

Voces dialógicas en la novela *Desconciertos en un Jardín Tropical*

Maritza Prado Vargas

Resumen

El artículo presenta un análisis literario de la novela *Desconciertos en un jardín tropical*, de la escritora costarricense Magda Zavala. El análisis toma en cuenta los conceptos de discurso monológico versus discurso dialógico planteados por Mijail Bajtín (1975) y se centra en un solo aspecto de forma: el dialogismo, presente en toda la obra y que la caracteriza como discordante y de ruptura. Este dialogismo, expresa un contraste crítico con el discurso oficial mediante las voces de los personajes, quienes por medio de diálogos narran la historia.

Abstract

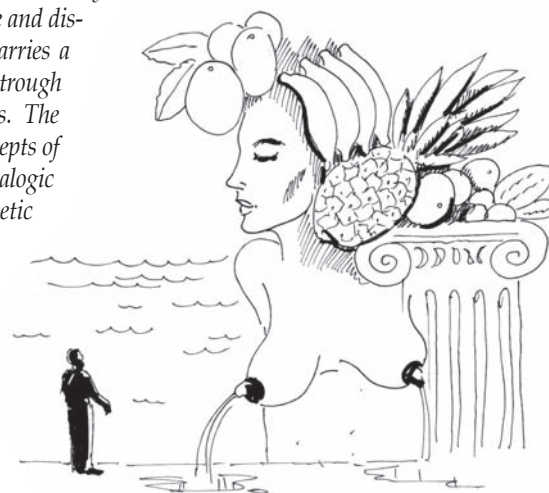
This article constitutes a literary analysis of the novel *Desconciertos en un Jardín Tropical*, by Costa Rican author, Magda Zavala. More specifically, the analysis concentrates on one single aspect of its form: dialogism. From this perspective, this literary work comes to be categorized as a rupture and distorted novel. Consequently, the novel carries a critical contrast with the official discourse through the voices that emerge from the characters. The analysis takes into consideration the concepts of the monologic voice as opposed to the dialogic voice present Mijail Bajtin's work *Aesthetic and Literary Problems* (1975).

PALABRAS CLAVE:

novela dialógica, novela polifónica, novela discordante, novela de voces, voz monológica, voz dialógica, voz oficial, voz no oficial, oralidad.

KEY WORDS:

dialogic novel, polyphonic novel, distorted novel, monologic voice, dialogic voice, main voice,



INTRODUCCIÓN

Desconciertos en un jardín tropical (1999) es una novela escrita por la autora costarricense y destacada académica, Magda Zavala. Esta escritora inició su formación en el campo de las letras en la Universidad de Costa Rica. Sus estudios los continuó en universidades europeas, donde alcanzó grandes reconocimientos. Así, obtuvo una maestría en literatura, en la Universidad de Lyon II, Francia, y el doctorado en Letras, en Lovaina La Nueva, Bélgica, en 1990. Además, su ocupación como profesora de literatura en la Universidad Nacional, le ayudó a identificar necesidades y a proponer proyectos académicos para los estudios literarios y para la cultura centroamericana, de muy valioso aporte. Zavala es gestora de importantes proyectos culturales, como el Centro de información y referencia sobre Centroamérica en la Universidad de Costa Rica, la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana y la *Revista Ísmica* en la Universidad Nacional.

La novela de esta autora narra las vivencias de un grupo de jóvenes universitarios que estudian en la Universidad de Costa Rica durante la década de los setenta y los ochenta. Los estudiantes se reúnen para estudiar, dialogar y criticar la sociedad a la cual pertenecen. Desean, con su lucha política, transformar lo establecido, pues saben que las cosas no andan bien, sin embargo, no logran sus objetivos; por el contrario, al cabo de los

años el grupo se dispersa y los ideales se pierden.

Desconciertos en un jardín tropical (1999) es una novela transformadora que polemiza mediante su contenido, su forma y su estilo. Es una obra de ruptura en todos los sentidos de este género, por lo que su estudio se vuelve significativo como medio de acercarse a su mensaje expresivo de crisis sociales, políticas, económicas, culturales y de identidad. Así, en el presente artículo, se observa la novela como un texto que se constituye a partir de las voces dialógicas de los personajes-narradores, se demuestra que *Desconciertos en un Jardín Tropical* es una novela dialógica, polifónica y discordante, que expresa un contraste crítico con el discurso oficial por medio de las voces de los personajes. También se evidencia cómo el narrador cede la voz a sus personajes, quienes por medio de diálogos, principalmente, narran la historia.

