

Magón: La insoportable sospecha de la tradición

Adriano Corrales Arias

Escritor costarricense

HACHAENCENDIDA@GMAIL.COM

RECIBIDO: 20 – VI – 09 • APROBADO: 17 – VIII – 09



PALABRAS CLAVE:

Costa Rica, literatura, narrativa, cuento, costumbrismo, identidad cultural, "El clis de sol", "Para justicias el tiempo"

KEY WORDS:

Costa Rica, literature, narrative, short stories, cultural identity, "El clis de sol", "Para justicias el tiempo"

Resumen

"La insoportable sospecha de la tradición" es un ensayo crítico que analiza algunos aspectos de la obra del autor costarricense Manuel González Zeledón (Magón). El abordaje desde la lectura de la obra magoniana y desde la crítica, permite revisar algunas características de su obra: la ironía, la chota, el humor como burla, para finalizar con el planteamiento de que la ironía, aspecto caracterizador en la obra de Magón, es utilizada para instalar una mentira como verdad social.

Abstract

Magón: The unbearable suspicion of tradition

Adriano Corrales Arias

"The unbearable suspicion of tradition" is a critical essay that analyzes some aspects of the Costa Rican writer Manuel Gonzalez Zeledon (Magon). Some characteristics of Magon's work analyzed in this article are: irony, mockery, humour as a way of making fun of something. Moreover, the author of the essay argues that the irony, presented in Magon's work is used to install lying as social truth.

PARA INICIAR:

Hablar de Magón (seudónimo apócope de Manuel González Zeledón, 1864-1936), para bien o para mal, es hablar de la tradición literaria costarricense. Mejor dicho, del nacimiento de dicha tradición. No obstante, Magón, al menos para mí, no ha sido un hito importante en una corta tradición de 100 años, acaso una referencia escolar de un pasado que rápidamente se esfumó. De su imposición colegial recuerdo siempre tres cuentos: *Para justicias el tiempo*, *El clis de sol* y *¿Quiere usted quedarse a comer?* Ese tríptico resumía el legado del escritor atado al *Olimpo* liberal, con su fisga, su chota y su apropiado, por tanto eficaz, lenguaje. Pero más allá de esas anécdotas costumbristas Magón nunca fue un escritor que me desvelara.

Sin embargo, a partir de la provocación de mi buen amigo y escritor Rodrigo Soto, preparé una conferencia sobre Magón que me obligó a la relectura del canonizado patriarca del costumbrismo nacional, no sin cierta displicencia. Dicha conferencia, impartida en el Centro Cultural Español de San José, y ahora convertida en ensayo, me permitió ingresar al fascinante y contradictorio mundo de uno de los precursores del costumbrismo centroamericano.

Y debo confesarlo: a pesar del desgano inicial y de la distancia, me ha sorprendido, casi cautivado, o para decirlo en el lenguaje de una de sus mayores críticas, con la cual dialogaré más adelante, casi me ha seducido. Sus relatos y cuadros rezuman naturalidad, su discurso es envolvente, su fisga impresionante y sus recovecos lingüísticos incomparables. Me he llenado de esa nutritiva variedad de cuadros que retratan un San José y una meseta central que desde entonces hemos dado en llamar Costa Rica a pesar de la ausencia de sus costas, llanuras y selvas. Hubimos de esperar a la generación del 40 para completar el "cronotopo nacional".

Pero es que Magón me recordó la infancia sancarleña con sus idas a la poza, al cafetal, a la plaza, a la iglesia, a la escuela donde compartíamos con hijos de campesinos, peones, arrieros, pequeños comerciantes, empleados de comercio, burócratas del último escalón, y hasta del propio gamonal. Y esa infancia, idealizada por la mirada olímpica del autor, me llevó, de seguro, a aquéllos años de una Costa Rica que ya era diferente por las reformas sociales de los años 40 (lideradas por el socialcristianismo de Rafael Ángel Calderón Guardia, el comunismo de Manuel Mora y la opción popular del cristianismo de Monseñor Víctor Manuel Sanabria, y reforzadas, claro está, por el socialismo a la tica de José Figueres Ferrer), pero que conservaba los rasgos patriarcales y bucólicos de un pasado sospechosamente liberal.

