casa paterna. Escritura y nación*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Pérez Miguel, Rafael. 1988. "Pretexto ante un texto: homenaje a Don Joaquín García Monge". En: *Revista Káñina*, XII, 2, pp. 21-22.
- Picado Manuel. 1983. *Literatura/Ideología/Crítica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Quesada Soto, Álvaro. 1995. *Recepción crítica de la novela de Joaquín Gutiérrez*. Avance de investigación N° 5, Centro de Investigación en Identidad Cultural Latinoamericana, Universidad de Costa Rica, (agosto).