Para el análisis de la obra, se parte de dos conceptos fundamentales planteados por M. Bajtín en su obra *Problemas literarios y estéticos* (1975). Estos conceptos, discurso monológico y discurso dialógico, se explican seguidamente.

De acuerdo con Bajtín (1975:86), la novela empezó a verse como un fenómeno multiestilístico, discordante y polifónico. Es decir, el concepto tradicional de novela cambió y se comenzó a observar esta como un mundo plurilingüe. En este nuevo concepto, la palabra se determina por su orienta-

ción dialogal y gracias a esto se reconoce la existencia de un discurso monológico que implica una voz monológica y un discurso dialógico que implica una voz dialógica. A partir de esto se caracteriza en el monólogo la existencia de un único sujeto que tiene la palabra (discurso oficial) y que no acepta un interlocutor. Es decir, en este tipo de discurso no hay posibilidad de respuesta, por lo tanto, nunca pone en duda la verdad del sujeto (verdad oficial). Es, entonces, un discurso unilateral, unívoco y cerrado, que emite una verdad que no se puede contradecir; es dogmático, autoritario y no se puede revertir ni disputar; es una sola voz. Por otra parte, a manera de oposición, se ubica el diálogo. Este se conforma de más de una fuente que posee la palabra, de tal manera que el sentido no lo da un solo sujeto sino dos (discurso dialógico). La relación entre los sujetos es recíproca pues se considera al interlocutor (dos voces, al menos). Entonces, al existir dos elementos existen dos verdades y estas no tienen que ser coincidentes (verdad oficial, verdad no oficial). Asimismo, el discurso dialógico es más complejo porque, además, es bifocal, abierto, no acabado o inconcluso. Por último, se puede decir que este discurso dialógico también es bilateral y, lo más importante, no es manipulador ni autoritario.

Ahora bien, respecto de la crítica literaria se puede decir que parte de esta caracteriza la obra como una novela de múltiples voces que definen el carácter oral de la misma. Así, Amoretti (2000:

35) manifiesta que quizás el aspecto más destacable de esta obra es la oralidad y confirma en ella la presencia de hablantes quienes tejen el mundo novelesco a base de diálogos. No obstante, considera Amoretti, estos diálogos van un poco más allá, pues, no se trata únicamente de plantear una polémica entre los diferentes puntos de vista de los personajes, sino también de lograr un diálogo polémico entre la comunidad y la heteroglosia de sus voces con el contexto histórico que vive.

Amalia Chaverri, por su parte, la define como una novela de múltiples voces. Considera que Magda Zavala dirige un conjunto de voces que expresan sus desconciertos:

“Todas esas voces, insertas en la coyuntura sociopolítica de los años ochenta, claman, cada una con su matiz, su tonalidad y su ritmo por un mundo mejor y más justo” (1999:75).

NOVELA DIALÓGICA

Desconciertos en un jardín tropical es una novela creada con una serie de procedimientos literarios novedosos que permiten caracterizarla como discordante y ubicarla entre las novelas de ruptura. Uno de estos procedimientos es el enmascaramiento del autor en diferentes narradores que promueve la presencia de voces en la novela y fomenta, por ende, el dialogismo en toda la obra.

De la misma manera en que Bajtín diferencia el discurso monológico del dis-

curso dialógico, diferencia la novela monológica de la novela dialógica. En la primera, se transmite una concepción única y general del autor y en ésta queda subordinada y amalgamada la visión de cada uno de los personajes. En la segunda, existe una concepción general del autor más el punto de vista de los personajes, quienes adquieren una voz importante en el mundo novelesco. Esto ocurre en la novela de Magda Zavala: la voz del narrador funciona como una posibilidad más porque se encuentran otras voces que dan diferentes sentidos a la obra narrativa. Estas voces son las

encargadas de denunciar los problemas sociales, políticos, económicos y culturales que aquejan a la ciudadanía (voces dialógicas).