ENTREMOS EN MATERIA:

Intentaré ingresar a Magón como lector, o sea, desde sus textos, porque es en el discurso donde se articula la mediación entre las estructuras de la sociedad y las estructuras textuales; dicho de otra manera, es en el texto donde se manifiestan los conflictos sociales, eso que la *Sociocrítica* llama "socialidad" y que se presenta en forma de lengua, en forma discursiva. No debo ocultar que para tal propósito me apoyaré en el brillante ensayo *Magón... la irresistible seducción del discurso* (Ediciones Perro Azul, San José, 2002) de la maestra María Amoretti Hurtado, tal vez el texto más abarcador e integral que se haya intentado sobre la obra del autor que nos ocupa. Supongo que por su acidez crítica y su amplia fundamentación conceptual no ha sido recibido como debiera, ni en la academia, ni en los diversos círculos literarios e intelectuales. Ya veremos por qué, pues la mayoría de conceptos que externaré obedecen, en su matriz, a las agudas reflexiones del análisis de Amoretti.

Magón es uno de los autores más destacados de lo que se conoce como el período nacionalista costarricense. No en balde el principal premio que otorga el estado costarricense en el terreno de la cultura lleva su nombre. La mayoría de los críticos ha señalado que la obra magoniana se inscribe en determinadas "formas simples", ésas que suelen designarse como leyendas, mitos, costumbres o chistes, lo que conocemos como "costumbrismo". Ahora bien, partimos, como ya lo dejamos entrever, de que todo discurso es una práctica social, y ésas "formas simples" son utilizadas por Magón como fórmula estética para imponer su autoridad cultural como un hablante que condiciona el sentido de lo dicho porque "lo sabe todo", es el verdadero "conocedor".

En última instancia, cuando hablamos de Magón y sus cuentos o relatos, nos estamos refiriendo a la identidad cultural costarricense, precisamente porque se le ha incluido en el canon de lo "nacional identitario", es decir, como una suerte de imagen en donde supuestamente se refleja, o se mira, en todas sus dimensiones, el ser costarricense. Magón, junto a su primo Aquileo Echeverría, es el autor por antonomasia que nos "dice" cómo somos los ticos. Pero conviene observar la contraimagen de ese retrato en familia. Magón narra "como si" estuviese allí en el mundo narrado, siempre es un testigo o protagonista de excepción que vehiculiza y mediatiza el discurso narrativo, ya sea expresándolo, o sencillamente escuchándolo como en *El principio de autoridad* donde se parte de una pregunta que apela al ingenio del lector, pero que ya contiene su propia respuesta: *¿Quién no sabe cuál es el verdadero significado de esta frase en Costa Rica?*

En ese relato, como en la mayoría de la obra magoniana, el sujeto cultural es el campesino, el "concho". Recordemos que la célebre *Polémica* alrededor de la li-

teraturización de los sectores populares se encontraba en pleno apogeo. Lo paradójico es que nuestro autor, en dicha polémica, defendía la literaturización “de lo nuestro”, pero el relato desvaloriza al “concho” casi hasta llegar al “choteo”. Sin embargo, a la distancia, parece ser consecuente con lo que algunos historiadores han planteado: los liberales, como el mismo Magón, en realidad no eran tan “nacionalistas”. Eso se puede entender así: el nacionalismo era para los demás, no para ellos, es decir, es una invención periodístico-literaria para usufructo ideológico de los liberales. De allí ese permanente guiño irónico, esa “agarrada de chanco”, que nos hace Magón, el narrador, constantemente, tal y como lo señala Amoretti.