Se reconoce, entonces, la presencia de un narrador no tradicional; se trata más bien de un enmascaramiento del autor en distintos narradores. Es un narrador que carece de una voz propia, pues este cede su voz a los personajes. En otras palabras, no existe una voz única ya que el narrador adopta diferentes voces: la de sus personajes (voces dialógicas). Además, este enmascaramiento en distintos narradores se caracteriza porque no utiliza un

lenguaje culto literario; es decir, es un exponente de un diverso horizonte lingüístico ideológico, con un punto de vista alternativo y polémico, que pone en entredicho otros significados, aquellos que se consideran siempre válidos y transmisores de una verdad monológica (voz oficial). En el siguiente fragmento, la voz de Chico, amigo de Gabriel, expresa su disconformidad ante el costo de la vida y lo hace utilizando un lenguaje común y cotidiano, propio de un costarricense de clase media:

“El otro día andaba yo de los demonios. En este paísito ya no se

puede vivir, le decía yo agüevadísimo a Gabrielito, es una desgracia, fíjate vos que me llega un recibo de agua de veinte mil pesos, ni que nos hubiéramos tragado el mar, maje, y voy a poner la queja y el de la ventanilla me tira el recibo por debajo del vidrio, pague primero y reclame después, no se va a achantar uno...” (p.197).

El fragmento anterior es muy interesante porque en él se encuentran dos voces: la primera es la de Chico quien cuenta lo que le pasó pero que, a su vez, cuenta lo que él le contó a Gabriel; la segunda, es la voz de quien lo atiende en la ventanilla y dijo “pague primero y reclame después”, parlamento breve insertado en lo dicho por Chico, es un enunciado dentro de otro.

Por lo tanto, estas voces explícitas organizan el mundo artístico de la obra y, en éste, los parlamentos que se les atribuyen a los personajes constituyen su propia y su respectiva focalización. Así, cada voz, por sí misma, expresa su descontento; todas unidas declaran su disconformidad, su turbación, sus desacuerdos y claman por un mundo mejor (voz no oficial). Además, estas voces constituyen una colectividad más que una individualidad; pues los personajes son los encargados de narrar el mundo novelesco a manera de un concierto de voces desconcertadas y desavenidas (discurso dialógico).

Como se ha mencionado, el lector conoce los aconte-



cimientos por medio de los personajes narradores, los diálogos y, en menor medida, por algunos monólogos interiores. En esta novela, cada personaje es construido por un yo narrador y por lo que los otros piensan o dicen de ese yo. Se da un juego complejo en el cual el lector debe, con mucho cuidado, identificar al personaje que narra, lo que narra y sobre quién narra: sobre sí mismo o sobre otro personaje. Por ejemplo, el lector conoce a Bernal por su propia voz, por la voz de Gabriel y por la voz de María Odesa, personajes importantes de la obra. En el capítulo titulado "Apostillas", Gabriel critica los escritos de Bernal y de esta manera el lector conoce por medio de Gabriel lo que dice Bernal, destacando al mismo tiempo la conciencia política y social que éste tiene:

*"Dice Bernal que en América Latina es más sencillo contar con los dedos de la mano los países en que no se masacra ni hay miseria extrema, que por cierto, ¿cuántos son? Mi amigo escupe contra el suelo: **¡Y después los archidescarados políticos hablan de democracias y se sientan, como si nada, en la silla presidencial!**"* (p.65).

Nótese en el mismo enunciado, destacado con negrita, las propias palabras de Bernal, traídas a colación por Gabriel.

También se puede ejemplificar cómo la voz de María Odesa tiene diversas funciones. Esta es benevolente



cuando se refiere a Bernal y es crítica cuando se refiere a varios de sus compañeros; pero, sobre todo, cuando habla de los problemas que aquejan a los costarricenses porque María Odesa constituye una voz que denuncia y que está en contra de la voz monológica oficial:

"...aquí estoy, ... esperando ver pasar a Remedios La Bella porque la Bananera ya nos abandonó y el pueblo comenzó a momificarse; se fue cuando los obreros, por no decir, el Partido, se pusieron intransigentes en la última huelga..." (p.173).

Esta forma dinámica de organizar la narración faci-

lita la polifonía y logra la presencia de voces populares que cuestionan la vida cotidiana, los convencionalismos; que hacen evidentes las jerarquías sociales, que advierten del poder oficial o simplemente presentan los encuentros y las polémicas entre los personajes.

La utilización de la primera persona para narrar los acontecimientos del mundo novelesco constituye, entonces, un elemento formal indispensable para organizar esas voces, en este caso, para darle una voz propia a cada hablante. Véase en el siguiente fragmento cómo se le otorga presencia de hablante-narrador a Bernal, por medio de la narración en primera persona:

"Está llegando más gente -observé yo con alivio-; finalmente vendrá todo el mundo, digo, los de siempre" (p.33).

Además, esta forma de narración a cargo de los personajes es bastante novedosa y compleja, y permite observar el virtuosismo técnico de la autora. Por ejemplo, en forma constante y en toda la novela, estos personajes-narradores transmiten su propia palabra y la palabra de otros. Obsérvense, en el siguiente fragmento, las reflexiones de Bernal, narrador, sobre cuestiones de identidad y cómo introduce, de un momento a otro, las palabras de Gabriel:

“Preferimos pensar que tenemos un antídoto contra la desgracia fratricida, uno que atraviesa las paredes y humaniza a los que podrían importar la peste.

Vos, Bernal, en el fondo sos bien ingenuo.
Así me juzgaría Gabriel. Algo me va conociendo el hombre.” (p.38).

En la novela se escucha un constante barullo conformado por las voces de los personajes, mezcladas a veces con otras voces. Es decir, en un mismo discurso del narrador se encuentra intercalado el discurso de otro. De esa manera se instituye un narrador que reproduce lo que dicen otros, pero no por el procedimiento usual del discurso indirecto, sino por la cesión de la palabra. Obsérvese en el siguiente discurso de Bernal, acerca de un documental sobre la guerrilla en Guatemala, cómo se intercala la voz de Gabriel:

“Desde un rincón, levanta de nuevo la mirada entre los dedos que parecen reja o algo así. Tiene terror -¿o es lástima?- Gabriel se estará diciendo: A nosotros nos vale, no se nos altera ni un músculo. De por sí es pura película, aunque a mí me pudren las malas películas” (p.22).

Es, entonces, un enunciado de dos voces: Bernal dice lo que diría Gabriel. Es, por tanto, una voz dentro de otra voz.

Cuando el lector inicia la lectura del texto, rápidamente se entera de que está invo-

lucrándose en una aventura difícil debido a la presencia de tantas voces llevadas por los personajes y a la gran red de diálogos tejidos a través de toda la obra. Tomando en cuenta esto, cabe preguntar ¿Cómo se conforma la narración de los hechos?, ¿a qué obedece el uso de tantas voces en la novela?

La narración de los hechos de la novela está conformada, principalmente, por las voces de los personajes que narran en primera persona como se constató con anterioridad. Se identifica, entonces, una primera instancia narrativa conformada por este narrador protagonista:

“Empecé a sentir vergüenza cuando me di cuenta de que soy un vil imitador; sí, no valgo nada, me echó a perder tanto programita de tele donde le enseñan a los niños a ser los mejores imitadores, hasta dan premios por el ridículo...” (p.44).

Existe, una segunda instancia narrativa conformada por una voz impersonal que no se impone. Es una voz facilitadora que ayuda a entender el texto y está dirigida al lector. A su vez, cumple con una función de ubicación en el tiempo, en el espacio y en la situación del personaje. Esta voz se reconoce en las acotaciones presentes en siete capítulos de la novela, ubicadas inmediatamente después del subtítulo. Véase un ejemplo de esta voz que se presenta también denunciante:

“Jimmy Campos y Chico Martínez analizan la coyuntura mien-

tras se tiran unas birras en la plaza de Sagrada, al puro sol, gracias a la urbanización asesina sufrida por la ciudad capital” (p. 297)

La tercera instancia es la dialógica y está conformada por diálogos reales entre los personajes. En cuatro capítulos, los personajes se cuentan los hechos entre ellos y el lector se entera por lo que éstos se cuentan. En estos diálogos, los parlamentos que se les atribuyen a los personajes deben entenderse como la voz propia de éstos con una focalización. Por ejemplo, el capítulo titulado “Conexión en el vergel” constituye un diálogo en estilo directo entre Jimmy Campos y Chico Martínez, personajes secundarios de la obra. Cuando el lector inicia la lectura de este capítulo, se topa directamente con la voz de estos personajes:

*“Qué raro!
-Sí...maje.
-Rarísimos.. los muertos, digo.
-Díay, sí...
-La gente aparece muerta así porque así, maje; esto huele feísimo...”* (p.297).

En estos capítulos, desaparece la voz narrativa y aparece la representación. En otras palabras, los capítulos se construyen con los diálogos entre los personajes, tal y como ocurre en las obras de teatro (voces no oficiales). En esta complejidad narrativa, lo anterior tiene la función de que el lector capte propiamente la voz cedida al personaje con su punto de vista. Son cuatro

capítulos de la novela que se presentan de esta forma.