Si analizamos *El clis de sol* dentro de la perspectiva de lo irónico y la chota criolla, como lo haremos más adelante con la narrativa magoniana en general, veremos que ese texto lo que contiene es racismo científico, positivismo trasnochado. Es ése el componente ético y étnico (la posibilidad de lo “blanco”, lo europeo, lo “puro”, en nuestra “raza”) lo que teñirá de manera definitiva la “imago” nacional de los liberales. Esa “imago”, siguiendo el relato, va a desprestigiar políticamente al campesino negándole cualquier cualidad heroica en contraste con el advenimiento de la figura del mulato Juan Santamaría en el imaginario liberal de la época.

En este cuento observamos claramente la maestría magoniana en la manipulación textual pues únicamente se nos ofrece la versión de Cornelio Cacheda (cuyo nombre concentra ya la temática del asunto: es doblemente cor-



nudo pues tiene mellizas blancas, además de que en mucho se animaliza su descripción física) y se omiten las de su esposa y la del maestro italiano. Es decir, nuestro campo de percepción queda limitado a lo que la voluntad del narrador quiera mostrarnos pues la caracterización del personaje está orientada de acuerdo a la visión personal del autor-narrador, de allí las entrecomillas cuando se trata de la voz de Cornelio contrastada con la ilustrada de Magón.

El pecado de Cornelio no es dejarse engañar por cándido, sino por inculto e ignorante. Así, la burla en este relato consiste en hacer parecer ignorante al campesino y al maestro italiano como un tipo sagaz aunque inmoral; pero esto último no importa, la inmoralidad no es un cuestión que sea tomada en cuenta en la globalidad del sentido general del relato. Por lo demás, en la doxa tica, el “inteligente”, aunque sea inmoral, es mejor recepcionado que el tonto, o el “baboso”, que se deja embaucar por aquél. Pero recordemos que muchas veces la inteligencia, como en el caso de Magón, consiste en cambiar la mentira por la verdad. Al final Cornelio se convierte en un chiste de cómo se cuenta una mentira perfecta. El campesino, para Magón, es risible.

No hay que negarlo, con la maestría de su palabra, Magón reúne a personajes que en la vida social están separados. He allí uno de sus grandes aportes y de sus profundas carencias. Pero él los divide con la misma palabra: quienes “saben hablar” son los cultos e ilustrados, quienes no son los ignorantes, los analfabetas, por tanto estúpidos y risibles. La identificación es irónica, por tanto precaria, por eso en la misma palabra, en su discurso, podemos entrever lo que separa a sus personajes del propio narrador: la clase social. En otras palabras, el texto magoniano pretende obviar las diferencias sociales desde la doxa de un discurso patriarcal, pero a su vez las visibiliza y las evidencia. *El principio de autoridad* se erosiona dentro del mismo texto cuando hacemos una lectura desde esa perspectiva.

Por lo demás, Magón añora un pasado que no es el suyo, un pasado que no pertenece a su ideología. Más bien se trata de retrotraer ese pasado de sustrato colonial para justificar un presente de recomposición liberal: *Para justicias, el tiempo*. El humor en su cuentística costumbrista no es sólo una broma sino que, y fundamentalmente, es una burla sutil y largamente desarrollada, como profundizaremos más adelante.

Pero la burla también puede ser la punta del iceberg de la culpabilidad. Porque la individualidad y la individualización son la base del pensamiento liberal, las cuales no alcanzan, sino retóricamente, el consenso y la participación pública que predica la República. La tradición se pone de manifiesto en el cuento *Un discurso imperecedero*, donde se desenmascara el carácter demagógico de la educación y, de paso, se hace burla del

campesino devenido en educador, poniendo en acción el dispositivo de dominio del estado expresado en su rarquización aunque sea “una retahíla de sandeces”.

MAGÓN A PESAR DE SÍ: OTRA VUELTA DE TUERCA:

La doxa es lo que conocemos como el estereotipo, la voz común, el rumor social, es decir, lo que responde a la ideología del consenso y crea ficciones que sustentan el imaginario de una colectividad. En cambio lo dóxico es lo que transforma el sentido transgrediéndolo, por eso responde a una práctica marginal que produce la posibilidad de crear ficciones emancipadoras (Amoretti, p. 28).

En esa perspectiva la literatura solamente puede ser dóxica, aunque no puede prescindir de la doxa porque es la que produce el sentido, pero, necesariamente, debe ir en contra de ella. Por esa razón, aunque Magón escribe desde la doxa y desde una ideología sustentadora, también delata eficazmente los vicios y estereotipos de su tiempo, a pesar de sí mismo y de su propósito. Sin proponérselo es dóxico también.

Precisamente lo que hace María Amoretti, en el ensayo citado, es intentar otros rumbos de análisis en las obras de Magón para romper con la autoridad del autor y con una tradición epistemológica que lo ha colocado como el patriarca de nuestras letras. Similar propósito albergo en este breve artículo.

La imagen del autor es, como dice el pensador francés Michel Foucault, citado por Amoretti, un efecto y una función del propio discurso, en otras palabras, es un constructo del propio discurso teórico de la literatura pero a partir del funcionamiento del texto dentro de una práctica institucionalizada, es decir, del hecho de que ese discurso escrito se pone a circular, según determinados mecanismos sociales que regulan no sólo su modo de producción, sino también su modo de distribución y consumo. Recordemos que la manera original de circulación de los textos magonianos se operó a través del periódico, lo que les concedía cierto carácter “oficial”, o al menos verosímil.

“Uno escribe para convertirse en otro distinto de quien es” dice Foucault, retomando el conocido apotegma del poeta, también francés, Arthur Rimbaud, “Yo es el otro”. En cambio Magón parece decirnos: “No soy yo quien escribe, sino que otros hablan por mí”. En otras palabras, se escuda en los otros para decir lo que se quiere escuchar. Por eso, como ya lo anotamos, lo que se debe estudiar es el discurso, “la palabra viviente”, tal y como lo formula el teórico ruso Mijail Bajtín, y no su autoría. Sin olvidar, con Foucault, que en todo discurso hay una voluntad de poder, por esa razón el discurso no sólo traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino que

es por lo que se lucha, es el poder del cual uno desea adueñarse. De allí la, a veces, aguda y desigual pugna en el campo artístico-literario.

La crítica tradicional ha analizado la obra de Magón a partir de un voluntarismo autorial donde se identifica al autor con el narrador y donde el uso de la ironía dirige la lectura más allá del mismo texto. Además, el nombre del autor es el medio primordial por el cual sus textos se dieron a conocer y circularon originalmente. Pero sus discursos deben captarse como lo que realmente son: actuaciones sociales y ejercicios de poder. Por ello lo fundamental en el discurso es el acontecimiento, lo que produce las relaciones, la acumulación, la dispersión, la intersección y la selección de elementos materiales. En esa perspectiva se debe restituir el carácter del acontecimiento en el discurso, lo que los teóricos denominan el “evento discursivo”, que viene a ser una especie de puesta en escena del texto, mejor dicho, una puesta en palabras.

De esa manera la magia y la pirotecnia literarias de Magón se han modulado a partir de la autoridad cultural, la cual se presenta como archivo histórico de la comunidad con significados compartidos. Esa autoridad habla en nombre de todos, es como una suerte de administrador público de la “voz ajena”, de los discursos comunitarios; su posición social es muy importante como amanuense y legislador. Por esa razón refracta en el destinatario, el lector, una respuesta compulsiva de identificación como resultado de la interpelación cultural que la antecede: somos así o no somos.

Hay que resaltar que esa autoridad se ejerce en broma, como quien no quiere la cosa. Pero, como toda ironía estética, es una broma muy seria que se usa como táctica para ganar el poder en la relación social. Recordemos que Magón no es un seudónimo sino más bien un personaje del mismo narrador, dicho de otra manera, es el autor-narrador confundido en su propia trama. Por eso nos descoloca a veces, pero siempre ocupa la figura privilegiada del dictaminador. Precisamente porque el otro, el lector, no es asumido como un sujeto sino como un objeto manipulable que está ahí para hacer posible el despliegue del autor narrador. El lector es víctima de la pirotecnia magoniana y debe asumir una actitud acrítica. Es decir, hasta el lector es “típico”, como todas las cosas, personas y acontecimientos dentro del género costumbrista.