Además, en la novela existen otros capítulos que constituyen monólogos interiores. Aunque no tienen carácter protagonista, pueden ser considerados como una manifestación más del narrador y se les utiliza como un modo de imitar el fluir del pensamiento de los personajes. Por medio de éstos los personajes establecen un diálogo con su conciencia; es el yo hablando consigo mismo el que permite conocer sus reflexiones sobre sus propios conflictos:

“Aunque no sé si solo yo que no soy nadie, ni estoy en ningún lado, puedo pensar en estas cosas; tal vez esté soñando, tendida en la esperanza que es transparente y gratuita. En todo caso, estoy con Bernal, le guste a quien le guste, y le encante a quien le encante” (p.174).

En el texto anterior, María Odesa examina sus sentimientos acerca de Bernal. Así, las dificultades amorosas del personaje discurren en este capítulo, pero alternadas con los conflictos propios de la amistad y con sus reflexiones ideológicas, las cuales siempre plantean un desencanto social y político (discurso no oficial):

“Sigo creyendo que lo que no sirve es el modelo del progreso, las pinches sociedades industriales que apestan, nos aplastan, nos subdesarrollan, fabrican la muerte...” (p.174).

Se observa, entonces, que en la novela no existe una linealidad narrativa; puesto que no presenta un narrador fijo que guíe al lector. Por lo tanto, la diversidad de voces en la novela no es casual. Esta técnica domina el escenario novelesco con el fin de organizar un gran rumor dentro de la obra que denuncie el caos social, político, económico y cultural que observaron estos jóvenes universitarios de la década de los ochenta (voz dialógica). Asimismo, esta diversidad de narradores exige un lector activo, un tercer interlocutor, interesado en descifrar esa nueva realidad que se le presenta en el mundo de la novela. De esta manera, Zavala rompe con las formas tradicionales de enfocar el narrador y apunta a un estilo diferente, novedoso y más complejo.

Es importante destacar, una vez más, que en todos los capítulos los hechos son llevados por los personajes y que los diálogos siempre están presentes de una manera u otra. Sin embargo, existen capítulos donde el narrador, en primera persona, tiene mayor participación y los diálogos entre los personajes existen en menor número. También existen otros capítulos donde ocurre lo contrario, es decir, hay más presencia de diálogos respecto de una participación mínima del narrador, pues, éste se reduce. Todo esto apunta a una especie de juegos formales regidos por este principio dialógico que gobierna la novela; así, las relaciones entre los enunciados se hilvanan o se interrumpen, o se intercalan las ideas dialogadas o las

reflexiones paródicas, o los discursos de los hablantes se interrumpen y dan paso a los discursos de otros citados por ellos mismos. Pareciera que la intención de estos juegos formales es figurar un caos análogo con el caos nacional que se anuncia desde el título de la novela (voz no oficial). Es el aparente caos carnavalizado, donde todo lo convencional se deja para promover un nuevo orden, una manera diferente de ver y hacer las cosas.

En conclusión, la manera como se narra la diégesis de la novela constituye un elemento de forma bastante innovador y la presentan discordante respecto de la novela tradicional. En esta obra, como se ha podido observar, los estudiantes universitarios son los protagonistas y sus voces plantean las diferentes crisis -desconciertos- que sufre el pueblo costarricense. Las voces de estos estudiantes se enfrentan a la voz monológica oficial explícita en la novela. Estas voces juveniles son voces dialógicas no oficiales implícitas en toda la obra. Esta presencia de voces permite caracterizarla, entonces, como una novela dialógica y polifónica. Es esta polifonía la que convoca la voz oral de los personajes de la novela por medio de los diálogos y, a su vez, es la condición que la diferencia de la novela tradicional, considerada monológica por Bajtín, pues en esta predomina la concepción general del autor sobre el mundo narrado, mientras que en la novela de Zavala, el enmascaramiento del narrador provoca una red de voces que atraviesa la novela de lado a lado. Asimismo,

los diálogos entre los personajes, concebidos como forma natural del lenguaje oral, constituyen un recurso estilístico que refuerzan la oralidad de la novela.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoretti, María. 2000. "Desconciertos en un jardín tropical". *Istmica*. (5-6): pp 345-352.
- Bajtín, Mijail. 1975. *Problemas literarios y estéticos*. Edic. esp. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Chaverri, Amalia. 1999. "Desconciertos en un país tropical: un concierto de voces desconcertadas". *Comunicación*. V.11 (1): 74-77, ago.
- Zavala, Magda. 1999. *Desconciertos en un jardín tropical*. San José: Costa Rica. Editorial Guayacán.