Por todo lo anterior, la ironía en Magón consiste en instalar una mentira como una verdad social. Dicho de otra manera, la ironía es un proceso de falseamiento que reinserta en el discurso literario el criterio de falso-verdadero. Es el autor-narrador quien define la verdad sin darle oportunidad al lector de discernir. La verdad magoniana, por lo demás, es una verdad que no se modifica porque se puede convertir en su contrario. Así, el princi-

pio de autoridad es la fuente de la arbitrariedad. El texto magoniano se jacta de lograr pasar una mentira como si fuera verdad.

En esa inversión que logra el discurso magoniano se procura resaltar “lo noble de lo ridículo”, es decir, lo subalterno se desprecia y denigra desde una supuesta posición de comprensión y ternura por esa “inocencia” como debilidad humana del concho, del campesino, por extensión del pueblo costarricense. Como ya lo había señalado María Amoretti en su análisis del himno nacional (*Debajo del canto (análisis del himno nacional*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1987), en el discurso liberal inocencia significa estulticia. Yolanda Oreamuno más tarde va a tratar de revertir ese discurso al hablar de lo costarricense en los círculos oficiales, aunque hoy algunos autores retomen ese concepto irónico de Yolanda para retornar al discurso de Magón: lo costarricense es lo autóctono, es decir, lo propio del pueblo tico.

A MANERA DE CONCLUSIONES:

Podríamos resumir diciendo que el engaño es el elemento que organiza la coherencia y la eficacia de la narrativa de Magón. Sirva como ejemplo, una vez más, el relato *El principio de autoridad*. El autor-narrador espeta al carretero “carasucia”, “ladino palurdo”, que pretende venderle una carretada de leña a su señora: “Si usted no tiene conciencia para venir a engañar a una señora, yo tengo razones para hacerlo a usted respetarla”. En esa frase se retratan no sólo el carácter y el espíritu de la vida nacional, sino también la estrategia narrativa de Magón: la imagen del atropello es la libertad en la percepción de la conciencia que produce el texto. Porque es el autor-narrador quien define el tamaño de la carretada de leña, jamás se le brinda la palabra al boyero para que se defienda. Y cuando el policía se entera de que el narrador-autor es diputado del Congreso no hay duda a favor de quién habrá de fallar. Allí no hay trato, sino maltrato.

Magón ejerce el poder textual a partir de la ironía y el sarcasmo los cuales se apoyan en los binomios superioridad-inferioridad y verdad-mentira. El “choteo” es la fórmula aplicada por el autor-narrador para retratar a sus personajes y hacer su puesta en escena. Como ya lo dijo lúcidamente Yolanda Oreamuno, contra el choteo, ese comportamiento irónico, no hay defensa posible ni modo de denunciar su agresión. Es un arma invencible porque trabaja desde la dimensión de lo “inocente” y de lo implícito eludiendo toda responsabilidad sobre lo dicho ya que es posible negar todo sobreentendido.

En Magón la verdad se haya enmascarada pues se trata de una verdad mentirosa cuyo emisor es invulnerable ante la culpa, por lo tanto, es siempre inocente ya que siendo sospechoso tiene, sin embargo, la coartada necesaria para eludir la responsabilidad. Como bien subraya

María Amoretti es “el crimen perfecto” porque en ese tipo de ironía la inocencia es fundamental, pero sólo como un factor de efecto porque está siempre dentro de un contexto de malicia aunque de difícil resolución.

No hay duda, Magón es el padre del choteo nacional y de la “agarrada de chancho”. Acaso gran parte de nuestra historia literaria esté marcada por ese dudoso origen. A lo mejor hasta el premio que ostenta su nombre contiene mucho de esa verdad largamente escondida.

